

Philippe GUIGON

Félix Marant-Boissauveur

(1821-1900)

commissaire de Marine
artiste amateur et son « album breton »

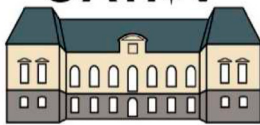


SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE & HISTORIQUE D'ILLE-ET-VILAINE

BULLETIN ET MÉMOIRES

TOME CXXII - 2018

SAHIV



Société archéologique et historique d'Ille-et-Vilaine

Félix Marant-Boissauveur (1821-1900)

commissaire de Marine

artiste amateur et son « album breton »

Présentation

Le 21 novembre 2012, Francis Cabon, amateur de dessins concernant la Bretagne, acquit en vente publique à l'Hôtel Drouot un album intitulé *209 Croquis, Dessins, etc., faits d'après Nature/études peintes/en Bretagne. De l'Année 1833 à l'Année 1844 (inclus) et Année 1858*, faisant partie d'une « bibliothèque d'un château du centre de la France » non encore localisée à ce jour. Un feuillet joint au volume spécifiait qu'il avait été acquis le 25 avril 1912 auprès du marchand d'objets d'art A. Geoffroy, demeurant 5 rue Blanche, dans le même quartier que l'Hôtel Drouot. Il passa alors à la prestigieuse bibliothèque de Rosny-sur-Seine, qui y ajouta son *ex-libris*, et dont il fut extrait à une date pour le moment indéterminée.

Le feuillet de 1912 désignait Félix Marant-Boissauveur comme l'auteur de l'album et fournissait quelques informations au sujet de ce personnage totalement ignoré en Bretagne. Par contre, les spécialistes contemporains de l'Océanie le connaissaient en raison de la présence d'un fonds d'archives conservé dans la *Mitchell Library*, partie de la *State Library of New South Wales*, à Sydney. En particulier, Patrick O'Reilly, signalant le premier ces documents, les attribua intégralement à Marant-Boissauveur. Cette opinion fut contestée par François Jacquin, dissociant un manuscrit intitulé *Relation d'une Campagne dans les Mers du Sud (mai 1844-janvier 1849)*, voyage auquel participa partiellement notre marin, de deux albums de dessins et d'un troisième de gravures. De fait, le récit, mentionnant plusieurs fois le commissaire de Marine, n'est pas sien (l'identité de son auteur demeure encore une énigme), à la différence de la très grande majorité des dessins, que nous avons eu la chance d'examiner : leurs caractéristiques techniques

et formelles permettent de confirmer qu'ils sont de la même main que celle de l'album breton¹.

Francis Cabon ayant souhaité faire connaître de dernier à ses contemporains, le présenta à Denise Delouche, laquelle s'entoura d'une équipe multidisciplinaire pour le publier. Bien que le présent article résulte d'une conférence donnée à la SAHIV le 8 mars 2017, c'est-à-dire avant la publication de cet ouvrage, nous nous permettons d'y renvoyer le lecteur désireux d'approfondir le sujet².

Une vie en résumé

Généalogie patrilinéaire

Penanvern était une terre noble de Plourin-lès-Morlaix dépendant de la puissante seigneurie de Bodister, dans cette même paroisse. La famille Le Marant, éponyme du village de Poul-ar-Marant, jouissait en 1679 de prééminences en l'église Saint-Melaine de Morlaix ; elle rajouta à son nom celui de Kerdaniel, terre noble agglomérée à Morlaix. Pour se distinguer de cette branche aînée, la branche cadette prit le nom de Boissauveur, traduction française du breton *Coatsalver*, terre noble de Lanmeur possédée par Jean de Kererault, père d'Anne-Renée de Kererault, épouse du trisaïeul de Félix, l'officier de Marine Guillaume Le Marant.

Le petit-fils de ce dernier, grand-père paternel de notre marin, connu un glorieux destin dans la Royale. Né Guillaume Marie Le Marant de Boissauveur à Paimpol le 19 octobre 1744, il décéda à Brest le 2 février 1821, sans sa particule : combattant avec Suffren sous l'Ancien Régime, il fut destitué par André Jeanbon Saint-André pendant la République mais poursuivit sa carrière sous l'Empire et la Restauration, devenant contre-amiral en 1814. Son fils, Guillaume Félix Auguste Marant Boissauveur, naquit à Brest le 21 août 1791 et mourut à Paris le 5 février 1870. Commissaire de Marine, il avait épousé à Lorient Marie Denise Aline Le Goff Duplessix (1800-1879), elle-même fille d'un commissaire de Marine. Il débuta sa carrière à Nantes en 1834, passa à Brest en 1839, puis termina à Lorient en 1847,

-
1. Sydney, *State Library of New South Wales* : DL ms. 209 ; DL PXX 32 ; DL PXX 33 ; DL PXX 34 ; Patrick O'REILLY, « Félix Marant-Boissauveur. Un marin dessinateur dans le Pacifique dans les années quarante du siècle dernier », *Bulletin de la Société des études océaniques*, n° 208, t. XVII, n° 9, septembre 1979, p. 508-523 ; François JACQUIN, « Le pseudo Marant-Boissauveur, ou l'anonyme auteur du récit et des illustrations du voyage de l'Héroïne dans le Pacifique (1844-1849) », *Journal de la Société des Océanistes*, t. CVII, 1998-2, p. 227-230 ; Anna CORKHILL, « A French Sailor-Artist on the South Seas », *State Library of New South Wales*, vol. X, n° 1, Autumn 2017, p. 16-19.
 2. Denise DELOUCHE et Philippe GUIGON (dir.), avec les contributions d'Alain BOULAIRE, Anna CORKHILL, René ESTIENNE et Yann GUESDON, *Félix Marant-Boissauveur (1821-1900). Album breton*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017 ; Denise DELOUCHE, « L'album breton du marin Félix Marant-Boissauveur », *ArMen*, n° 221, novembre-décembre 2017, p. 58-63 [les paginations figurant dans les légendes des figures renvoient aux pages numérotées de l'album].

Jean Le Marant (vivant en 1414) x ?

Alain Le Marant, sieur de Penanvern (déjà né en 1380)
x Péronne Pregent

Pierre Le Marant, sieur de Penanvern (né vers 1405)
x en 1428 Jeanne de Tromelin

Jehan Le Marant, sieur de Penanvern
x en 1471 Blanche de Kernichen

François Le Marant, sieur de Penanvern
x en 1503 Jeanne Le Bihan

François Le Marant, sieur de Penanvern
x en 1559 Marie de La Bouëxière (veuve en 1570)

François Le Marant, sieur de Penanvern (1563-1620)
x Julienne du Dresnay

Guillaume Le Marant, sieur de Penanvern (1589-1641)
x en 1618 Marie Pinart du Val

Vincent Le Marant, sieur de Penanvern (1621-1671)
x en 1646 Nicole du Bahuno

Guillaume Le Marant, sieur du Val Pinart (c. 1656-1698)
x en 1673 Anne-Renée de Kererault

Pierre Joseph Le Marant, sieur de Kerdaniel (1697-1767)
x en 1735 Marie-Jeanne Clémansin

Guillaume Marie Le Marant [de] Boissauveur (1744-1821)
x en 1796 Marie-Charlotte Jamin († 1818)

Guillaume Félix Auguste Marant-Boissauveur (1791-1870)
x en 1820 Marie Denise Aline Le Goff Duplessix (1800-1879)

Guillaume Julien Casimir Félix Marant-Boissauveur (1821-1900)
x en 1851 Élisabeth Eulalie Rahoul (1824-1913)

ce qui explique une partie des déambulations de son fils. Le couple eut deux enfants, Félix et son unique cadette, Marie Denise Aimée (1824-1904), future épouse du médecin de la Marine Charles Adolphe Victor Sénard (1808-1868).

La carrière militaire

Guillaume Julien Casimir Félix, ce dernier prénom devenant celui d'usage, naît à Lorient le 16 avril 1821 ; rien n'est connu de ses jeunes années. Par suite de l'atavisme familial (son arbre généalogique est richement pourvu de marins, tant du côté paternel que maternel), il n'eut d'autre choix que de suivre les traces paternelles. Il fut ainsi nommé écrivain de la Marine le 1^{er} janvier 1838 à l'inscription maritime de Nantes ; ayant réussi le 7 mai 1839 le concours d'accès à une fonction qu'il exerçait depuis plus d'un an (comme l'écrit René Estienne, le piston existait déjà du temps de la marine à voiles !), il est muté le 1^{er} septembre 1839 à Brest, où son géniteur avait été affecté deux mois plus tôt. Devenu commis de 2^e classe, il est affecté à Lorient du 1^{er} janvier 1842 au 17 février 1843, date de son retour à Brest. Le 6 juin 1844, il embarque comme commissaire à bord de la corvette à gaillards de trente-deux canons, l'*Héroïne*, qui appareille le 17 octobre pour un voyage vers le Pacifique à finalité diplomatico-commerciale. Selon l'anonyme auteur de la *Relation...*, secrétaire du second, qui le considérait comme un « frère », le commissaire :

« n'ayant pas une vocation très forte pour la navigation [...] n'avait entrepris ce voyage que pour satisfaire sa passion excessive de visiter les contrées lointaines, étudier les mœurs de leurs habitants, et mettre à profit, dans nos différens atterrissages, le talent du dessin & de la peinture, talent qu'il possédait à un degré élevé ».

