



MUSÉE
DE LA CHARTREUSE

LIVRET
DE VISITE

BRENET

*Un peintre du roi
à Douai au 18^e siècle*

LIVRET DE VISITE

EXPOSITION TEMPORAIRE

19 MARS – 23 JUIN 2025

Commissariat :

Pierre Bonnaure, directeur du musée de la Chartreuse
Marie Fournier, docteur en Histoire de l'art

Textes : Marie Fournier

Relecture : Pierre Bonnaure et Rémi Dieusaert

Conception graphique : Laurie Vasse

INTRODUCTION



A. Vue actuelle de la chapelle du Dôme, au centre *Le Triomphe de la Vierge* par Brenet
Douai, collégiale Saint-Pierre

© Droits réservés

Fils d'un graveur sur métaux originaire du Jura, Nicolas-Guy Brenet (1728-1792) est l'élève de trois artistes majeurs de la première moitié du XVIII^e siècle : Charles Antoine Coypel, François Boucher et Carle Vanloo. Reçu en 1769 comme peintre d'Histoire à l'Académie royale de peinture et de sculpture à Paris, Brenet honore tout au long de sa carrière de prestigieuses commandes destinées principalement au roi et à l'Église.

Pour la ville de Douai, il conçoit un ensemble de tableaux allégoriques toujours en place dans leur décor au sein de l'actuel palais de justice. Il travaille également à l'ornementation de la collégiale Saint-Pierre en peignant un spectaculaire *Triomphe de la Vierge* (illustration A), encore visible à son emplacement d'origine.

Cette première exposition consacrée à Nicolas-Guy Brenet permet de redécouvrir la richesse de ce patrimoine douaisien du XVIII^e siècle et d'appréhender la carrière d'un peintre emblématique du renouveau de la peinture d'Histoire avant la Révolution française.

BRENET, PEINTRE D'HISTOIRE



B. Nicolas-Guy Brenet, *Aethra montrant à Thésée les armes cachées par son père*, 1769

Huile sur toile, H. 132 ; L. 145 cm

Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, dépôt du musée du Louvre.

© Beaux-Arts de Paris, Dist. RMN-Grand Palais/image Beaux-arts de Paris

Après un temps d'apprentissage auprès des grands maîtres, Brenet remporte avec succès les différentes étapes nécessaires à la formation d'un peintre d'Histoire. Agréé en 1762 par l'Académie royale de peinture et de sculpture à Paris, il obtient dès lors le titre de « Peintre du Roi » et le droit d'exposer ses œuvres au Salon. À cette époque, le Salon se tenait tous les deux ans au sein du palais du Louvre et permettait aux peintres de l'Académie royale de présenter leurs œuvres au public. En 1769, Brenet soumet à l'institution son morceau de réception, *Aethra montrant à Thésée les armes cachées par son père* (illustration B), qui lui permet d'être reçu en tant que peintre d'Histoire.

Au sommet de la hiérarchie des genres définie par Félibien (1668), la peinture d'Histoire représente des sujets allégoriques, mythologiques, d'Histoire antique ou nationale ou encore religieux. Au début de sa carrière, Brenet répond à un grand nombre de commandes de peintures religieuses qui contribuent à établir sa notoriété.

1

Nicolas-Guy BRENET
Paris, 1728 – Paris, 1792

***NABUCHODONOSOR
ORDONNANT LE
MASSACRE DES ENFANTS
DE SÉDÉCIAS***
1753

Huile sur toile

Nicolas-Guy Brenet se forme à la peinture dans l'atelier de Charles Antoine Coypel, puis de François Boucher. Grâce à l'enseignement solide transmis par ses professeurs, il gagne plusieurs médailles à l'école du modèle où il étudie le nu académique. En 1753, il présente ce tableau au Grand Prix de peinture de l'Académie royale de Paris. L'œuvre illustre un sujet tiré de l'Ancien Testament : Nabuchodonosor, roi de Babylone représenté au centre, ordonne le massacre des enfants de Sédécias, roi de Jérusalem qui s'est révolté contre lui. Brenet ne remporte par le premier Prix, mais profite peu après d'un concours extraordinaire qui lui permet d'entrer à l'École royale des élèves protégés et de poursuivre sa formation académique.

