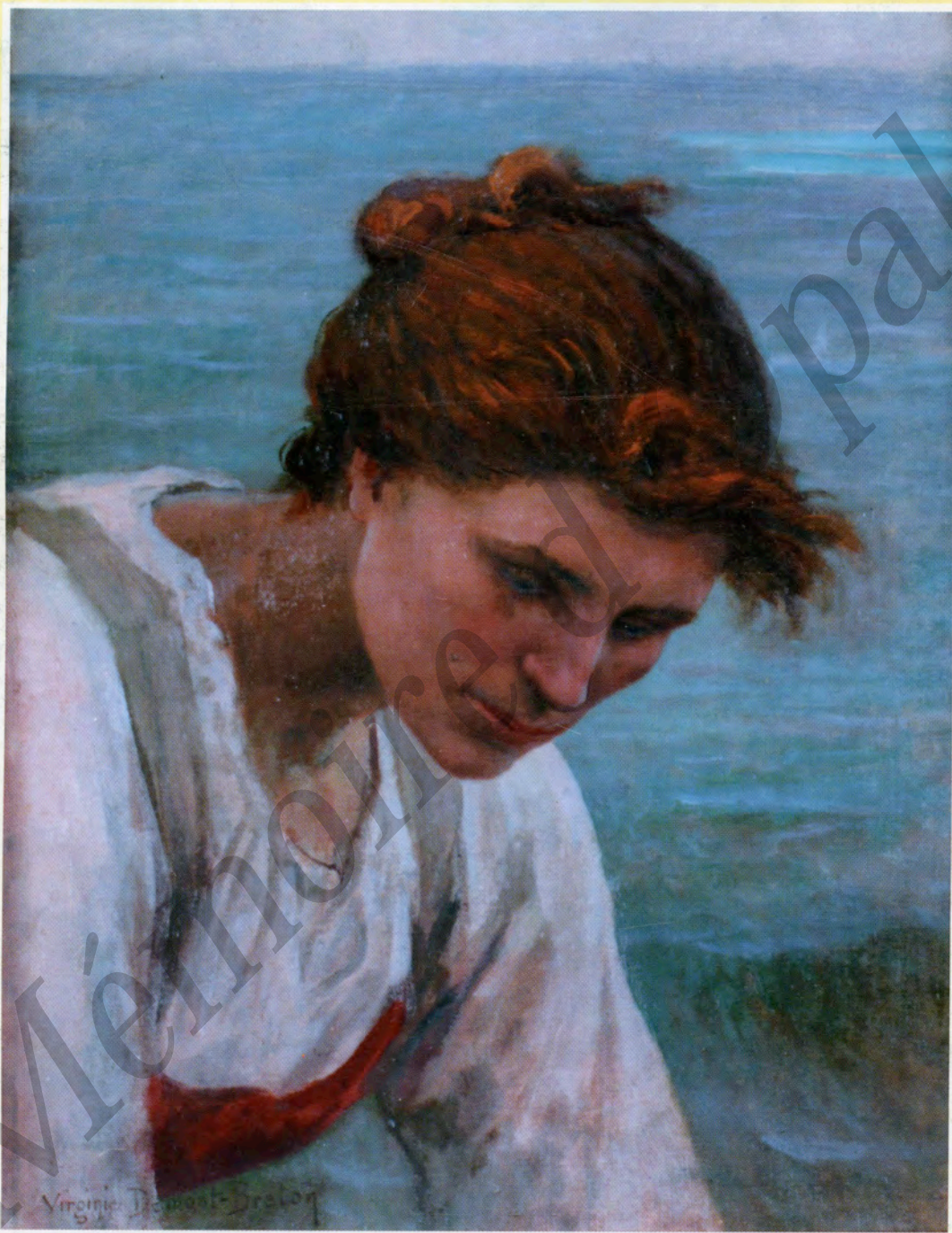


# BONONIA



BULLETIN DE L'ASSOCIATION  
DES AMIS DES MUSÉES  
DE BOVLOGNE-SVR-MER

# VIRGINIE DEMONT-BRETON (1859-1935), PEINTRE DE WISSANT

## *La Famille, la Mer et les Mythes fin de siècle*

### Première Partie

Séduits et pénétrés que nous sommes par le naturalisme de Manet ou de Degas, par l'impressionnisme de Monet ou de Pissaro et bien d'autres perspectives avant-gardistes du dernier tiers du XIX<sup>ème</sup> siècle et du début du XX<sup>ème</sup>, il est assez difficile de se pencher sans à priori sur un art de tradition plus académique, sacrifiant davantage - plus ou moins consciemment - aux fluctuations de la mode, présent avec succès aux expositions officielles (même si, malgré tout, l'influence des peintres évoqués s'y fait parfois sentir). Pourtant, les Salons de l'époque nous réservent des découvertes intéressantes, animées davantage par le talent que par le génie, mais souvent de qualité et d'une grande diversité. Virginie Demont-Breton (1) en est un témoin non négligeable. A l'image de nombreux contemporains dont l'œuvre a été "oubliée" pendant de longues années, maintes toiles ne sont pas encore localisées, dans une situation de conservation insuffisante ou encore actuellement inaccessibles. Un fond d'atelier et un certain nombre d'agendas inédits, conservés par les descendants du peintre, permettent, en partie, de pallier des lacunes importantes et de préciser les techniques de travail et les modèles, sources privilégiées pour la connaissance de l'artiste. Personnalité séduisante et attachante, V. Demont-Breton, épanouie dans l'exercice de son art comme dans sa vie d'épouse et de mère, a souhaité de toute son âme que la femme puisse se réaliser à part entière dans sa vocation artistique et a mené une action constante en faveur de cet achèvement.

#### ORIGINES - FORMATION - PERSPECTIVES

Virginie Demont-Breton est née le 26 juillet 1859, à Courrières, en Artois. Son père, le peintre Jules Breton (1827-1906) (2) avait épousé, en 1858, la fille de son maître gantois, Félix De Vigne (1806-1862).