Ce peu d'appétence constaté pour les tâches habituelles d'un commissaire de Marine, joint à la dureté d'une campagne où périrent plusieurs marins, par accident mais aussi à cause du scorbut, explique que Félix ait demandé le 18 septembre 1845 à l'amiral Hamelin, commandant la flotte du Pacifique, à être relevé de ses fonctions :

« le service d'administration de commis embarqué m'est devenu insupportable. Je n'ai plus qu'une idée fixe, c'est qu'un semblable état de choses ne peut pas durer et qu'il faut à tout prix que j'en finisse avec une position qui est pour moi contre nature. Dominé entièrement par cette préoccupation, le moindre surcroît de travail me trouve dans une complète impossibilité physique de m'en acquitter convenablement, car mon esprit loin de se calmer comme il le faudrait en pareille occasion, est aussitôt jeté dans un état d'irritation malade qui menace de devenir chez moi l'état ordinaire ».

Sa demande reçut une décision favorable, mais bien entendu les délais de transmissions de l'époque ne lui permirent d'être débarqué de l'*Héroïne* que le 29 décembre 1846. La corvette avait eu le temps de naviguer vers les

îles Wallis et la Nouvelle-Calédonie, puis de participer à la répression de l'insurrection tahitienne menée par la reine Pomaré IV, qui faillit déboucher sur un conflit franco-britannique. Ayant tout de même eu la possibilité de dessiner paysages et indigènes de ces contrées considérées habituellement comme idylliques, Félix quitta Valparaiso le 27 février 1847. Sur le chemin de la métropole, lors de l'escale de Cayenne, il s'amouracha de la fille naturelle de la lingère de son navire, la métisse Élisabeth-Eulalie Rahoul (née à Cayenne le 19 février 1824). Il n'eut alors de cesse de se faire affecter en Guyane, y séjournant du 7 septembre 1848 au 8 juillet 1850, date de son rapatriement en métropole pour raisons de santé, puis d'y faire venir la jeune femme pour l'épouser. Si la Marine ne put que donner son accord à cette union, après avoir enquêté pour déterminer si les conditions réglementaires de ressources de la future étaient effectivement remplies, la famille de Félix s'y opposa vigoureusement, ainsi qu'en témoigne une lettre venimeuse écrite par son père au ministre de la Marine et des Colonies en date du 3 juillet 1849 :

« Depuis quelque tems je soupçonnais les motifs qui ont porté mon fils Boissauveur, aide-commissaire de la Marine, à demander il y a un peu plus d'un an d'être attaché au service de Cayenne. Sur mon invitation pressante de me faire connaître la vérité, il a réclamé récemment mon consentement pour un mariage que je ne saurais approuver [...] La personne pour laquelle mon fils a conçu une incroyable passion est la fille naturelle d'une blanchisseuse dont la conduite a été d'une facilité déplorable, même au milieu des mœurs coloniales [...] Aussi n'hésité-je pas à faire un appel à vos sentiments de père en vous priant d'examiner de près cette question et de la résoudre en faisant abstraction complète de la couleur de la jeune personne. Je vous l'affirme, cette circonstance ne serait point, dans ce cas, un obstacle à mes yeux. Je base mon refus sur la convenance morale et sur l'espèce de captation dont mon fils serait l'objet par la passation d'un contrat déplorable pour ses intérêts futurs. »

Pour contourner cette abrupte opposition, Félix utilisa la procédure dite de notification respectueuse, laquelle consistait à solliciter l'avis de ses parents par devant notaire, puis à passer outre car il avait dépassé ses vingt-cinq ans. Il put ainsi convoler en justes noces à Paris le 11 septembre 1851 : deux des témoins du mariage illustrent la dualité de sa vie, le commis d'administration de la Marine Louis Clovis Denfert-Rochereau (frère cadet de Pierre-Philippe-Aristide Denfert-Rochereau, le futur héros de la résistance de Belfort en 1870-1871), rencontré à Cayenne, et le peintre de genre, portraitiste, paysagiste et graveur Adolphe Forestier. Un an et demi plus tard, le 6 avril 1853, il demanda au ministre son retour au service et « la faveur d'être envoyé dans l'Inde » : il fut alors affecté au comptoir de Pondichéry, y séjournant avec son épouse du 6 novembre 1853 au 23 avril 1856. Durant cette période apparemment très heureuse de son existence, il continua ses activités artistiques, recueillant l'excellente appréciation du gouverneur, Raymond-Jean-Baptiste Verninac de Saint-Maur : « très

bon sujet : connaissances étendues, ami des arts, ce qui ne l'empêche pas de vaquer à ses devoirs avec zèle et intelligence ». Victime d'une ophtalmie le rendant inapte au service, il fut affecté à Paris à l'automne 1856 au bureau central de l'établissement des invalides et des pensions, et fit valoir ses droits à une retraite anticipée, accordée le 4 janvier 1863 : il avait alors un peu moins de 42 ans, et donc toute une nouvelle vie devant lui !

Retour à la vie civile

Les sources militaires perdent alors sa trace, que n'éclairent désormais que de trop rares documents civils. Dans une longue lettre adressée le 19 avril 1879 à la poétesse brestoise Léocadie Penquer, Félix, qui explicite ses affinités artistiques et philosophiques, signale qu'il peignait cette année-là à Marlotte – Seine-et-Marne – « au fond de la forêt de Fontainebleau, véritable forêt Druidique » (aurait-il pu y rencontrer d'autres artistes fréquentant ce lieu, ainsi Auguste Renoir ?) et qu'il disposait d'un atelier parisien, au 169 boulevard Saint-Michel.

Nous ne retrouvons Félix que onze ans plus tard, le 31 décembre 1890, lorsque, se sentant prématurément à l'article de la mort, il rédigea sous seing privé son testament olographe. Outre l'expression de ses sentiments d'amour envers son épouse, il indique le sort devant être réservé à ses biens :

« Je voudrais pour tout le reste que ma chère femme, après avoir fait un choix à sa convenance de ce qu'elle voudrait ou pourrait conserver fit faire une vente, après visite d'expert (appelé à domicile) vente qui pourrait produire je crois un résultat d'une certaine valeur, par rapport surtout à mes objets de collection, objets d'Art et autres, gravures, etc., etc... dont j'engage ma femme à se défaire ainsi que de la partie pour ainsi dire générale de mes peintures dessins etc... je souhaite que pour cette deuxième partie (mon travail d'art) il puisse représenter une petite valeur quelque minime quelle fut ? »

Il décéda le 14 septembre 1900, âgé de 79 ans, en la demeure parisienne qu'il louait au 9 rue du Parc-de-Montsouris, quartier neuf du 14^e arrondissement. Sa veuve lui survécut jusqu'au 8 décembre 1913, mourant à 89 ans dans son appartement de la maison Sainte-Périne de Chaillot, 11 rue Chardon-Lagache, dans le très chic 16^e arrondissement. Le couple repose au cimetière de Montmartre, dans la concession perpétuelle acquise par les parents de Félix, en compagnie de sa sœur et de son beau-frère.

Félix et Élisabeth n'eurent pas de descendance. Leurs rares biens matériels furent donnés en diverses occasions, ainsi selon le testament de Félix, à une certaine Louise Foucou : « je désirerais qu'elle [Élisabeth] offre à notre filleule certains de mes divers objets qui pourraient lui être utile et servir à son travail d'Art ». Rien n'est encore connu sur cette demoiselle (qui en était le parrain ou la marraine ?) et sa destinée, et donc des objets cédés par Félix. Quant à Élisabeth, elle légua à son amie guyanaise Marie Desvieux une « maison d'habitation » de peu de valeur qu'elle possédait à Cayenne.