Paris, collection particulière

2

Nicolas-Guy BRENET
Paris, 1728 – Paris, 1792

***LE TEMPS ENCHAÎNÉ
PAR L'AMOUR***
1756

Huile sur toile

Vieillard ailé drapé de rouge, le Temps endormi est identifiable à la faux qu'il serre d'une main et au sablier posé au premier plan. L'Amour muni de son carquois, vérifie qu'il dort, tout en lui liant les pieds avec une couronne de laurier, symbole de sa victoire. Œuvre de jeunesse de Brenet, ce tableau est peint à la fin de sa formation au sein de l'École royale des élèves protégés. L'objectif de cette école était de former des jeunes peintres pendant trois ans avant de les envoyer à Rome. Brenet y reçoit un enseignement à la fois pratique et intellectuel par les peintres Carle Vanloo et Dandré-Bardon. À la fin de l'année 1756, le peintre part pour la Ville éternelle aux côtés de Fragonard et de son frère sculpteur André Brenet. Pendant trois ans, il découvre le monde antique à travers ses multiples vestiges et se forme sous la direction de Natoire à la copie des grands maîtres : Carrache, Raphaël, Michel-Ange, le Dominiquin et même Caravage.

Paris, collection particulière

3

Nicolas-Guy BRENET
Paris, 1728 – Paris, 1792

ALLÉGORIE DE LA FOI
1761

Huile sur toile

La Foi est représentée sous les traits d'une jeune femme, qui lève les yeux vers le ciel et tient un calice surmonté d'une hostie. À ses côtés sont placés l'Évangile selon saint Jean et la Croix. Ces attributs sont définis par Cesare Ripa dans son *Iconologie*, ouvrage qui codifie et synthétise le langage allégorique à la fin du XVI^e siècle. Le terme « allégorie » provient du verbe grec *allêgorein* qui signifie « parler par figures ». Brenet s'est exercé à plusieurs

reprises au genre allégorique, notamment pour le parlement de Flandre en 1769. Cette œuvre est encore fortement marquée par l'enseignement reçu par Brenet auprès de François Boucher et Carle Vanloo, visible notamment dans son coloris. L'œuvre est datée de 1761, année où Brenet quitte la ville de Lyon, qu'il avait rejoint à la fin de son séjour romain, pour s'installer à Paris. Les dimensions et le point de vue en contre-plongée, dit *da sotto in su*, adopté par l'artiste évoquent sa fonction de dessus-de-porte. Elle s'intégrait probablement au sein d'un ensemble plus vaste, probablement composé des trois vertus théologales (Foi, Espérance, Charité).

Lille, palais des Beaux-Arts, P 1902

4

Nicolas-Guy BRENET
Paris, 1728 – Paris, 1792

***LA MÉTAMORPHOSE DE
CLYTIE EN HÉLIOTROPE,
DITE ALLÉGORIE DE
L'AURORE***
1764

Huile sur toile

Extrait des *Métamorphoses* d'Ovide, le sujet de cette œuvre met en scène la triste destinée de Clytie, fille d'Océan et de Téthys. Désespérée de la perte de l'amour d'Apollon désormais épris de Leucothoé, la nymphe Clytie demeure assise pendant neuf jours sur des rochers sans se nourrir, les yeux rivés vers la course du char du Soleil. Pris de pitié, Apollon la transforme en tournesol, lui permettant ainsi d'être à jamais tournée vers lui.