Même après l'installation du jeune couple Breton, en 1861, dans une modeste maison vicariale, rue de l'église, Virginie est élevée en grande partie à la brasserie familiale, entre son grand oncle Boniface, brasseur et maire de Courrières, ses oncles Louis, Emile - peintre-paysagiste 1831-1902 - et ses cousins. Son père y avait en effet gardé son atelier. Cette vie campagnarde et simple n'exclut pas une ouverture

permanente à l'art et à la littérature et : "... Parfois, le soir, après le souper, nous suspendions nos jeux pour écouter mon père qui lisait des vers d'Hugo, de Gautier, de Lamartine, de Marceline Desborde-Valmore. Retrouvant sous notre soleil ces mêmes splendeurs qu'avaient chanté les poètes favoris de notre foyer, nous les comprenions mieux..." (3).

Jules Breton n'est pas le seul à remarquer la précocité des dispositions de l'enfant pour le dessin. Dans une lettre inédite du 17 mars 1867 à sa femme Elodie (Archives familiales), il écrit : "Les croquis de Virginie ont beaucoup amusé les peintres Brion et Mouchot. On trouve cela vraiment curieux pour son âge...". Très respectueux de l'éveil de la personnalité de sa fille, il la laisse dessiner à sa guise jusqu'à environ douze ans (4). Après lui avoir fait exécuter quelques copies d'après le plâtre, il incite Virginie à privilégier les études d'après nature et corrige plutôt ses travaux, déjà réalisés, qu'il ne la dirige à priori de façon autoritaire, favorisant ainsi le développement de son observation et de son imagination. Son exigence n'en sera pas moins grande, si l'on en juge par la qualité du dessin que révélera la jeune artiste. Dessin toutefois marqué par l'enseignement classique et davidien reçu par son père à l'Académie de Gand, puis auprès de Martin-Michel Drölling (1791-1851) à Paris. Un amour particulier pour la forme, dans son expression la plus sculpturale, en accentuera la facture traditionnelle, au trait vigoureux d'un caractère demeure linéaire.

A dix-sept ans, Virginie se fiance avec le jeune peintre paysagiste douaisien Adrien Demont (5) (1851-1928) rencontré à Courrières lors d'une demande de conseils à Jules et Emile Breton. C'est seulement en automne 1879 que Breton estime la formation de sa fille suffisante pour affronter le jury du Salon. Afin qu'elle choisisse et réalise seule les tableaux qu'elle y présentera, il l'envoie avec sa femme Elodie à Paris, quelques mois avant l'exposition de 1880. Elle obtient une mention honorable pour **Fleurs d'avril** (6), (petite fille couchée, riieuse parmi les fleurs) et **Petite source** (fillette nue se penchant sur une source jaillie d'un rocher) disparus à Douai en 1918. *La Femme du pêcheur venant de baigner ses enfants* (7) (localisation actuelle inconnue), exposée au Salon



José Maria Veloso SALGADO  
*Portrait de Madame DEMONT-BRETON (1894)*



Virginie DEMONT-BRETON  
*Adrien DEMONT en train de peindre*



Virginie DEMONT-BRETON  
*Femme de Pêcheur venant de baigner ses enfants (1881)*

de 1881, manifeste déjà, dans une étude (8) proche de la composition finale (France, collection particulière), une maîtrise et une vigueur caractéristique de son talent à maturité. L'œuvre avait été élaborée à Douarnenez au cours de l'été 1880, lors de son voyage de noces.

Hors concours dès 1883, avec *La plage* (9), achetée par l'Etat pour le Luxembourg (à présent au musée d'Arras), Virginie obtient la même année une médaille d'or à l'Exposition Universelle d'Amsterdam pour *La Famille* (10) (S. 1882), toile acquise par le musée de Douai et aujourd'hui disparue. Elle n'a pas vingt-quatre ans...

Début de carrière extrêmement brillant, dû à des qualités certaines et tôt révélées, mais auxquelles la renommée de J. Breton ne peut être totalement étrangère. Elle contribue également au succès, rapidement confirmé, de la jeune artiste aux Etats-Unis, notamment par l'intermédiaire des marchands et collectionneurs S.P. Avery et R. Knoeder (11), en relation depuis de nombreuses années avec le peintre courriérois. Toutefois, certains collectionneurs vouent une admiration toute personnelle au talent de Virginie.

Ainsi, Mrs Waldo ira jusqu'à acquérir plusieurs toiles d'elle et à les réunir dans une pièce spéciale de sa demeure de New York. En revanche, elle ne possédait, à notre connaissance, aucune œuvre de son père. D'autre part, entre Breton et sa fille existe un accord tacite : malgré une impatience légitime, (relevée par Elodie dans ses agendas), celui-ci ne découvre les tableaux de Virginie qu'à l'époque du Salon. S'il se permet alors de lui donner quelques ultimes conseils, il tient compte, pour sa part, des remarques de la jeune femme et de son mari.

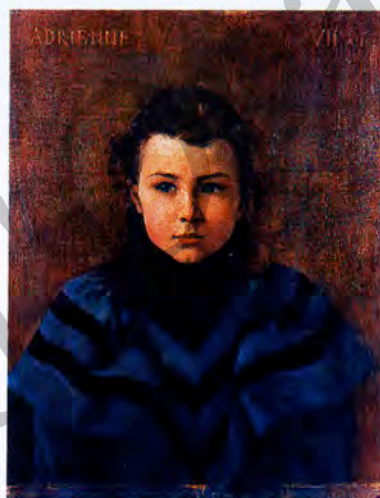


Virginie DEMONT-BRETON  
*La Plage* (1883)

La carrière de V. Demont-Breton se poursuit au sein du Salon des Artistes Français dont Breton est membre du Jury depuis 1866, rejoint bientôt par Adrien Demont. Virginie est donc en contact, chaque année, avec la peinture officielle de l'époque et... les récompenses. Ainsi, en 1894, le peintre portugais J. Salgado doit ajouter le ruban de la Légion d'Honneur au Portrait de la jeune femme (France, Collection particulière) qu'il expose au Salon de l'année suivante (12) ! (Le couple Demont sera d'ailleurs le premier à bénéficier du grade d'officier dans cet ordre, en 1904).