Son bref testament, et l'inventaire réalisé après son décès, indiquent qu'elle avait accompli les dernières volontés de son défunt époux, ne possédant plus d'œuvres d'art, sauf peut-être « cinq panneaux décoratifs et un lot de bibelots divers ». La collection, du moins une partie d'entre elle, avait probablement été vendue du vivant même de Félix, le 18 octobre 1899, à en croire une petite annonce du quotidien conservateur *Le Gaulois* annonçant la vente publique à l'Hôtel Drouot de « Tableaux et études. Tableaux anciens. Porcelaines. Faïences. Divinités Indoues » provenant de l'« Atelier Marant-Boissauveur, artiste peintre ». Nous avons vu que l'album dont il est ici principalement question arriva sur le marché en avril 1912 ; le fonds conservé en Australie fut acquis chez un libraire de Sydney en juillet 1915 par le riche collectionneur Sir William Dixon, lequel le céda à la *Mitchell Library* en 1952.

« Tout l'œuvre peint »

Catalogue des albums

Paraphrasant ici le titre d'une collection célèbre vouée à la peinture, nous devrions ajouter au moins un point d'interrogation. En effet, la connaissance de l'œuvre de Félix Marant-Boissauveur repose essentiellement sur quelques annotations rapides de sa part, rarement corroborées par d'autres informations.

En deuxième page de couverture de l'album ici étudié, Félix élabore une précieuse liste d'autres ouvrages similaires, numérotés, indiquant avec sa précision accoutumée leur datation ainsi que le nombre des dessins qu'ils contenaient :

Albums	Régions dessinées	Nombre de dessins	Dates des albums
1	Bretagne [le présent album]	210	1833-1869
2	Côtes d'Amérique – Ténériffe	110	02/1844-07/1845
3	Polynésie	60	08/1845-12/1845
4	Tahiti	60	02/1846-10/1846
5	Inde (1)	108	10/1853-05/1856
6	Inde (2)	137	10/1853-05/1856
7	Guyane	27	1849-1850
	Italie	43	1852
	Inde (3)	50	1852
Total		805	

Il griffonne sur la même page « le 2^e Album de Bretagne 290 dessins ou gravures », indication alléchante, mais peut-être trompeuse ! En effet, sur

une feuille volante datée du 15 novembre 1883 (jointe au premier album), il écrit : « 2^e Album de Bretagne, 1843 = puis 1877-1882, 26 [dessins] ». Notre perplexité croît lorsque nous comparons les chiffres de la liste ci-dessus (d'une date indéterminée) avec ceux de 1883. Par exemple, au lieu des 110 dessins de l'album n° 2, il mentionne « 23 [dessins] dont 1 peinture » pour l'album de voyage concernant les Canaries et l'Amérique du Sud qu'il date de 1844-1845. Autres contradictions, les albums n^{os} 3 et 4 comprendraient chacun 60 dessins, alors que Félix indique en 1883 avoir exécuté en 1845 21 dessins pour un album des îles de Polynésie, et en 1846 27 dessins pour un album sur Tahiti. De même, les chiffres divergent en ce qui concerne les albums dévolus à l'Inde, puisqu'au lieu de 295 dessins en trois albums, il n'en numérote plus que 29 en deux albums... Tenter d'expliquer ces différences en l'état actuel de la recherche est une gageure, car nous ignorons la plus grande partie de l'œuvre de notre marin, qu'il a de surcroît probablement recomposée sous diverses formes. Les chiffres qu'il fournit pour le premier album breton sont vérifiables : la différence entre celui qu'il avance, 209 dessins, et celui de l'existant, 212, est minime. Par contre, en ce qui concerne les deux albums de Sydney, la divergence est plus sensible, puisque 162 dessins (pas tous de la main de Félix) concernant le voyage de l'*Héroïne* y sont conservés, alors que notre marin n'en mentionne en 1885 que 102 (23 des Canaries et des Amériques, 21 de Polynésie, 27 de Tahiti, 25 de Guyane et 6 de Cayenne). Il est vrai que les albums australiens paraissent avoir été montés, non par Félix lui-même, mais après son décès, peut-être par la maison de reliure londonienne *Riviere and Son* qui ne disposait vraisemblablement pas de toutes les indications nécessaires à son travail.

Selon ses diverses annotations, l'auteur indique avoir donné à ses relations, loin d'être actuellement identifiées, 23 dessins ou huiles, et, apparemment, avoir déposé « 217 peintures sur toile au panier ». Nous ignorons encore tout des deux cartons qu'il mentionne, l'un contenant 119 « dessins, fusains et peintures à l'huile », le second 11 pastels « dont 1 vernis ». La traque continue, et promet d'être aussi longue et difficile que passionnante ! Elle concernera également plusieurs œuvres repérées par Denise Delouche dans des livrets d'exposition conservés au musée d'Orsay. Ainsi, elle a découvert que l'artiste avait exposé à Paris en 1864 au Salon des artistes français, y présentant le paysage intitulé *Côte aux environs de Plounéour Trez* ainsi qu'une nature morte sans titre ; en 1867, il avait offert une *Corbeille de Fruits* pour une vente au profit de la caisse de secours des artistes. En 1878, il exécuta un portrait de Léocadie Penquer, conservé au musée des beaux-arts de Brest qu'elle avait contribué à fonder avec son époux Auguste Penquer, alors maire de la ville. Deux œuvres actuellement perdues furent exposées en 1884 lors du concours régional à Brest, dans la section peinture, *Créole de Valparaiso*, et dans la section dessin deux paysages au pastel, *Un coin de la rade de Brest, soleil couchant* et *Côte de Provence, souvenir du fort de Cassis*.

Formation

Rien n'est actuellement connu de ses jeunes années, en particulier de son éventuelle formation graphique qui aurait pu conforter ses dons précoces, attestés par son premier dessin conservé, *je crois que je suis un peu fou*, signé FB et daté de 1829, année de ses huit ans ! En 1831-1833, résidant au château de Meslien en Cléguer, il a pu explorer la bibliothèque de son oncle par alliance, Casimir Huon de Kermadec, marin érudit auteur d'articles pour *Le Lycée armoricain*. Nommé à Nantes en 1838, a-t-il pu connaître Jean-Jacques Potel, qui y enseignait le dessin ? A-t-il même seulement connu son bel ouvrage, *La Bretagne*, paru en 1840 et dont la cinquantaine de lithographies furent pour les monuments de la péninsule des précurseurs de ce genre d'illustrations ? En tout cas, il fait preuve d'une belle précocité, en dessinant, entre autres édifices nantais, le château et la cathédrale alors qu'il n'est âgé que de treize ans. Deux ans plus tard, il copie avec maestria le plan de Brest exécuté par son grand-père paternel en 1772 : sa précision est telle qu'Alain Boulaire a pu identifier la presque totalité des bâtiments. En cette ville, où il est affecté en 1839-1841, puis en 1843-1844, futur cadre administratif de la Marine, il n'a probablement pas suivi les cours de dessin délivrés sur le navire école le *Borda* et réservés aux « marins navigants », destinés entre autre à leur faire représenter avec justesse le tracé de côtes inconnues. Cependant il excelle dans cette technique, ainsi qu'en témoignent plusieurs vues maritimes des îles du Pacifique (notamment Hawaï), de l'Atlantique Sud (avec de magnifiques études météorologiques) et même de l'Inde (pour un dessin inséré par erreur dans le corpus de Sydney). Séjournant tout jeune dans sa ville natale de Lorient, a-t-il pu y croiser l'anonyme marin de la Royale qui la dessina en 1830 ? (les carnets de ce dernier, acquis à Buenos Aires par le Service historique de la Marine, mériteraient à tout le moins une étude approfondie). Il représente plusieurs lieux dessinés également un peu plus tard par Félix, ainsi le confluent du ruisseau du Faouédic et du Scorff ou la chapelle Saint-Christophe de Kerentrech. Par contre, si cet inconnu s'attache à dessiner des navires, Félix, tout au long de sa carrière, ne s'y intéresse guère, comme s'ils lui rappelaient par trop sa condition maritime contrariant sa vocation artistique.

D. Delouche a pointé son étonnante ressemblance avec le Douarneniste Louis Le Breton (1818-1866), embarqué en 1837 comme chirurgien dans l'expédition de Dumont d'Urville dont il se fait, sans formation initiale artistique connue, le témoin méticuleux. Par contre, à la différence de Félix, il expose dès son retour des mers du Sud dans les salons parisiens, puis fait carrière comme illustrateur, notamment au *Magasin pittoresque* : aucune de ses gravures ne figure dans l'album de Félix, qui signale cependant, si l'on comprend bien ses annotations du 15 novembre 1883, avoir donné à un certain « Lebreton » six dessins « pris de Cayenne » datant de 1849-1850.