Le moment du mythe choisi par le peintre est celui des prémices de la métamorphose, manifesté par la transformation poétique de la coiffure en ligules de tournesol. Sujet de prédilection des artistes bien avant le XVIII^e siècle, l'ouvrage d'Ovide était étudié par les élèves de l'École royale des élèves protégés que Brenet fréquente de 1753 à 1756. Ce petit tableau reprend une grande composition de même sujet exécutée par Brenet en 1761 (Béziers, musée des Beaux-Arts), très probablement lors de son séjour lyonnais (1759-1761). Dans cette ville, le peintre tisse un réseau de commanditaires religieux qu'il entretient lors de son retour dans la capitale et conserva tout au long de sa carrière.

Paris, galerie F. Baulme Fine Arts

5

Nicolas-Guy BRENET
Paris, 1728 – Paris, 1792

LA FUITE EN ÉGYPTÉ 1768
***ESQUISSE POUR LA CATHÉDRALE
DE BAYONNE***
1768

Huile sur toile

Cette esquisse est une étude préparatoire à un grand tableau commandé par l'évêque Guillaume d'Arche pour le décor du chœur de la cathédrale de Bayonne (*in situ*). Il s'inscrit dans un ensemble de six œuvres illustrant des sujets de la vie de la Vierge, en lien avec la dédicace de la cathédrale à la Vierge Marie. Le milieu des années 1760 connaît un engouement pour les décors religieux et cette commande relève de la volonté de l'évêque de remodeler l'espace du chœur afin de mieux correspondre aux réformes liturgiques.

Cet épisode représente la fuite de Joseph et Marie avec l'Enfant Jésus vers l'Égypte. Guidés par un ange, ils quittent Bethléem où le roi Hérode avait ordonné de tuer les nouveau-nés. Exposé au Salon de l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1769 (n° 121), cette esquisse appartenait très certainement à Denis-Pierre-Jean Papillon de La Ferté, intendant des Menus-Plaisirs de la Maison du roi et ami proche de Joseph Vernet, qui sert d'intermédiaire pour la commande des tableaux du chœur de la cathédrale. Des années 1760 à la veille de la Révolution, Brenet est sollicité par l'Église pour peindre de grands tableaux religieux qui contribuent à sa réputation. Au cours des années 1768-1769, le peintre honore en même temps la commande de la cathédrale de Bayonne et celles de la collégiale Saint-Pierre de Douai et du Parlement de Flandre.

Paris, collection particulière

6

Antoine VESTIER
Avallon, 1740 – Paris, 1824

PORTRAIT DE NICOLAS-GUY BRENET À SON CHEVALET
1786

Huile sur toile

Dans ce portrait, Nicolas-Guy Brenet s'adonne à son art, debout devant son chevalet, une palette et des pinceaux à la main. L'artiste est loin d'être vêtu d'une tenue d'atelier, il est coiffé d'une perruque et porte de riches vêtements, symboles de son importance au sein de l'institution académique. Posée sur le chevalet, la toile est préparée avec une sous-couche brune sur laquelle le dessin

est tracé à la craie blanche. Ce dispositif révèle l'une des étapes du processus de création du peintre qui préparait plusieurs esquisses en amont de l'œuvre finale. La composition dessinée correspond à celle du *Jeune Fils de Scipion rendu à son père* (musée d'arts de Nantes), exposé au Salon de 1787, en même temps que ce portrait. Cette toile a été commandée par l'Académie royale au portraitiste Antoine Vestier pour sa réception au sein de l'institution. En exécutant le portrait d'un peintre d'Histoire, professeur à l'Académie royale, en train de peindre une toile commandée par le comte d'Angiviller, Vestier souligne le rôle joué par Brenet dans la rénovation de la peinture d'Histoire initiée par le directeur des Bâtiments du roi. Destiné à être exposé à l'Académie, ce morceau de réception est une consécration officielle, vouée à perdurer après sa mort.