Les origines belges de Virginie, par sa mère, l'ont familiarisée très tôt avec la peinture flamande ancienne et contemporaine. Elle participe aux salons de Bruxelles et d'Anvers et devient membre agrégé (en 1894), puis effectif, (en 1913) de l'Académie Royale de cette dernière ville, en remplacement d'Aimé Morot. Simultanément, son succès à l'Exposition Universelle d'Amsterdam en 1883, l'estime du peintre hollandais Israëls qui admirait d'ailleurs profondément son père, favorisent les contacts épisodiques avec les peintres de l'Ecole de La Haye. Son féminisme la porte à adhérer et exposer, dès 1883, à la *Société de l'Union des Femmes Peintres et Sculpteurs*. Elle en est présidente de 1896 à 1901. Virginie ne cesse d'ailleurs d'écrire et d'agir avec enthousiasme et efficacité pour la cause des femmes et surtout de "*La Femme dans l'Art*" (13). Après quinze ans de lutte, elle obtient aux côtés de Madame Léon Bertaux, sculpteur, alors présidente de l'Union, l'entrée des femmes à l'Ecole des Beaux-Arts, en 1896.

Les succès ne modifient en rien, toutefois, la vie simple, proche de la nature que le couple Demont mène à Montgeron, où naissent leurs deux filles aînées. Un *Portrait d'Adrienne* (14) par la jeune femme fixe les traits de la seconde à l'âge de sept ans (France, Collection particulière). A partir de 1882, les Demont passent un mois d'été dans un village maritime du Pas-de-Calais : Wissant. Ils s'y installent définitivement en 1891.



Virginie DEMONT-BRETON  
*Portrait de ma fille Adrienne à 7 ans*  
(1895)

L'œuvre de V. Demont-Breton est ainsi consacrée principalement à la femme et l'enfant et à des thèmes liés à la vie quotidienne des pêcheurs dans la baie de Wissant auxquels s'ajoute un certain culte du héros, très répandu à cette époque. Parallèlement, elle développe une veine mystique et légèrement symboliste. Ajoutons qu'elle possède un réel talent d'écrivain hérité de son père. Ses souvenirs, publiés sous le titre *Les Maisons que j'ai connues* (1926-1934) font revivre, dans une "philosophie" souriante et simple et un style alerte, le milieu dans lequel elle a vécu et les artistes qu'elle a rencontrés.

#### LA FAMILLE ET SES FIGURES PRIVILÉGIÉES, LA FEMME ET L'ENFANT

Les séjours à Wissant incitent V. Demont-Breton à exprimer un profond sentiment maternel épanoui dans une nature qu'elle aime. Elle entreprend, à la suite de *La famille et du Premier pas* (1882) sa grande toile de *La plage* (1883). De nombreuses études, saisies sur le vif, l'été précédent, lui permettent de la réaliser à



Virginie DEMONT-BRETON  
Dessin pour "Le Calme"

Montgeron. Henri Houssaye voit mêlés "naturalisme et noblesse" dans cette figure entourée de ses enfants dont les silhouettes n'ont déjà plus de secret pour l'habileté du pinceau de l'artiste. Il estime ce tableau "... tout simplement une des trois ou quatre œuvres de grande peinture au Salon..." (15).

En abordant à nouveau la trilogie familiale dans *Le calme* (1884) (16) (Moulins, Musée d'Art et d'Archéologie) présenté au Salon de 1884, un caractère de peinture sociale et même un certain "réalisme socialiste" avant la lettre, se font jour. *Un dessin de composition* (17) (collection particulière), vigoureusement esquissé, laisse percevoir ce désir de suggérer un repos de marin, - époux et père de famille - bien mérité ! Tout autre est le caractère d'une scène aperçue par Virginie devant un vieux four à pain d'Uriage et dont elle réalise *Le pain Dauphiné* (1887), (ancienne



Virginie DEMONT-BRETON  
*Le pain Dauphiné* (1887)

collection Waldo, localisation actuelle inconnue). Les affinités avec le style de composition et le traitement de tableaux rustiques de L. Lhermitte (1844-1935) apparaissent particulièrement ici. Malgré une observation d'esprit relativement naturaliste, la ligne et le mouvement de la figure féminine évoquent le souvenir de la Renaissance italienne (rencontré également chez la femme allaitant de *La paye des moissonneurs* (18) de 1880 (Paris, Musée d'Orsay) ou *la Fileuse* (1883) (Buenos-Aires, Museo de Bellas Artes) du peintre champenois). Reminiscence, d'ailleurs, qui n'est sans évoquer aussi J. Breton.

Une des impressions profondes ressenties par Virginie dans ce village de pêcheurs demeure l'attente des femmes de marins angoissées,



Virginie DEMONT-BRETON  
*L'homme est en mer* (1889)



Vincent VAN GOGH  
Copie du tableau de V. Demont-Breton

résignées, tandis que *L'homme est en mer* (1889) (sur le marché de l'Art en 1889). Un mélange de tristesse et de grande douceur en émane : Douceur accentuée par les tons chauds de la flamme et les courbes qui, seules, silhouettent la femme et l'enfant, en contraste avec les arêtes vives de l'intérieur. L'agenda d'Elodie Breton révèle, à la veille du Salon, le 27 mars 1889, le "grand succès de Virginie avec son tableau *L'homme est en mer* et *Le Portrait de ma Grand-mère*" (Gand, Musée des Beaux-Arts) : "tout le jury a applaudi en criant "Bravo" : Nous sommes bien heureux..." J. Israëls, rencontré au vernissage, les félicite à son tour pour leur fille. Le succès s'accroît à travers la presse de l'époque. Albert Wolff, frappé - sinon surpris - de la qualité de certains tableaux féminins exposés depuis quelques années au Salon, n'hésite pas à placer Virginie "en tête de ce groupe de femmes de talent" et il ajoute, après avoir évoqué le tableau : "...Il y a là une douleur discrète, mais singulièrement empoignante, dans son exquise simplicité..." (20). Si les deux pieds du bébé rapprochés dans la main droite de sa mère ont touché Francis Jaryer (21), et d'autres critiques, ils ont peut-être aussi contribué à émouvoir Van Gogh. En effet, celui-ci les reprend aussi fidèlement que le reste de la composition, pour une toile qu'il réalise en octobre 1889, à Saint-Rémy (22). *L'homme est en mer* (d'après M<sup>me</sup> Virginie Demont-Breton, Salon de 1889). Il en fait part à Théo, le 12 octobre : "J'ai copié cette femme avec un enfant assise auprès d'un foyer de Madame Demont-Breton presque tout violet..." (23).

Dans la synthèse réalisée par Van Gogh, le groupe prend une densité qui tend à effacer les accessoires pourtant scrupuleusement reproduits.