Dans ces mêmes notes, il est vrai peu explicites, il indique avoir dessiné après 1869 différents paysages, et mentionne à plusieurs reprises le nom

d'un homme connu : « penty 1 Caradec Barrière — 1 Caradec à Mme le Paz [?] », et « Barrière Caradec dessin d'ap[rès] Caradec ». Cela signifie-t-il qu'il avait dessiné ces scènes en s'inspirant d'un personnage qu'il est tentant d'assimiler à Louis Caradec (1802-1888) ? En 1874, il est professeur titulaire de dessin à Brest, ville qu'il habite depuis les années 1830 où il enseigne gratuitement peinture et dessin aux adultes du cours créé par la Société d'émulation. Caradec et Félix auraient pu se rencontrer à maintes reprises, le premier devenant le maître du second. Une huile de ce dernier représentant une femme dite par erreur de *Plouneour Trez* en Léon (il s'agit en fait de Trégunc, en Cornouaille) ressemble tout à fait aux petits tableaux de personnages en pied lithographiés par Caradec.

Lorsque Félix expose à son tour dans les salons, il donne, selon la règle, le nom de ses maîtres : pour Paris en 1864 il se dit élève de Louis Bentabole (1820-1880), pour Brest en 1884 d'Ernest Hébert (1817-1908) et Léon Bonnat (1833-1922), ce qui semble un étrange accouplement. Le premier, élève d'Eugène Isabey, est un quasi inconnu qui expose aux salons de 1853 à 1872 des paysages puisés en Bretagne, à Morgat, Saint-Malo et en 1866, le Fort-Bloqué de Plœmeur, près de Lorient : ayant le même âge, Félix et lui ont-ils pu se connaître en cette ville ? Les deux autres, célébrités du monde de la peinture, ont enseigné à l'École des beaux-arts de Paris, trop tardivement pour que Félix puisse y avoir été leur élève. Habitant la capitale pendant une quarantaine d'années, fréquentant Marlotte (à proximité de Barbizon), il n'a pu ignorer les nouveautés fracassantes qui bouleversèrent la scène artistique parisienne, à commencer par l'impressionnisme : mais, pour le moment, nous ignorons encore tout des réactions de cet artiste dont les jeunes œuvres demeurent prudemment académiques.

Terminons avec une technique qui n'est pas présente dans cet album, la lithographie. Il est très peu probable qu'il ait pu entrer en relation avec des lithographes bretons au cours de ses pérégrinations successives, que ce soit avec Henri Charpentier à Nantes, Michel Le Tendre à Brest ou Charles Gousset à Lorient. Toujours est-il qu'il s'essaie au moins une fois à la lithographie, à Tahiti..., lors du long séjour qu'il y effectua du 22 février au 21 octobre 1846. Furent alors imprimés (à l'envers !), peut-être sur la presse de la revue *L'Océanie française* (qui ne connut que 60 numéros, du 5 mai 1844 au 22 juin 1845), quatre de ses propres dessins recueillis en Amérique du Sud et en Océanie et regroupés sur une planche intitulée *Croquis de voyage*. Les annotations manuscrites au crayon figurant sur l'exemplaire de cette planche insérée dans l'un des albums de Sydney sont sans ambiguïté quant à leur auteur : « Felix Marant-Boissauveur delineavit dapres nature/(1846) et Lythographie », ainsi que « Lythog de taïti ».

Le premier «album breton»

Description

L'album, relié d'une piètre toile noire, mesure 270 x 330 mm ; son titre est porté sur une feuille non paginée. Il comprend 108 feuilles, les six premières non paginées, et 100 paginées recto verso, y compris pour les pages vierges : cette numérotation, qui ne semble pas de la main de Félix, est peut-être due au bibliothécaire de Rosny, qui a commis quelques menues erreurs en oubliant de numéroter deux feuilles vers la fin. Au début de l'album est insérée une carte imprimée du Finistère (distribuée par le libraire Égasse ?), dont la date ne doit pas être éloignée de 1836 à en juger par les chiffres de populations qui s'y trouvent. L'artiste y a tracé ses cheminements, et, au verso, a écrit très méticuleusement les distances parcourues, ses moyens de transport, «à pied, à cheval, en voiture ou canot», ainsi que les dates de ses déambulations, que confirment presque toujours celles de ses dessins. Ceux-ci sont au nombre de 212 (et non 209 comme indiqué en titre) : en réalité, le nombre que nous avons retenu tient-il compte de deux feuilles absentes, manquant déjà en 1912 et portant deux dessins intitulés l'un *La Pointe de Morgat*, le second *Ruines du château de Trémazan*.

L'ordre des dessins est la plupart du temps chronologique, allant de 1829 (un souvenir de sa prime jeunesse, pieusement conservé par ses parents ?) à 1869. L'essentiel de la production graphique de Félix appartient à la période allant de 1833 au 1^{er} septembre 1844, le marin embarquant le 17 octobre, d'où s'ensuit un classement géographique suivant *grosso modo* ses affectations, de Nantes à Lorient puis Brest, sans exclure toutefois une fantaisie thématique. Il s'intéresse initialement aux seuls monuments, représentés 97 fois, puis s'attache aux paysages (35) et enfin aux costumes (71), presque uniquement pour le Finistère (fig. 1-2)

Félix a soigneusement composé son album, peut-être aussi tardivement qu'en 1869, l'inaugurant avec ce qu'il appelle *Armoiries de l'Ancienne Province de Bretagne* (en réalité les colliers réunis des ordres médiévaux de l'Hermine et de l'Épi, s'inspirant probablement des frontispices des «Histoires de Bretagne» de dom Lobineau et dom Morice). Il le clôt avec des dessins et huiles réalisés, un peu dans le désordre, de 1858 à 1869, l'ultime dessin (en deux parties, donc compté peut-être par Félix pour un seul) intitulé *Baie qui s'appelle de Keravezec près Plougashnou et près de la pointe de Primel* (l'anse du Diben en Plougashnou).

Tous les dessins concernent la Bretagne, à l'exception d'un seul, intitulé *Souvenir d'un voyage à Angers*, qui soulève d'intéressantes questions car il n'a pas été possible d'identifier ni les monuments ni le point de vue de l'artiste ; daté de 1838 (ce que confirme l'une de ses annotations au verso de la carte du Finistère), ce «Souvenir» est peut-être une composition de différentes scènes et de monuments variés, pas nécessairement angevins.

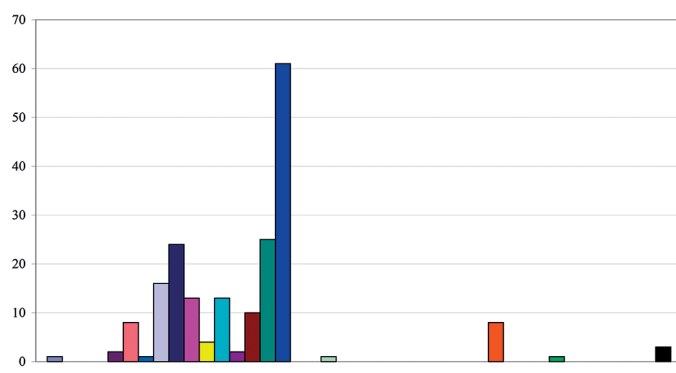
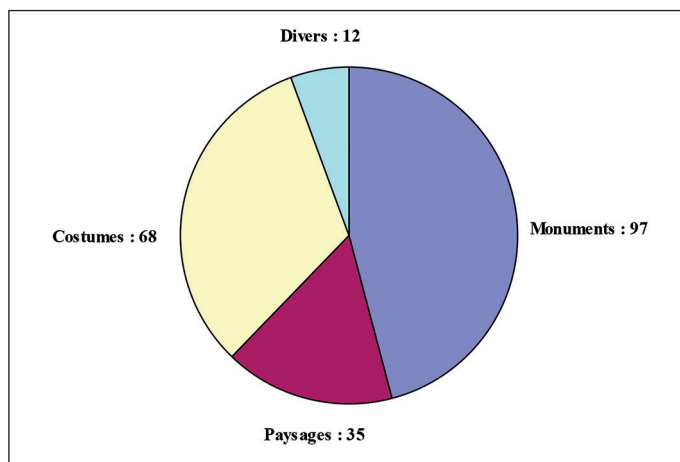
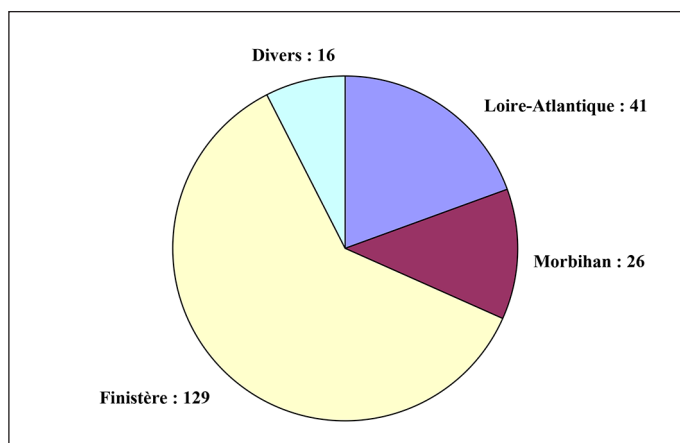


fig. 1 Chronologie des dessins datés (1829-1869)