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, MV 5805
Dépôt du musée du Louvre

7

Simon-Charles MIGER
Nemours, 1736 – Paris, 1820
D'après
Charles-Nicolas COCHIN
Paris, 1715 – Paris, 1790

PORTRAIT DE NICOLAS-GUY BRENET
Après 1778

Eau-forte

Ce petit portrait est tracé par le dessinateur Charles-Nicolas Cochin selon un modèle répandu de son invention : une figure de profil est insérée dans un médaillon surmonté d'un nœud. Cette typologie de portraits dessinés a été initiée par

Cochin lorsqu'il fréquentait le salon de Mme Geoffrin, femme d'esprit et de lettres. La lettre de la gravure indique que Brenet est « professeur » ce qui sous-entend une datation de l'estampe postérieure à 1778.

Paris, collection particulière

8

Nicolas-Guy BRENET
Paris, 1728 – Paris, 1792
SAINT LOUIS RECEVANT LES AMBASSADEURS DU PRINCE DES ASSASSINS
ESQUISSE
1772-1773

Huile sur toile

En 1772, Brenet reçoit sa première commande des Bâtiments du roi : l'une des onze toiles destinées au décor de la chapelle de l'École militaire à Paris (*in situ*). Cet ensemble dédié à la vie de Saint Louis porte une ambition tant politique que religieuse. Le sujet du tableau de Brenet souligne le caractère vertueux et la vie exemplaire du roi, tout en glorifiant sa magnanimité. Cette esquisse très aboutie représente Saint Louis, assis sur son trône, en train de recevoir les ambassadeurs du prince des Assassins. Ces derniers, deux hommes barbus, vêtus de robes de soie blanche et coiffés de turbans, tendent au roi une lettre de leur prince afin d'obtenir son secours dans la lutte contre le Khan de Tartarie. Une attention particulière est prêtée par l'artiste au rendu des étoffes et à la représentation des accessoires. Tous les tableaux peints pour la chapelle de l'École militaire, hormis celui de Jean-Bernard Restout, sont exposés au Salon de 1773. Celui de Brenet suscite le plus d'enthousiasme. Cette

commande permet à l'artiste d'appréhender pour la première fois un sujet tiré de l'Histoire médiévale, de dévoiler son intérêt pour l'étude du costume et d'affirmer ses capacités de peintre d'Histoire. Après ce succès, Brenet obtient de nombreuses commandes de la part des Bâtiments du roi.

Paris, Musée Carnavalet – Histoire de Paris, P.2666

9

Nicolas-Guy BRENET
Paris, 1728 – Paris, 1792
FIGURE D'HOMME ASSIS
Étude pour *La Sainte Famille*
Vers 1776

Huile sur papier

Cette étude d'homme assis, un bâton à la main, est préparatoire à la figure de saint Joseph dans *La Sainte Famille*, tableau commandé pour la chartreuse Notre-Dame de Bonne-Espérance à Aubevoye (*in situ*). L'esquisse, très aboutie, présente peu de variantes significatives avec l'œuvre finale et témoigne d'une belle maîtrise du drapé par Brenet. Elle s'inscrit parmi les étapes du processus de création du peintre qui préparait longuement ses tableaux à l'aide de différentes esquisses : des études de drapés, de figures (tête ou corps) et de composition. Dès la création de l'Académie royale, les peintres sont formés à la réalisation de plusieurs étapes bien définies afin d'aboutir à un tableau d'Histoire. La première consiste à représenter une composition dans son ensemble, avant de préciser les figures par une succession d'études indépendantes. La technique de cette esquisse – l'huile sur papier – est présente à plusieurs reprises dans le corpus de Brenet, pour des études de figures complètes ou des drapés.

Département des Hauts-de-Seine,
musée du Grand Siècle, inv. 5758
Donation Pierre Rosenberg

10

Nicolas-Guy BRENET

Paris, 1728 – Paris, 1792

SAINT FRANÇOIS DE SALES EN PRIÈRE

Vers 1776

Huile sur toile

Dans ce tableau, saint François de Sales est figuré en prière, agenouillé devant la croix et les Saintes Écritures. Ancien évêque de Genève, il est le fondateur avec sainte Jeanne de Chantal de l'ordre de la Visitation et l'auteur de *l'Introduction à la vie dévote* (1608). Il est associé ici aux attributs de sa fonction ecclésiastique : mitre, crosse et missel sont déposés à ses pieds, sur les marches. Ces dernières forment un élément de composition récurrent dans l'œuvre de Brenet, permettant à la fois de créer une distanciation et une hiérarchisation entre la figure et le spectateur, et d'accentuer l'effet de profondeur.