Lorsque, deux ans plus tard, en 1891, les Demont s'installent définitivement à Wissant, la



Virginie DEMONT-BRETON

*La Trempée* (1892) d'après un document ancien

mère, l'enfant, deviennent avant tout, pour Virginie, l'épouse et le fils du marin. Elle les exprime l'un et l'autre aux prises avec la mer, dans *La Trempée* (1892) (ancienne collection Waldo. Localisation actuelle inconnue), puis *A l'eau* (25) (1897) (Anvers, Musée des Beaux-Arts). Dans le grand format naturaliste d'après 1870, le caractère viril, sculptural est souligné par bon nombre de critiques. Lafenestre voit dans le premier tableau "... l'amour simultané de la nature puissante et de l'art classique" (26), Verax, après en avoir rapproché les figures de "la peinture du nu" dans une expression se rapprochant de la statuaire, ajoute : "...Madame Demont-Breton n'a voulu que le ciel et l'océan, sachant bien que la scène emprunterait quelque chose de la solennité du milieu..." (27). Et Ch. Laurent fait ressortir le caractère "exact, un peu brutal, rencontré sur place" du tableau du Salon de 1897 (28). On retrouve, semble-t-il, dans une toile de transition de Jozef Israëls de 1856, - donc bien antérieure - *Près de la tombe maternelle*, la même situation de figures devant la mer (ici un homme tenant par la main son enfant) avec, cette fois, un ciel très vaste, donnant plus d'emphase et dramatisant l'action. (Une telle scène avait à l'époque frappé par son grand format encore inhabituel pour un sujet de genre). (29).

V. Demont-Breton reprend ce thème à plusieurs reprises dans un esprit plus intimiste. Ainsi, en 1903, une mère et deux enfants pêchent, au filet, de la *Graine de Mer* (30) (France, Collection particulière), et en 1907, dans *les oiseaux de mer* (Localisation actuelle inconnue), une jeune femme fait glisser son bébé dans la vague, les bras écartés comme des ailes. Une étude pour ce dernier tableau fait partie des Collections du Musée de Boulogne-sur-Mer (fig. en couverture de ce n° de Bononia).

## UN VILLAGE DE PÊCHEURS

### La vie quotidienne

Lors de leurs premiers séjours wissantais, les Demont descendent chez le cabaretier et patron Duval. Ils sont donc au cœur du village pour observer les diverses activités des pêcheurs.

Un soir de Septembre 1883, Virginie surprend un groupe de marins entourés d'enfants, attablés, fumant et causant. "... C'était superbe !" déclare-t-elle dans son agenda, le 5 et elle en fait une "petite pochade de souvenir", espérant un jour réaliser un tableau sur place. Elle reprend en effet cette scène en mars 1884 et présente au Salon de 1885 *Les loups de Mer* (32) (1884) (Gand, Musée des Beaux-Arts). L'observation est assez poussée pour les physionomies très individualisées des figures, reconnaissables dans d'autres tableaux. Mais les modèles ont été soigneusement choisis : le père Ledet campe le personnage à la pipe ; son fils Louis-Antoine tient le petit Jacques Pourre entre



Virginie DEMONT-BRETON  
*Les Loups de Mer (1884)*

ses jambes. L'exécution, la savante composition restent relativement classiques. Malgré ses dimensions importantes, la scène demeure intimiste, non sans quelques réminiscences des Ecoles flamande et hollandaise.

Un sujet relativement similaire est évoqué par le peintre danois P.S. Krøyer (1851-1909) (33), dans un intérieur de café de village (1882) (**Konstnersfrukosten pa Brondums Hotel**, Copenhague, Collection Hirschprung). Très fidèle aussi semble-t-il, aux types de ses figures, il réalise cette toile dans une optique plus objective, plus "photographique". La présence des enfants introduit également l'allusion aux "âges de la vie", souvent évoqués dans la peinture du XIX<sup>ème</sup> siècle.

En apportant les tableaux familiaux aux Champs-Élysées, le 13 mars, Elodie note dans son agenda que les peintres Humbert, Lagarde, Beaudouin et Burnand sont surtout frappés par *Les loups de mer* et le 23, elle retrouve Jules Breton à Paris, "bien heureux du beau succès de Virginie auprès des membres du jury du Salon. Ils ont été tout à fait étonnés de son tableau et trouvent que jamais une femme n'a fait cela..." Tout en ne limitant pas à la seule Virginie, son estime, G. de Beaulieu insiste sur "les compositions signées d'un nom féminin qui ont plus de vie et de virilité que les tartines d'un très grand nombre de peintres barbus : c'est l'avis de ceux qu'arrêtent *Les loups de mer* de Madame Demont-Breton dont le talent s'affirme chaque année plus sincère et plus complet..." (34).

Par tous les temps, Virginie marche sur la grève, observe les gestes des marins. Elle est frappée par le "cérémonial" du départ, en voyant les pêcheurs "bouter" leurs bateaux ; "...ils les poussent vers la mer avec leur dos en criant comme des damnés !..." Une esquisse du 14 octobre 1884 (35) (France, collection particulière) vigoureuse et libre, traduit bien ce geste. Elle la reprendra beaucoup plus tard : *Pour le pain* (S. 1930) (localisation actuelle inconnue). A la fin de la

journée, Virginie Demont-Breton observe et exprime le retour de la pêche, l'aide demandée par ces *Hommes de mer* (36) 1898, (Amiens, Musée de Picardie), puissants et pacifiques, dont l'un se présente, engoncé dans son surcoût et ses bottes, une morue à ses pieds, la barque pleine derrière lui, en fond de toile. Si Rosa Bonheur en trouve la reproduction superbe et l'écrit à l'auteur dans une lettre inédite du 14 octobre 1898, (conservée par les descendants du peintre), un critique regrette un format si imposant pour un sujet banal, sans oublier la laideur de ces "loques et ces énormes bottes qui faisaient disparaître l'anatomie du marin..." (37).



Virginie DEMONT-BRETON  
*Esquisse en vue du tableau "Pour le Pain"*  
(14 octobre 1884)

La réparation de son bateau est parfois une obligation pour le pêcheur après son retour. C'est alors l'occasion pour l'artiste de broser une scène intitulée *Le vieux bateau* (38) (1906) (non localisé actuellement) : deux hommes s'affairent autour d'une barque, tandis que des enfants jouent à proximité. La notion de travail et d'entraide apparaît ici, à la différence de *La plage de Scheveningen, l'hiver* (La Haye, Rijksmuseum) que le peintre hollandais Mesdag traite avec davantage



Virginie DEMONT-BRETON  
*Le Vieux Bateau (1906)*

de recul. Le bateau en cours de réparation, malgré sa masse sombre contrastant puissamment avec la neige, fait totalement partie du paysage.