*fig. 2 a) répartition géographique des dessins;
b) différents types de dessins*

L'artiste a curieusement entrelardé son album de quarante-six gravures presque toutes extraites de numéros parus entre 1836 et 1864 de la sorte d'encyclopédie populaire qu'était *Le Magasin pittoresque* (y était-il abonné ?), insérées au moment de la composition de ce corpus sans rapport évident avec les dessins qu'elles accompagnent. S'y découvre son intérêt pour le « temple » de Lanleff, dessiné en mai 1836 par Léonce Reynaud, l'ingénieur qui édifia en 1840 le phare des Héaux de Bréhat ; cinq étapes de la construction (août 1845) de cet édifice qui ne pouvait que passionner notre marin figurent dans son album. Les mégalithes, qu'il ne représente qu'une seule fois, à Carnac en 1862, font l'objet de sept gravures, dont deux pour les mêmes alignements et une pour le menhir du Champ-Dolent à Dol-de-Bretagne, situé par la revue en Finistère ! Plus intéressant, se devinent ses préférences artistiques pour les maîtres anciens, Rembrandt, Ribera (pour un tableau aujourd'hui attribué à Georges de La Tour, alors inconnu) ou Van Eyck ; pour les modernes, il ne retient que ceux dépeignant des sujets bretons, ainsi Michel Bouquet, Yan'Dargent, Jules Noël et Prosper Saint-Germain.

Techniques

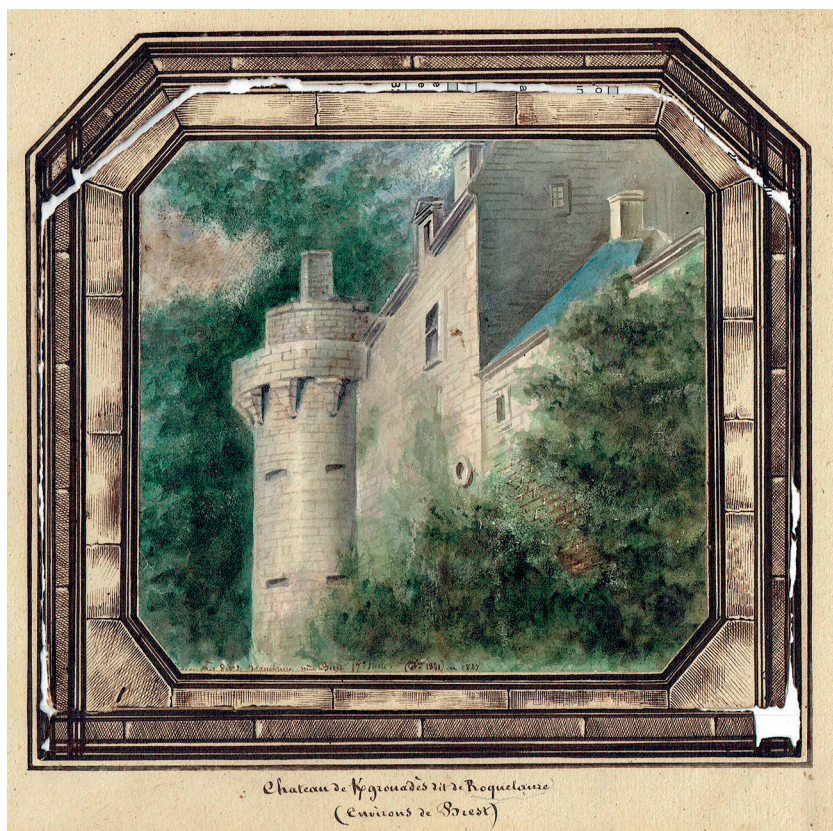
Les dimensions des dessins sont très variables, la plupart d'entre eux réduites, quelques centimètres carrés, voire minuscules, presque du format d'un timbre-poste pour le plus petit (33 x 52 mm). Par contre, quelques huiles sur carton fort (ou sur toile, comme celles de Sydney) dépassent notre moderne format A4, la plus grande mesurant 227 x 318 mm. Comme l'artiste a très souvent découpé ses œuvres, épannelant leurs angles, au risque de tronquer leurs légendes, les formats originaux des papiers qu'il avait employés demeurent inconnus. Il paraît cependant probable que dans la plupart des cas il utilise sur le motif un carnet de croquis tenant dans la main ; revenu chez lui, il a pu compléter son travail, et, beaucoup plus tard, l'insérer dans son album. Un dessin représentant le chaos d'Huelgoat montre au premier plan un peintre pourvu de son matériel, un autoportrait ? (fig. 3)

Félix dessine au trait avec un crayon au graphite plus ou moins dur et à la pointe très fine, et emploie la plume pour l'encre de Chine, atteignant alors à l'épure architecturale. Il colorie souvent ensuite, la plupart du temps au crayon, mais également à l'aquarelle, plus rarement à la gouache, et exceptionnellement, en juin 1843, au pastel (*Entrée de la rivière l'Elorn, cotes de Plougastel et de S' marc*). Cette technique lui est plus habituelle pour ses albums du Pacifique, pour lesquels il insère quelques huiles sur toile. Il s'était déjà essayé à cette dernière technique en Bretagne dès 1843, avec un résultat mitigé, et la reprend tardivement, en 1858, pour quatre œuvres (il doit se tromper en datant son portrait d'une femme de Plounéour-Trez/Trégunc de 1844) ; mais si la mention de 1883, « 217 peintures sur toile au panier », signifie qu'il les jette, on peut affirmer que l'artiste peintre n'a pas été très heureux avec cette technique !



fig. 3 Rochers de la Cascade près de la mine du helgoët
(6 juillet 1843, p. 113, détail)

Non seulement Félix intitule ses productions, mais encore il les localise et date précisément, indiquant même qu'elles ont fait l'objet d'une ou plusieurs séries de reprises, parfois peu de temps après, ainsi, pour ne prendre qu'un exemple, dans son dessin *La tour de Pirmil. (1365)/au bout des ponts de Nantes du Coté de la Vendée (aujourd'hui détruite)*, daté 1836-1837. Mais dans plusieurs cas la modification intervient après plusieurs années, le record étant atteint avec sa *Vue de Lorient du Coté du pont du moulin* commencée en août 1834 et achevée en 1857 ! Il semble plausible qu'il ait initialement dessiné son sujet au crayon de graphite « d'après nature », précision quelquefois mentionnée, puis qu'il l'ait mis en couleur (de mémoire ? d'après des notes disparues ?) beaucoup plus tardivement. La datation de cette deuxième phase est intéressante, puisqu'il est possible dans au moins deux cas d'indiquer où se trouvait notre marin. De décembre 1846 à février 1847, il était en calaminé dans le port de Valparaiso, attendant son rapatriement en métropole, vraisemblablement peu heureux de son sort. Il ignorait qu'il allait rencontrer sa promise quelques mois plus tard... Les deux tourtereaux convoleront dans ce qui ressemble à leur voyage de noces à bord de l'*Argo* qui les mènera de Nantes à Pondichéry : plusieurs dessins sont alors peints « en mer », quelque part dans l'Atlantique Sud en juin et juillet 1853, période dont le bonheur éclate grâce à la fraîcheur des couleurs, ainsi pour le *Marché de Brest* ou *Le Retour du Pardon*. Enfin, ces reprises peuvent dater de la composition de l'album par l'artiste lui-même, à une date imprécise, peut-être durant sa retraite. Il trace autour du dessin originel dont il a souvent coupé les angles un cadre plus ou moins complexe, constitué parfois d'un seul filet, plus fréquemment de plusieurs, allant jusqu'à dessiner un véritable encadrement tel celui d'une peinture de maître, ainsi pour le château de Kergoadès en Brélès (fig. 4). Il ajoute alors un titre soigneusement calligraphié, reprenant l'information primaire crayonnée originellement, mais qui demeure encore partiellement lisible malgré la couleur.



*fig. 4 Château de Kergrouadès dit de (Roquelaure)/(Environs de Brest)
(1841/1847, p. 80)*

L'ensemble est alors collé sur les feuilles de l'album, seul ou regroupé en deux, trois, au maximum quatre dessins, qui dialoguent les uns avec les autres. Ces collages nous privent malheureusement des versos, qui auraient pu porter des annotations comme pour les œuvres de Sydney, montées sur des onglets permettant la lecture des deux faces.