L'origine de la commande reste inconnue, mais elle est à rapprocher de l'iconographie et de la composition de l'œuvre de même sujet commandée pour la chartreuse d'Aubevoye (Bazoques, Eure, église Saint-Martin). Cette dernière, de plus grande dimension, était placée dans une église et l'arrière-plan architecturé de la toile faisait écho à son lieu d'exposition. Notre tableau, de format plus réduit, devait quant à lui répondre à la dévotion privée.

Blois, château royal de Blois, musée des Beaux-Arts, inv. 861.30.1

11

Nicolas-Guy BRENET

Paris, 1728 – Paris, 1792

LE CHRIST AU MONT DES OLIVIERS

ÉTUDE

1774

Huile sur papier en grisaille

Ce dessin, mentionné dans les collections de Philippe de Chennevières (1820-1899), puis de Paul Fourché (1840-1922), reprend une composition bien connue de Brenet. Élaborée à l'occasion d'une commande pour la chartreuse de Montmerle en 1767, elle a ensuite été utilisée par l'artiste pour le retable de l'église du Thuit, en 1770. Quatre ans plus tard, elle est ici à nouveau exploitée, tout en modifiant la position du Christ, désormais tourné vers le spectateur, les bras grands ouverts, dans le sens inverse des deux compositions précédentes.

Loin d'être une simple répétition commerciale, cette étude atteste des recherches menées par le peintre en vue d'une nouvelle commande. Le succès de cette composition tient peut-être de l'exposition de la première toile au Salon de l'Académie royale en 1767.

Exécutée à l'huile sur papier, tout en camaïeux de gris, notre étude a été peinte selon une technique fréquemment pratiquée par l'artiste pour ses travaux préparatoires. Si son statut d'esquisse ne fait aucun doute, la commande pour laquelle elle a été réalisée reste, quant à elle, à découvrir.