Après la pêche, survient la vente du poisson, souvent à la "criée". Virginie l'évoque, entr'autres, dans une Esquisse de la saison des harengs (39) (France, collection particulière) d'une technique se rapprochant de l'Impressionnisme (malgré ses réticences avouées à l'égard du mouvement !...). La juxtaposition de touches mordorées rend bien la fluidité et les reflets changeants du soleil sur la brillance des cirés et des écailles.

## LES DRAMES DE LA MER

Dans la nuit du 19 novembre 1893, une terrible tempête fait onze victimes parmi les pêcheurs wissantais dont le mousse Jacques Pourre, modèle à plusieurs reprises de Virginie Demont-Breton.

Ce drame impressionne profondément les Demont et, en 1895, la jeune femme présente au Salon une scène de deux naufragés dont un jeune mousse mort, attaché au mât : *Stella Maris* (40) (1894) (collection Waldo, localisation actuelle inconnue). En haut, à droite, apparaît la Vierge des marins au survivant. Cette image de Marie, consolatrice, salvatrice, Virginie la rencontrait souvent, exposée sur la cheminée des maisons de pêcheurs ou dans l'église du village.



Virginie DEMONT-BRETON  
*Stella Maris* (1894)

L'introduction du merveilleux chrétien dans la peinture naturaliste de l'époque n'est pas rare. Fritz von Unde, dans son *Benedicite* (1885) (Berlin, Staatliche Museum Nationalgalerie) et Lhermitte avec *L'ami des Humbles* (1905) (New York, Metropolitan Museum of Art), font pénétrer un Christ intemporel dans des scènes quotidiennes contemporaines. Ici, dans l'esprit de la *Jeanne d'Arc* entendant ses voix de Bastien Lepage de 1879 (New York Metropolitan Museum of Art) (41), l'intervention traduit davantage la vision intérieure qui laisse la part du rêve : elle est exprimée par Virginie dans le Livret du Salon :



Virginie DEMONT-BRETON  
1<sup>re</sup> idée pour *Stella Maris* (esquisse)

*"Ses yeux perdus et voilés, aveuglés par les choses de ce monde chercheront la Stella Maris de son rêve et, dans sa dernière vision, c'est elle qui lui apparaîtra, émergeant de l'écume des vagues..."*

Un Dessin de "1<sup>re</sup> idée pour *Stella Maris*" (42) (France, collection particulière) laisse penser que *Le Radeau de la Méduse* était une référence initiale aux recherches de composition de Virginie. L'introduction de l'effigie, du masque de la mort dans une des figures de naufragés se rattache à une tradition très ancienne, reprise également au XIX<sup>ème</sup> siècle chez des peintres naturalistes comme Legros, Lhermitte à nouveau, si l'on pense à *La mort et le bûcheron* (1893) du musée d'Amiens, par exemple. Tradition présente également chez un peintre de l'Ecole de Barbizon, Ch. Jacques (43) dont plusieurs gravures font état. Chez ces artistes, la Mort apparaît en allégorie, spectre armé de sa faux ou squelette grimaçant ; V. Demont-Breton ne fait que la suggérer par un symbolisme discret.

La composition cruciforme, légèrement déplacée, le mouvement de la vague qui remonte derrière les naufragés accentuent le mouvement d'aspiration vers le fond.

*Stella Maris* semble avoir été très remarquée au Salon des Artistes Français de 1895. L.O. Merson est frappé par "*l'homme et l'enfant ligotés aux débris de la hune*", qui "*composent un ensemble parfaitement entendu, bien dessiné, bien peint...*", et par "*... l'immensité des flots... rendue avec une grande force d'étude et de facture...*" (44). En revanche, Trogan, dans *La Semaine des Familles*, tout en trouvant l'œuvre "*d'une belle venue*", déplore le navrant réalisme de "*l'exécution*". (45). Mais c'est peut-être René Doumic qui, dans le *Moniteur Universel* du 27 mai 1895, résume le mieux l'avis de la plupart des critiques du Salon, commentant l'Œuvre : "*l'heureuse alliance du sentiment chrétien et du sentiment de la nature...*" et "*une surprenante vigueur, une décision toute masculine avec laquelle ce pinceau de femme a brossé cette toile d'un effet saisissant, sans déclamation...*" (Ce dernier terme ne semble peut-être pas aussi adéquat, pour notre sensibilité actuelle !...).



Virginie DEMONT-BRETON  
*Les Tourmentés (1905)*

Un tableau particulièrement important résume ce qu'implique souvent le naufrage : le désespoir de celles qui savent et l'angoisse de celles qui attendent encore. Dans *Les Tourmentés* (46) (1905), (Lille, Musée des Beaux-Arts), Virginie dépasse l'anecdote. Le groupe des femmes sombres, verticales sur l'immensité de la mer glauque, les corps des marins à leurs pieds, recouverts des voiles de leurs bateaux et anéantis dans l'anonymat de la mort, présente une unité et une force saisissantes. La figure dressée au centre de la toile offre un masque émacié, spectral, d'un caractère qui se rapproche de l'Expressionnisme. Figure d'autant plus émouvante, lorsque l'on sait, par l'agenda de Virginie que le modèle était venu poser le jour anniversaire de la mort de son petit-fils, Jacques Pourre lors de la tempête de 1893 ; ce qui avait bouleversé l'artiste.

Francis Tattegrain, en peignant *Les deuilants à Etaples* (S. 1883, Musée de Picardie) a su éviter également un caractère de douleur ostentatoire en portant le regard des personnages et du spectateur vers la mer qui restitue - le corps porté par deux marins (47).

Si le volet de l'œuvre de Virginie Demont-Breton consacré à la vie des pêcheurs et aux drames de la mer présente des affinités avec



Virginie DEMONT-BRETON  
*Grande Marée d'Equinoxe - Le Portel (1911)*

certaines peintres du Pas-de-Calais, l'influence de l'École de La Haye est sensible aussi. Notons tout spécialement celle de J. Israëls, mais aussi de Mesdag, si l'on évoque, par exemple, cette *Grande marée d'équinoxe* (48) (1911) (France, collection particulière), venant se briser sur les côtes du Portel.