Les architectures

L'architecture est ce qui intéresse de prime abord (c'est l'unique objet de l'album durant ses quarante premières pages) le très jeune Félix, encore adolescent, d'évidence doué et perfectionniste. Ainsi, il dessine deux fois le château de Nantes, à treize ans puis le reprenant presque du même endroit deux ans plus tard, affirmant son talent (fig. 5). Cette passion se maintiendra longtemps, puisque son antépénultième dessin, aquarellé, représente

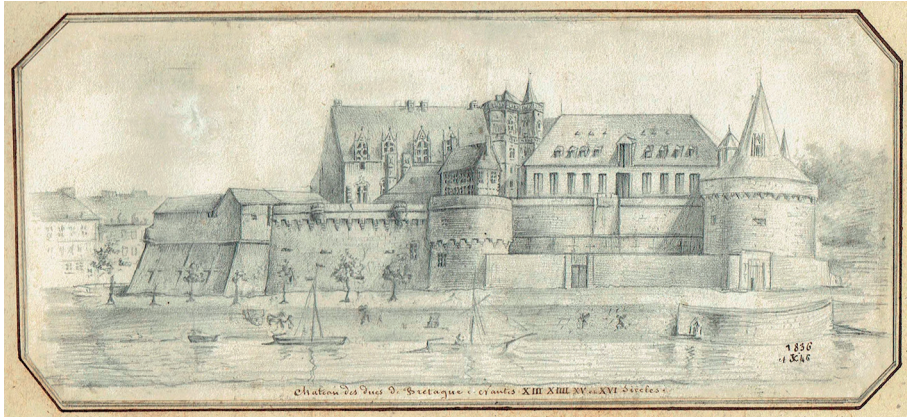


fig. 5 Château des ducs de Bretagne à Nantes XIII^e XIV^e XV^e et XVI^e siècles
(1836/1846, p. 17)

en 1858 le portail sud de Notre-Dame de Roscudon à Pont-Croix. Sa minutie et sa précision en font un précurseur de notre moderne archéologie du bâti, à une époque où les appareils photographiques sont encore des instruments de laboratoire... Bien sûr, probablement faute d'avoir suivi longtemps les cours de professionnels, commet-il quelques erreurs de perspective, ayant tendance à étirer en hauteur les monuments et à les déformer. Cette lacune lui fait par ailleurs, et c'est heureux, choisir des angles de vue décalés, non frontaux, différents de ceux en vigueur dans les albums de luxe parus en Bretagne au cours du XIX^e siècle. Et contrairement à ses illustres suivants, il n'aime pas trop animer les architectures de personnages, souvent exécutés par des « faiseurs de bonhommes » (cependant, dans ses albums du Pacifique, il remédiera à cette carence).

Il privilégie les monuments religieux (60), montrant ainsi deux cathédrales (Nantes et Quimper), des églises paroissiales et chapelles ainsi que trois éléments mobiliers, au détriment des châteaux (24) et de l'architecture civile (7). Sa période de prédilection est celle allant du XIII^e siècle au début du XVI^e siècle, celle de l'art gothique, terme qu'il emploie à propos des soi-disant « fresques » (des peintures murales en réalité) de Notre-Dame de Kernasclédén. Mais il manque l'essentiel de l'architecture romane bretonne : s'il va à Notre-Dame de Kernitron, en Lanmeur, c'est parce qu'il croit, par erreur, que sa grand-mère maternelle est originaire de cette paroisse, et il ne dessine pas la rotonde de Sainte-Croix de Quimperlé, seulement le retable de 1541 qu'elle abrite. Il ne comprend pas l'art roman, allant jusqu'à qualifier de « bisare » une baie de la salle capitulaire de Daoulas, exactement le même mot d'ailleurs que pour la coiffe d'une Bigoudène (« c'est le costume si bisare des filles de Pont-labbé et Environs ») (fig. 6).



fig. 6

Fenêtre bisare/donnant sur le cloître de l'Abé
de Daoulas. (au fond de la rade)/XI^e Siècle
(mai 1840, p. 71, détail)

À sa décharge, le terme « roman » n'était employé pour désigner l'art des XI^e-XII^e siècles que dans le milieu encore restreint des organisations en lien avec Arcisse de Caumont, qui se développent en Bretagne seulement à partir des années 1830 et surtout 1840. Il n'a donc pu s'insérer dans le mouvement des « antiquaires », précurseurs des archéologues modernes, ce qui fait par ailleurs qu'il ne s'intéresse pas à l'archéologie avant de dessiner, en 1862, les *Pierres druidiques de Carnac* : notons que dans la légende de ce dessin tardif, le mot « druidiques » a été gratté, indice de son évolution scientifique.

Bien qu'amoureux du patrimoine médiéval, il ne répugne pas des réalisations alors modernes, à la différence des auteurs des albums de luxe, plus axés sur le pittoresque d'une province volontiers présentée comme archaïque et réfractaire au progrès. C'est ainsi qu'il dessine en 1834 la colonne Bisson de Lorient, inaugurée l'année précédente pour célébrer l'héroïsme de ce marin qui se sacrifia durant la guerre d'indépendance grecque, et en 1836 l'encore jeune préfecture de Nantes, ci-devant Chambre des comptes de Bretagne, reconstruite de 1763 à 1782. En avril 1840 et mai 1844, il montre le phare de la pointe Saint-Mathieu,

dont l'érection en 1835 dans le chœur de l'abbaye avait provoqué de fortes protestations chez les antiquaires : mais un marin comprenait bien l'intérêt d'une tour à feu ! (fig. 7)

Pour des raisons évidentes d'éclairage, il ne s'aventure que rarement à l'intérieur des monuments pour les dessiner : il offre cependant deux beaux dessins en couleur des « fresques » de Kernasclédén, et de la maîtresse vitre de Notre-Dame du Kreisker, le 15 août 1840. Ce même jour, il dessine la sculpture en chêne d'un malicieux personnage situé sur une maison à pan de bois de Morlaix, l'une des rares sculptures en ronde-bosse qu'il représente, les trois autres étant Marie-Madeleine priant au pied du calvaire de Pencran (15 mai 1840) (fig. 8), le gisant de la « dame de Tronchâteau », aujourd'hui abrité dans la chapelle Notre-Dame de Bonne-Nouvelle, en Cléguer (septembre 1842), et un détail du retable renaissance de Sainte-Croix de Quimperlé (1843).

L'un des intérêts essentiels de l'album est de montrer des bâtiments partiellement ou totalement disparus, 18 au total, sans compter les villes bombardées de Brest, Hennebont, Larmor-Plage et Lorient. Dès son époque, des édifices insignes avaient subi d'importantes modifications, ainsi la cathédrale de Nantes, où il précise que « des travaux récents ont complètement changé l'aspect de ce coté » (le chevet roman avait été supprimé en 1876). Ses dessins précis, dont on peut contrôler l'exactitude et la rigueur lorsque les monuments existent encore, sont très précieux lorsqu'il s'agit de ceux qui ont été détruits, ainsi les anciennes églises de Rezé et de Sainte-Luce-sur-Loire, sans lui complètement ignorées ; un autre exemple est celui du château de Guémené-sur-Scorff, quasiment transformé en carrière de pierres aussi tardivement qu'en 1926, et dont seules deux aquarelles étaient jusqu'alors connues avant ses encres splendides. De même, plusieurs constructions ont subi des restaurations parfois agressives : il est dommage que leurs responsables des XIX^e et XX^e siècles n'aient pas eu connaissance de ces figurations, qui leur auraient peut-être permis d'éviter quelques interpolations hasardeuses...