**Orléans, musée des Beaux-Arts,
inv. 329.A**

12

Nicolas-Guy BRENET

Paris, 1728 – Paris, 1792

L'ASSOMPTION DE LA VIERGE

ESQUISSE

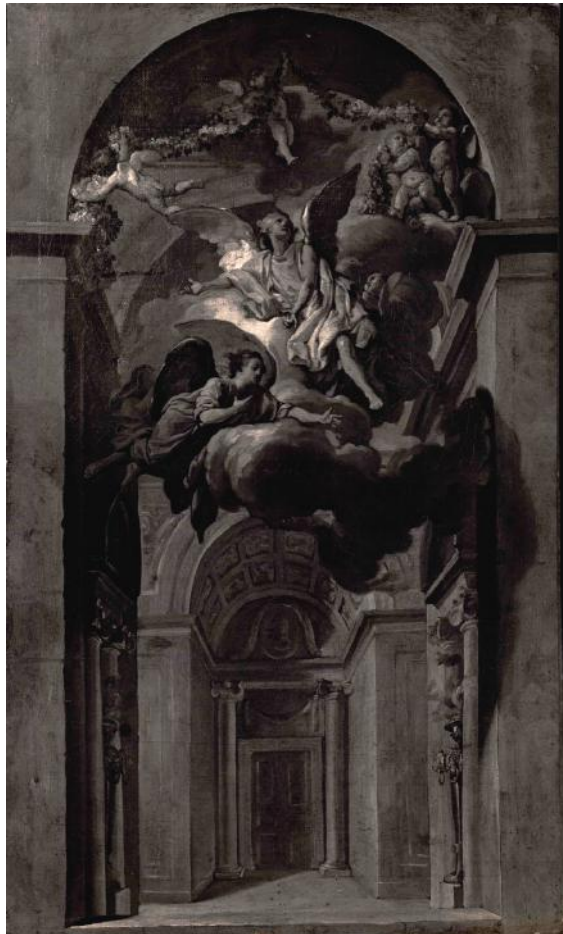
1773-1774

Huile sur toile

Cette esquisse est préparatoire à un tableau commandé par Louis XV pour être offert à la paroisse royale Saint-Jacques de Compiègne. Destinés aux autels du transept, *L'Assomption* et son pendant, *Saint Pierre et saint Paul*, sont toujours en place. Cette commande se situe à la suite d'un programme d'embellissement et de modifications du chœur de l'église initié dès les années 1750. C'est grâce au succès de l'exposition du tableau peint pour la chapelle de l'école militaire (voir œuvre n° 8) au Salon de 1773, que Brenet est choisi par les Bâtiments du Roi pour exécuter les œuvres de Compiègne. Le peintre traite ici l'un des sujets religieux les plus populaires au XVIII^e siècle : l'Assomption de la Vierge Marie (sa montée au ciel). La composition est scindée horizontalement en deux parties, séparant la vie terrestre du monde céleste. Marie s'élève dans les nuées, soutenue par un ange et accompagnée d'angelots, tandis que les apôtres lèvent les bras vers elle, autour du tombeau vide.

**Compiègne, musée Antoine-Vivenel,
inv. 1984.27**

LES COMMANDES DOUAISIENNES DE BRENET



C. Nicolas-Guy Brenet, *Le Triomphe de la Vierge*, dit *Les Anges adoreurs de la Vierge de Douai*, esquisse, vers 1768
Huile sur toile en grisaille, H. 64 ; L. 40 cm
Localisation actuelle inconnue
© Droits réservés

En 1768, Nicolas-Guy Brenet reçoit deux commandes pour la ville de Douai. Il peint un monumental *Triomphe de la Vierge* pour la chapelle du Dôme de la collégiale Saint-Pierre. La conservation de ce décor du XVIII^e siècle permet d'apprécier le jeu d'illusion picturale : la peinture prolonge l'architecture, formant un décor illusionniste conçu pour encadrer la statue de Notre-Dame des Miracles. L'œuvre, toujours visible dans la collégiale, a fait l'objet d'une étude préparatoire par le peintre, aujourd'hui perdue (illustration C).

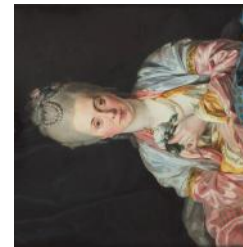
La même année, Brenet exécute six tableaux allégoriques (*Justice*, *Religion*, *Prudence*, *Force*, *Étude* et *Vérité*) et une copie du portrait de Louis XIV d'après Hyacinthe Rigaud pour décorer la grand'chambre du parlement de Flandre, où les magistrats prêtent toujours serment. D'un abord séduisant, les allégories ont une fonction rhétorique : celle d'inciter les magistrats à méditer leurs devoirs et à se souvenir des valeurs qu'ils doivent respecter. Tout en maîtrisant le répertoire iconologique traditionnel, Brenet fait preuve de grandes qualités d'invention, notamment dans l'association d'attributs qui entrent en résonance avec la vocation déontologique du lieu.

En 1770, Nicolas-Guy Brenet exécute le *Portrait de Charlotte Herts* (exposé ici), acquis par le musée en 2023, qui épouse la même année Charles-François de Castele, conseiller du roi au parlement de Flandre.

Les liens du peintre avec la ville de Douai se poursuivent après ces commandes. En 1771, Brenet fait frapper à Paris des médailles pour le prix de l'école gratuite de dessin de la ville créée l'année précédente. Puis il reçoit dans son atelier parisien au moins deux élèves originaires de Douai : Émile-Joseph Antoine (né en 1760) et Constant-Joseph Desbordes (1761-1827), dont le musée de la Chartreuse conserve l'autoportrait (exposé ci-contre).