(à suivre...)

**Annette BOURRUT-LACOUTURE**

*Historien d'Art*

*Membre de la Société de l'Histoire de l'Art Français*

## NOTES

Cette étude a été réalisée à la suite d'une communication délivrée par A. Bourrut Lacouture au Louvre pour la Société de l'Histoire de l'Art Français, le 5 novembre 1988. La partie consacrée à l'édification de la maison des Demont, à Wissant - ici très réduite - intitulée : "Egyptomanie fin de siècle; Le Typhonium, demeure des peintres Adrien Demont (1851-1928) et Virginie Demont-Breton (1859-1935), a été publiée dans le *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, Paris, 1990, pp. 277-296. Monographie et Catalogue de l'œuvre de V. Demont-Breton en préparation.

1 - Pour une meilleure connaissance de Virginie Demont-Breton, témoin de son temps, cf. ses souvenirs : *Les maisons que j'ai connues*, 4 vol. Paris, Plon, 1926-1930. cf. également G.L. Marchal et P. Wintrebert, *Arras et l'art au XIX<sup>e</sup> siècle*, *Dictionnaire des*

*peintres, sculpteurs, graveurs, architectes 1800-1814*, Préface de H. Oursel, Arras, 1987, p. 91 ; M.H. Cantegrel-Habourdin, "Les petits maîtres de la peinture régionale du XIX<sup>e</sup> siècle dans les collections du musée "Bononia", n° 8, 1<sup>er</sup> Semestre, Boulogne-sur-

Mer, 1986, p. 13 et suite n° 10, 1<sup>er</sup> semestre, op. cit 1987, (sur Virginie Demont-Breton et Adrien Demont), à l'issue de l'exposition du même titre organisée par Fr. Poirat au Musée des Beaux-Arts de Boulogne-sur-Mer, 1<sup>er</sup> mars - 1<sup>er</sup> juin 1986 ; J.C. Lesage, *Peintres des Côtes du Pas-de-Calais, Aires-sur-La-Lys*, 1987, pp. 71-72-73.

2 - Jules Breton (Courrières, 1827 - Paris, 1906), peintre paysan et paysagiste, écrivain et poète. Membre du Jury de la Société des Artistes Français. Membre de l'Institut. Monographie et Catalogue sommaire raisonné de l'œuvre en préparation par A. Bourrut Lacouture.

3 - V. Demont-Breton, op. cit. t. 1, 1926, p. 23.

4 - E. Montrosier, dans une courte étude sur "Virginie Demont-Breton", *Les Artistes Modernes*, n° 75, 4<sup>ème</sup> partie, Paris, Libr. Artistique, 1884, pp. 113-115, évoque, d'après son père et elle-même, sa formation et indique qu'elle commença à peindre vers 14 ans.

5 - Adrien Demont (1851-1928), peintre paysagiste, élève d'Emile Breton et de Charles Blanc. Il expose au Salon des Artistes Français dont il est membre du Jury. Cf. Ph. Chabert, cat. de l'exposition *Adrien Demont (1821-1928)*, Saint-Omer, Musée de l'Hôtel Sandelin, 1974. Quelques jeunes peintres, réunis autour d'Adrien Demont et de Virginie Demont-Breton, ont formé le groupe de Wissant. A. Demont a publié ses souvenirs in "Souvenances", Arras, 1927.

6 - *Fleurs d'Abril* (Salon de 1880, n° 1102), Huile sur toile, H. 74 ; L. 55 cm. Cf. G. Lafenestre, *Le Livre d'Or du Salon*, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1880, n° 1102.

7 - *Femme de pêcheur venant de baigner ses enfants* (1881). Huile sur toile - H. 203 ; L. 125 cm. S.D. b. d. "Virginie Demont-Breton 1881" - Dimensions d'après G. Lafenestre, *Le Livre d'Or du Salon*. Paris, Librairie des Bibliophiles, 1881, N° 675. En dépôt d'une collection particulière, le tableau a été placé au Stedelijk Museum d'Amsterdam par un collectionneur hollandais au début du siècle (en recherche actuellement).

8 - *Etude pour Femme de pêcheur venant de baigner ses enfants*, Huile sur toile : H. 47 ; L. 27 cm. S.D. b. g. : "Virginie Demont-Breton" (Coll. Part. France). Jules Breton, de 1865 à 1880, passait chaque été avec sa famille, un, deux ou trois mois dans ce port de la Bretagne du Sud. Sur J. Breton et V. Demont-Breton en Bretagne, cf. D. Delouche, *Les Peintres de la Bretagne avant Gauguin*, Univ. de Rennes 2, 1975. Publ. Thèse Lille III, 1978, T. II, pp. 721-743 et Annette Bourrut Lacouture "Une soirée au bord de la mer de Jules Breton" et "Bretagne, Images et mythes", Arts de l'Ouest, Presses Universitaires de Rennes 2, 1986. Repr. (détail) en couleur p. 71, in Jean Claude Lesage, op. cit. 1987, p. 73.

9 - *La plage* - Huile sur toile, H. 191, 5 ; L. 350 cm. S.D.b.d. "Virginie Demont-Breton 1883" - Arras, Musée des Beaux-Arts. (Salon 1883, n° 740).

10 - *La famille* - Huile sur toile. H. 165 ; L. 135 cm, acquis par le musée de Douai. Disparu probablement pendant la guerre de 1939-1945). Un dessin d'après le tableau est reproduit in *Catalogue illustré du Salon*, sous la direction de P. Dumas. Paris L. BASCHET. 1882, n° 147 S.D.b.d. "Virginie Demont-Breton 1882" (Dimensions du tableau indiquées : 1,64 x 1,34 m).

11 - S. Avery sera en rapport avec Jules Breton dès 1863 ; cf. Madeleine Fidell-Beaufort, *Jules Breton in America : Collecting in the 19th Century* in Hollister Sturges, Cat. de l'exposition itinérante : *Jules Breton and the French rural Tradition* organisée par Hollister Sturges, Nov. 1982 - Juin 1983, Joslyn Art Museum, Omaha, Nebraska-Dixon Galleries and Gardens, Memphis, Tennessee, Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts - publié par Joslyn Art Museum in association with the Arts Publishers, Inc, New-York, 1982. pp. 51-61.