Félix ne dessinait que pour son propre plaisir, pas pour fournir à un éditeur un ouvrage de commande. Il est vraisemblable qu'il ait ignoré les vieux ouvrages du comte de Caylus, *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises* (7 vol., 1752-1767) et du comte Alexandre de Laborde, *Monuments de la France* (2 vol., 1816-1836), pour ne rien dire de livres plus confidentiels tel celui de miss Charles Stothard, *Tour through Normandy, Brittany...* (1820). Les productions les plus contemporaines, mais très orientées vers l'archéologie préhistorique (dite alors « celtique ») de Joseph Mahé sur le Morbihan (1825) et du chevalier de Fréminville, pour le même département (1827-1829) et pour le Finistère (1832-1835), ne lui étaient peut-être pas inconnues ; il est même assez probable qu'il ait utilisé *Le guide du voyageur dans le département du Finistère...* (1844), car il se rend sur nombre de lieux décrits par son illustre collègue

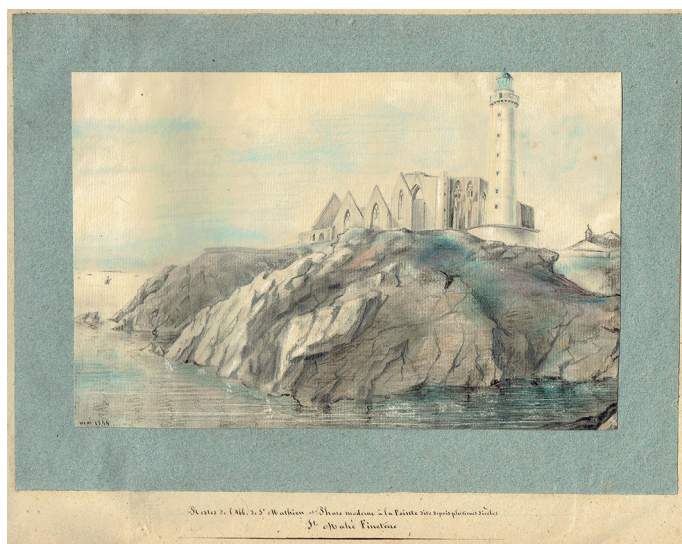


fig. 7 Restes de l'Abb. de S^t Mathieu et Phare moderne
à la Pointe dite depuis plusieurs siècles/S^t Mahé Fineterre
(mai 1844, p. 147)



fig. 8 Statue de Madeleine en pierre de Kersanton,
(le costume est Breton du XVI^e siècle), au pied d'une Croix à Pencran
(15 mai 1840/décembre 1846, p. 69)

capitaine de frégate. Ces guides étaient assez peu illustrés, à la différence de *La Bretagne* de Jean-Jacques Potel (1840) et de *La Bretagne pittoresque* d'Émile Souvestre rééditant Jacques Cambry (1841). Félix, par ses dessins d'architecture, précède les *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* d'Isidore Taylor, Charles Nodier et Alphonse de Cailleux (1845-1846), la *Galerie armoricaine* de Félix Benoist et Hippolyte Lalaisse (1845-1846), *Nantes et la Loire-Inférieure* de Benoist (1850-1851) ou *La Bretagne contemporaine* sous la direction de Benoist (1865). C'est l'un de ses principaux mérites.

Les paysages

Nous l'avons vu, les paysages ne représentent pas le premier centre d'intérêt du jeune artiste, qui débute par les dessins de monuments, à l'exception de son petit dessin de 1829 montrant un promeneur devant un arbre et des meules de foin ; cependant, dès août 1834, il exécute ce qui pourrait être qualifié de « paysage urbain », avec sa *Vue de Lorient du Coté du pont du moulin*. Mais les vrais représentations de paysages apparaissent plus tardivement, prenant de l'importance à mesure que le talent s'affirme et devenant même majoritaires lors du voyage dans le Pacifique. C'est ainsi qu'en 1839 il dessine l'estuaire de la Loire entre Bouguenais et Indret, l'animant de moulins et de fumées d'usines, de bateaux à voiles et d'un navire à vapeur, signe, encore une fois, qu'il ne rejette pas le progrès au nom du pittoresque. En août 1842, il n'hésite pas à s'éloigner de la chapelle Sainte-Barbe du Faouët pour représenter les gorges de l'Ellé surplombées par des landes soigneusement entretenues, aujourd'hui devenues impénétrables bosquets (fig. 9). Un plus tard, il dépeindra des côtes rocheuses, la géologie semblant le passionner au point qu'il précise, ce qui est rare en son temps, leur nature lithologique, ainsi pour le dessin, dont la mise en couleur reste inachevée, de L'Auberlac'h, dans l'estuaire de l'Aulne. De même, il est intrigué par l'escarpement, hors de tout itinéraire aisé, des *Rochers du versant N. de la Chaîne des/montagnes noires ou d'Arrez*, par les granites migmatiques de Guissény, par le chaos plus connu de Huelgoat ou encore par la *Nature particulière des Rochers de la côte de Guisseny*. D'évidence, il se rend sur place, affirmant honnêtement dessiner « d'après nature » ce que Denise Delouche analyse comme un lieu commun des paysagistes affirmant « ainsi une certaine rébellion contre le paysage composé à l'atelier, selon les règles académiques ».

Tout comme pour ses dessins d'architecture, Félix semble répugner à incorporer des personnages dans ses paysages, même si quelques réalisations contredisent cette affirmation. Ainsi, son dessin au crayon *Rochers de la Pointe Porsal entre Argenton et Landunevez*, qui décrit très précisément les rocs tourmentés de cette côte dangereuse, contient de tout petits bonhommes, berger avec ses biquettes et cinq goémoniers ramassant les lami-naires, les liant et les brûlant : il s'agit de la plus ancienne représentation de l'activité de production de soude et d'iode, alors toute récente en Finistère

puisqu'elle ne remonte qu'à 1812. Un dessin au crayon et à l'aquarelle de 1844, composition très réussie, montre à l'embouchure de l'Élorn un bateau chargé de fagots et au premier plan un homme vêtu de blanc coiffé du bonnet rouge de Plougastel ; de fins nuages rosés s'affirment comme l'une des premières tentatives du marin à représenter des atmosphères, ce qu'il fera avec brio pour les cieux autrement plus agités des tropiques... (fig. 10) Une quinzaine d'années plus tard, il ajoute dans cet album deux huiles fort réussies représentant les rives de l'Aven : il fait encore une fois figure de précurseur car les peintres formant la future « École de Pont Aven » ne colonisent ces lieux que dans les années 1880 (fig. 11).

Les costumes

Mis à part dans son dessin d'enfant de 1829, la figure s'introduit dans l'album après les architectures, et à peu près en même temps que les paysages. Ainsi, en 1838, il ajoute un *Mendiant du Finistère* à une planche montrant également deux détails d'architecture, un dais en kersanton très probablement finistérien et une fenêtre d'une maison détruite proche du Bouffay, à Nantes : la chronologie a ici prévalu sur la rigueur thématique. Cette même année, il récidive avec son énigmatique *Souvenir d'un voyage à Angers*, vue idéale (?) dans laquelle s'agitent de minuscules personnages, tout aussi petits que les personnages donnant l'échelle placés devant le château de Careil, en Guérande. Mais, plus novateur, les deux mêmes, ou du moins très proches, se retrouvent sur sa première planche de dessins (la couleur ne dû intervenir qu'en décembre 1844, l'artiste navigant alors entre les îles Martin Vaz, au large du Brésil, et le Cap Horn), entièrement consacrée aux costumes. Les paludiers guérandais (Yann Guesdon peut même localiser plus précisément leur paroisse, Saillé) y côtoient un vigneron en gibus travaillant avec un robuste croc (fig. 12).

Ces personnages sont pratiquement les seuls à ne pas être Finistériens : les membres de la *Famille bretonne à Quimperlé* qu'il dessine en mai 1858 sont originaires de Ploemeur. Une jeune fille tenant un cerceau, rencontrée au pardon de Châteaulin le 1^{er} septembre 1844 en compagnie d'autochtones (Cast et Fouesnant), vient d'Ille-et-Vilaine : si Félix la dénomme *Domestique de Rennes*, pour Yann Guesdon c'est une Guerchaise que trahit sa vêtue, en particulier sa « poupette », coiffe en mousseline aux ailes légèrement relevées (fig. 13). Mais tous les autres personnages, hommes, femmes et enfants, sont Cornouaillais, même si notre marin parcourut à maintes reprises le Léon (sa localisation de la femme dite de Plounéour-Menez étant erronée) et qu'il dut nécessairement rencontrer des Léonards en costumes : il ne daigne qu'une seule fois portraiturer un homme du pays *pagan* (à la réputation largement usurpée de naufrageurs), encore le caricature-t-il sous l'appellation *Sauvage de la côte de Guisseney* ! Ce qui l'intéresse particulièrement, comme tous les voyageurs de son époque, ce qu'il observe méticuleusement, ce sont les vêtements traditionnels des Bretons, étranges à des yeux extérieurs à la province. Le télescopage entre les vêtues très colorées des *Plougastellenn*,



fig. 10 Côtes de Plougastel prises du passage St Marc/(Le matin) (23 août 1844, p. 177)



fig. 11 près de Poulguen (1858, p. 192)



fig. 12 Vigneron des bords de la Loire
(pays Nantais)/Costumes du Pays de Guérande.
Rive droite de la Loire embouchée
(1838/décembre 1844, p. 57)



fig. 13 Croquis Faits au Pardon de Châteaulin,
Domestique de Rennes
(1^{er} septembre 1844, p. 191 [détail])

de celle plus austère de la Ouessantine aux cheveux apparents et de la bourgeoise brestoise, chipotant sur les oignons et en costume de ville à la mode du temps de Louis-Philippe, n'en est que plus éclatant ! (fig. 14)