12 - *Le Portrait de Madame Demont-Breton* par le peintre portugais José Maria Veloso Salgado (1864-1945). Terminé en 1894, fut exposé au Salon de 1895. (Collection particulière). Très lié avec le couple Demont, il avait peint *le Portrait d'Adrien Demont*. (Collection particulière), l'année précédente.

13 - V. Demont-Breton a exprimé, en effet, dans un long article, sa conception de "La Femme dans l'Art", in *La Revue des Revues*, 1<sup>er</sup> mars 1896.

14 - *Portrait de ma fille Adrienne à 7 ans*, huile sur toile. H. 31 ; L. 24 cm, s.b.g. "Virginie Demont-Breton" inscrit en haut à g. en

lettres imprimées : "ADRIENNE" et à dr. : "VII ANS" réalisé le 20 Mai 1895, (Agenda de Virginie). Adrienne (1888-1935) deviendra peintre de portraits et de marines sous le nom de Ball-Demont. Elle présentera ses œuvres au Salon des Artistes Français, dessins, aquarelles 1913-1919, peintures de 1920 à 1935.

15 - Henri HOUSSAYE, "Le Salon de 1883" R.D.M. L III<sup>ème</sup> année, 3<sup>ème</sup> période juin 1883, pp. 613-614. Il en apprécie aussi "le dessin serré et élégant, la touche virile, la couleur vive et lumineuse".

16 - *Le Calme*, Huile sur toile, H. 145 ; L. 270 cm. S.D.b.d. "Virginie Demont-Breton 1884", (Moulins, musée municipal, Inv. 18. 21). Acquis de l'artiste à l'issue du Salon par le Colonel Colas de Chatelperron qui en fit don au Musée le 15 Mars 1918. Cette impression de peinture sociale, partagée par Madame Fonséré, conservateur du Musée, nous semble également émaner de *La Famille* de 1882, reprise d'un dessin d'enfant de Virginie.

17 - Dessin, de composition pour *Le Calme*, fusain sur papier. H. 68 ; L. 50 cm. S.b.d., inscrit : "Le Calme, Virginie Demont-Breton". (Coll. Part.).

18 - Léon Lhermitte, (1844-1925), *La Paye des moissonneurs*, (Salon 1880) (Paris, Musée d'Orsay), cf. M. Le Pelley Fonteny, *Léon, Augustin Lhermitte, Sa vie, Son Œuvre*, Catalogue des Peintures, Pastels, Dessins et Gravures, III. Thèse pour l'obtention du Doctorat sous la direction de M. le Professeur Bernard Dorival, Université de Paris, Sorbonne Paris IV. 1986. "Cat. des peintures", n° 34, pp. 382-395, et *La fileuse* (Salon de 1883), ibid, n° 35, p. 496.

19 - *L'homme est en mer* (1889). Huile sur Toile. H. 130 ; L. 134 cm. s.b.g. "Virginie Demont-Breton" (Sur le marché de l'Art, New York en 1990). Acquis au moment du Salon de 1889 (n° 796) par J. WALKER, WALKER Art Center, Minneapolis et en 1971 par la Forbes magazine Coll. New-York (Vte Parke Bernet Inc. New-York, June 3-4, 1971, cat. n° 77, repr.). Etait également exposé au Salon de 1889, n° 797, *Portrait de ma Grand'Mère* (1887), légué au musée des Beaux-Arts de Gand par Edmond De Vigne. (Inv. 1919).

20 - Albert Wolf, "Le Salon de 1889", Figaro-Salon. 1889.

21 - Francis Jaryer, "Le Salon de 1889", l'Entr'acte, 14 Mai 1889.

22 - V. Van Gogh, *L'Homme est en mer (d'après M. Demont-Breton)*, Huile sur toile. H. 66 ; L. 51 cm. S.b.g. "Virginie Demont-Breton" (Sur le marché de l'Art en 1990, New York). F. 644. T.1, p. 182. T2, p. 2 CL XXVI.

23 - *Correspondance complète de Vincent Van Gogh*, Introduction et notes de G. Charenzol, traduction de M. Beerblock et L. Rolandt - Paris, Gallimard 1960 - 610 F - pp. 396.

24 - *La trempée* (1892) - Huile sur toile. S.b.d. "Virginie Demont-Breton", Salon des Artistes Français, n° 534, le titre était suivi de l'inscription suivante : "Pour en faire de robustes marins, elle les accoutumait à la rude caresse des vagues". Photo d'après la reproduction du tableau in *La Famille*, 8 Mai 1892. (gravée par Baude), description p. 298.

25 - *A l'eau* H. s. toile. H. 183 ; L. 122 cm. S.b.g. = "Virginie Demont-Breton", Anvers, Musée des Beaux-Arts.

26 - G. Lafenestre, "Le Salon de 1892", R.D.M. 1<sup>er</sup> juin 1892, 3<sup>ème</sup> période, LXII<sup>ème</sup> année, pp. 626-627.

27 - Verax, "Etude sur le Salon". Repr. in Poiteau, "Adrien Demont et Virginie Demont-Breton. Arras 1925, pp. 224-228.

28 - Ch. Laurent, dans *Le Soleil du Dimanche* du 9 Mai 1897, ajoute : "... cela a été saisi dans un coin de port de mer, au Nord, par un œil qui voit juste, qui respecte la vérité quand elle est expressive, ose rendre les choses bien comme elles sont, sait son métier admirablement et ne craint rien".

29 - Ronald de Leeuw y voit, considéré sous cet angle, une étape de la peinture réaliste de figures aux Pays-Bas. Cat. de l'Exposition L'Ecole de la Haye. Les Maîtres Hollandais du XIX<sup>ème</sup> siècle, 14 janvier - 31 octobre 1983. Paris. Galeries Nationales du Grand Palais ; Londres, Royal Academy of Arts ; La Haye, Haags Gemeentemuseum. Paris. Réunion des Musées Nationaux, 1983. p. 189 notice n° 28 - repr. p. 188.

30 - *Graine de mer*, (1903). Huile sur toile. H. 153 ; L. 163 cm. S.b.g. "Demont-Breton" (Coll. Part. France) (endommagée), Salon 1903, n° 520, repr. in *L'Illustration*, 2 mai 1903, n° 3140 pp. 293. "Salon de 1903".