Félix est visiblement plein d'empathie pour ses sujets, qu'il représente de façon naturelle, pris dans la vie courante, ne les faisant presque jamais poser : ce cas se rencontre cependant quelques fois, ainsi pour deux portraits exécutés dans un cabaret à Dinéault, où il dessine avec précision la *sparlenn*, coiffe de la région de Châteaulin de la cabaretière, et le haut de son client en habit de travail. Il ne semble guère partisan de représenter des scènes de genre : citons cependant l'amusant *Retour du Pardon*, où un paysan en costume *glazik* se fait fraîchement accueillir par sa légitime... (fig. 15)

Il a l'occasion de rencontrer le plus grand nombre de costumes variés dans les marchés, par exemple à Pont-l'Abbé (fig. 16), et plus encore lors des grandes rencontres populaires que sont les pardons. Ses représentations sont très fiables, par exemple pour ce qui est de la coiffe bigoudène de son temps, alors une petite « pointe » (*beg*) fort différente du haut tuyau en passe de symboliser de nos jours la Bretagne toute entière. Elles reflètent la réalité des vêtements de la classe paysanne moyenne dans la première moitié du XIX^e siècle, *bragoù braz* (culottes bouffantes), *jiletenn* (gilet), *chupenn* (veste courte), chapeau à guides pour les hommes, *drogot* (robe), *tavancher* (tablier), *krapoz* (corselet), *sae-noz* (camisole), et coiffe, le tout avec une très grande variété de broderies et accessoires permettant à chacun de s'identifier comme étant originaire de telle paroisse, et pas d'une autre. Félix est ainsi le premier dessinateur à proposer une figuration de la coiffe de Gouézec, avec des lacets pour se refermer sur le bonnet de cheveux. Par comparaison avec d'autres auteurs, on peut affirmer que notre marin n'invente rien, pas même les couleurs à nos yeux si surprenantes mais qui respectent parfaitement les modes en vigueur. Ainsi, les carnets d'Hippolyte Lalaisse, chargé de mission durant les étés 1843 et 1844 pour dessiner les costumes traditionnels des Bretons (les deux hommes se sont peut-être croisés lors de pardons...), corroborent-ils parfaitement ses dessins, y compris dans les détails. Il semble peu probable que Félix ait connu les rares albums de dessins spécifiquement consacrés aux costumes bretons, ainsi la *Galerie des mœurs, usages et costumes des Bretons de l'Armorique* d'Olivier Perrin (1808, nouvelle édition 1835) ou le *Recueil des costumes pittoresques de la Bretagne et autres provinces de la France* de l'éditeur nantais Henri-Désiré Charpentier (1829-1831), car leur éventuelle influence paraît trop ténue. Nous ignorons s'il a pu entrer en relation avec Michel Le Tendre, chirurgien aux hôpitaux de la Marine devenu en 1820 lithographe à Brest et auteur de nombreuses illustrations de personnages en costumes, mais des rapports avec Louis Caradec semblent plus probables.



fig. 14 Sur le Marché de Brest (juillet 1844/juin 1853, p. 167)



fig. 15 Le Retour du Pardon (juillet 1844/1^{er} juillet 1853, p. 166)



fig. 16 Un Pont l'abbé costume ordinaire/Un Pont-l'abbé, costume de fête/Sur le marché
(2 juin 1844/10 juillet 1853, p. 153)

Bilan (très) provisoire

Félix Marant-Boissauveur et la découverte de la Bretagne

Les 212 dessins contenus dans ce premier album (n'oublions pas qu'il existe quelque part un autre corpus de 290 dessins !), dont les plus nombreux appartiennent à la décennie 1834-1844, sont en synchronie avec « l'invention de la Bretagne » par les écrivains qui la visitent, ainsi Prosper Mérimée en 1835, Stendhal en 1837, Fortuné du Boisgobey en 1839, Louis Villermé et Louis-François Benoiston de Châteauneuf en 1840-1841 ou Gustave Flaubert et Maxime Du Camp en 1847. Il n'est en rien évident que Félix ait lu ces auteurs ; nous avons vu plus haut qu'il semblait peu probable qu'il ait été influencé par les œuvres d'artistes voyageant à la même période dans la péninsule. Ceux-ci, à la différence de notre marin, dessinant par plaisir, étaient missionnés par un commanditaire et devaient répondre à un cahier des charges. Ses exacts contemporains sont les différents artistes élaborant les prestigieux *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, dont les deux tomes consacrés à la Bretagne parurent sous la houlette du baron Taylor en 1845 et 1846. De façon étonnante, un peu au hasard de ses affectations mais aussi des lieux familiaux, Félix développe un programme

assez semblable à celui de ces antiquaires, dessinant souvent les mêmes monuments. Ceci se vérifie à Nantes, où tous s'intéressent au château, à la cathédrale, au Bouffay et au vieux Saint-Nicolas (où Jules Verne situe l'action de son roman inachevé, *Un prêtre en 1839*); si le tombeau de François II et de Marguerite de Foix, dans la cathédrale, est absent en tant que dessin dans l'album, du moins y figure-t-il sous forme d'une gravure extraite du *Magasin pittoresque* d'août 1838. Autre exemple, le Haut-Léon, où tous sont fascinés par les monuments insignes que sont le château de La Roche-Maurice, la basilique du Folgoët, l'église de Guimiliau, l'enclos paroissial de Saint-Thégonnec (où Félix supprime le calvaire pour mieux représenter l'ossuaire...). Le nord de la Cornouaille les attire également, avec Plougastel, Daoulas et Pencran, où la Marie-Madeleine en kersanton agenouillée au pied du Christ emporte tous les suffrages (Félix insère d'ailleurs sa gravure parue dans *Le Magasin pittoresque* en mars 1836). Mais là où il diverge de ses contemporains, c'est en ne dépeignant pas une Bretagne « pittoresque » et convenue pour un public nourri de littérature romantique, celle des vieilles maisons à colombage tout de guingois et des naufrageurs du pays *pagan*; il n'oublie pas la Bretagne moderne, celle des bateaux à roues fonctionnant à la vapeur, celle des phares, montre le télégraphe Chappe sur les tours de la cathédrale de Nantes et les fumées de l'arsenal d'Indret.

Très novateur apparaît également son intérêt pour les costumes traditionnels, qui côtoient encore ceux de la ville à Brest, mais sont omniprésents dans les campagnes. D'une grande précision, sans erreurs d'observation, il ne bénéficie guère de l'antériorité de prédécesseurs. Ainsi, si Félix Marant-Boissauvé participe pleinement à l'exploration de la péninsule, c'est selon ses choix personnels, quitte à faire l'impasse sur ce qui commence à faire sa célébrité et à attirer les touristes, à savoir ses monuments mégalithiques, dessinés, et seulement une fois, aussi tardivement qu'en 1862.

Une œuvre à découvrir

Actuellement, nous ne connaissons que trois albums de Félix, l'un des deux concernant la Bretagne d'avant octobre 1844 (plus une poignée d'œuvres ultérieures), et deux autres touchant à son voyage à bord de l'*Héroïne* d'octobre 1844 à décembre 1846 (plus des œuvres postérieures réalisées en Guyane); manquent pour le moment à l'appel au moins trois albums des Indes et celui d'Italie, qui serait sans doute un bon révélateur de ses goûts académiques. Au total, nous avons vu environ 370 de ses dessins sur les 805 qu'il revendique en deuxième page de couverture de l'album breton.

Une seule peinture à l'huile nous est connue, le portrait de Léocadie Penquer, alors que d'autres œuvres avaient été exposées dans plusieurs salons parisiens. Félix disposait d'un atelier d'artiste à Paris, et séjournait à Marlotte: il y a probablement rencontré des peintres célèbres aujourd'hui, échangeant des dessins et toiles avec des confrères dont il évoque le nom en 1883.

Aussi, même si nous avons eu la chance de soulever un coin du voile de l'oubli où il était malheureusement tombé, bien que nous envisagions d'éditer les albums de Sydney, il reste encore un chantier immense pour connaître, et faire connaître, celui qui dut suivre, probablement bien malgré lui, la destinée familiale dans la Marine. Il n'avait cependant pas hésité à la sacrifier pour assouvir sa vocation de peintre, partiellement insatisfaite : ne se revendiquait-il pas, en octobre 1899, comme « artiste peintre » à la tête d'un « atelier » ?

Les nouvelles aventures de Félix Marant-Boissauveur ne font que commencer !

Philippe GUIGON