31 - Etude pour *Les oiseaux de mer* (1907), Salon des A.F. 1907, n° 516. Huile sur toile H. 50 ; L. 38 cm. S.b.g. "Virginie Demont-Breton", Boulogne-sur-Mer, Musée des Beaux-Arts. Inv. 645/13. Acquis également par le musée en 1980 : "La pipe à bord", étude pour *Le patron à la barre* (Salon 1903), Localisation actuelle inconnue. Huile sur toile H. 52 ; L. 40 cm. S.b.g. Inv. 644/13, n° 531.

32 - *Les loups de mer*, Huile sur toile, H. 200 ; L. 265 cm. S.D.b.d. : "Virginie Demont-Breton 1884" (Gand, Belgique, Musée des Beaux-Arts). Inv. 1886. C. (acquis en 1886). (Exposition Universelle, Paris 1889. Médaille de première classe).

33 - En 1884, le peintre danois avait présenté au Salon trois œuvres, dont deux scènes sur la vie des *Pêcheurs de Skagen au soleil couchant* et *Plage de Skagen au crépuscule*.

34 - G. de Beaulieu, *Le Salon de 1885*, la Gazette du Dimanche. Paris, 1885, p. 14.

35 - Esquisse reprise pour le tableau du Salon de 1930 : *Pour le pain* (n° 668), "Le bateau qu'on pousse à la mer", titre inscrit au revers. Huile sur bois, H. 25,2 ; L. 32,2 cm. s.b.d. "Virginie Demont-Breton". (Coll. particulière). "Esquisse de souvenir faite au retour", (Agenda de V. Demont-Breton, 14 Octobre 1884). Dans un esprit très similaire, Ed. Houssin (1847-1917) réalise *Le bateau de sauvetage*, groupe en bronze, H. 20 ; L. 200 ; P. 40 cm, S.D.b.d. "E. Houssin 1901" désigné "Cap Gris-Nez" (Douai, Musée de la Chartreuse). Inv. 84.6, acquis en 1984.

36 - *Hommes de mer*, (1898), Huile sur toile, H. 250 ; L. 200 cm. S.b.d. "Virginie Demont-Breton". Salon des Artistes Français n° 632, avec l'inscription : "Eh ! Là-bas ! vous autres, un coup de main donc, bon Dieu !" (Amiens, Musée de Picardie). Acquis par l'Etat pour le Luxembourg. Inv. p. 971. Cf. Cat. de l'Exposition : *La femme artiste d'Elisabeth Vigée-Lebrun à Rosa Bonheur*, Donjon Lacataye, Mont de Marsan, Nov. 1981 - Févr. 1982, n° 42, pp. 77, repr.

37 - Paul Leroi, "La vérité sur les Salons de 1898 et 1899" IX, La Peinture, L'Art (1894-1900) pp. 1090-1091, "... vaste toile qui a tout l'air de parler bien haut pour ne rien dire...".

38 - *Le vieux bateau* (1906), Salon des Artistes Français n° 500, (ex. Coll. Wannemaker, E.U.) repr. in *L'Illustration* n° 3296, 28 Avril 1906, pp. 265.

39 - "Esquisse de la saison des harengs", Huile sur toile, H. 32 ; L. 42,2 cm. S.b.d. "Virginie Demont-Breton" (Coll. Part.).

40 - *Stella Maris* (1894), Huile sur toile, H. 162 ; L. 240 cm, S.D.b.g. "Virginie Demont-Breton/1894", Salon des Artistes Français 1895, n° 575, suivi de l'inscription citée en partie dans le texte (ancienne collection particulière).

41 - Marie-Madeleine Aubrun in *Jules Bastien Lepage* (1848-1884). Catalogue Raisonné de l'Œuvre, Copyright by M.M. Aubrun, 1985, pp. 175-176, évoque de façon très nuancée cette ambiguïté de "la représentation picturale des voix".

42 - Dessin préparatoire pour *Stella Maris*. Fusain et crayon signé b.d. : "Virginie Demont-Breton". Ajouté au dessous : "1<sup>re</sup> idée de *Stella Maris*/ le mouvement de l'homme a changé". (Coll. part. France) réalisé vraisemblablement le 20 Août ou le 6 septembre 1894. Outre l'admiration que J. Breton portait à Géricault et qu'il avait dû faire partager à sa fille, les liens de profonde amitié avec Jean Gigoux avaient sans doute familiarisé Virginie avec un certain nombre de dessins préparatoires pour *Le Radeau de la Méduse*.

43 - P. Georget (in "Tiepolo à Barbizon", XLII, "Il se rendit en Italie". Etudes offertes à André Chastel, Edizione dell' Elefante, Flammarion, 1988 pp. 651). Evoque les réminiscences de Holbein et des danses macabres du XVI<sup>e</sup> siècle chez Millet et Legros. Il y fait allusion à la veine macabre et plus réaliste de Ch. Jacque, dont *La Mort berçant un enfant* (Londres, British Museum) illustré in J. Thompson, Catalogue de l'Exposition *The Peasant in French 19th Century Art*, Dublin, The Douglas Hyde Gallery, 1980. "Charles Jacque", notice n° 36, pp. 132, repr. .

44 - L. O. Merson, *Le Monde Illustré*, Paris, 1<sup>er</sup> Juin 1895.

45 - Trogan, *La Semaine des Familles*, 1<sup>er</sup> Juin 1895.

46 - *Les Tourmentés* (1905), Huile sur toile, H. 134 ; L. 205 cm. S.b.d. "Virginie Demont-Breton" (Lille, Musée des Beaux-Arts). (Salon des A.F. n° 580). Exposé à Mont de Marsan, Cat. op. cit. 1981-82, n° 43, repr.

47 - *Les Deuillants à Etaples* (1883), en dépôt du Luxembourg au Musée de Picardie, Amiens. Sur Francis Tattegrain (1852-1915), peintre d'histoire et de marine, cf. Jean Bridenne, dans sa thèse *Les Peintres de Berck*, Université de Paris IV Sorbonne, sous la direction de Geneviève Lacambre, 1985, pour ses travaux réalisés à Berck.

48 - *Grande Marée d'Equinoxe* (1911), Salon des A.F. 1912, (n° 536), Huile sur toile, H. 95,3 ; L. 134,3 cm. S.D.b.g. "Virginie Demont-Breton/1911", (Collection particulière).