Témoignage de l'influence de Brenet sur l'école douaisienne, le peintre Pierre-Henry Lesieur réalise dans les années 1780 une copie du *Saint Sébastien soigné par sainte Irène* (exposé ici), pour la collégiale Saint-Pierre, sans doute à la demande de l'abbé Théry de Gricourt.

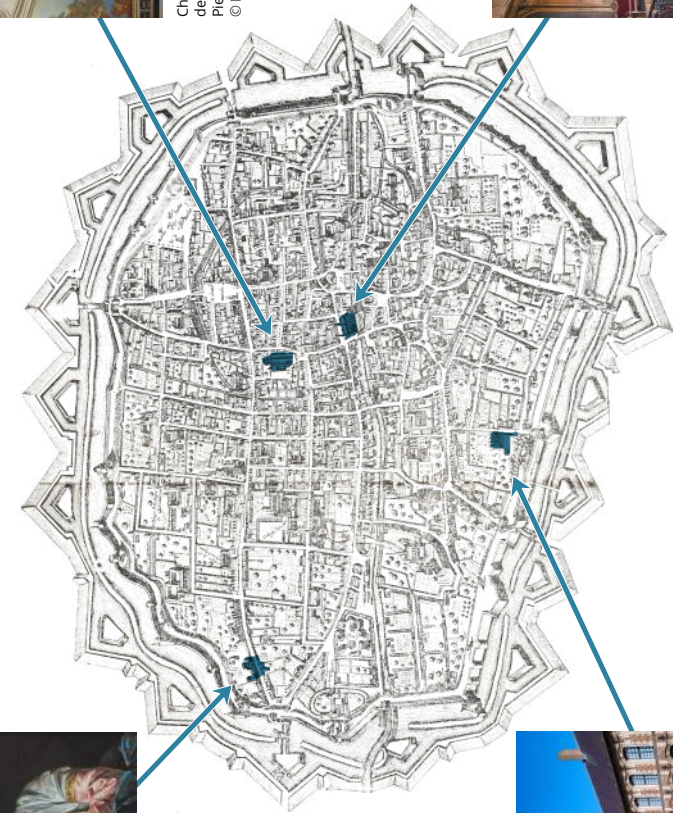
LOCALISATION DES ŒUVRES DE BRENET À DOUAI



37, rue Morel
où vécut Charlotte Herts
© Delon-Hoebanx



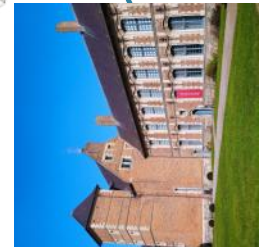
Chapelle du Dôme avec le retable
de Brenet, Douai, collégiale Saint-
Pierre
© Droits réservés



Jan Blaeu (éditeur), *Plan de «Ducum» vulgo Douay» [Douai], 1649, estampe, détail*
© Centre Études Généalogiques du Douaisis



Grandchambre du parlement
de Flandre avec le décor peint par
Brenet, Douai, cour d'appel
© Yvon Brenienek, Yves Fauvel



Musée de la Chartreuse de Douai
© Musée de la Chartreuse

13

Nicolas-Guy BRENET
Paris, 1728 – Paris, 1792

***SAINT SÉBASTIEN
SOIGNÉ PAR SAINTE
IRÈNE***

1770

Huile sur toile

En 1770, Brenet imagine deux versions du *Saint Sébastien soigné par sainte Irène*, toutes deux signées et datées. Celle-ci est copiée par le peintre douaisien Pierre-Henry Lesieur (1757-1809) pour la collégiale Saint-Pierre de Douai à la demande de l'abbé Théry de Gricourt (déposée en réserve au musée de la Chartreuse).

Fils d'orfèvre, Lesieur étudie à l'école gratuite de dessin de Douai où il entre en 1772 (Théry de Gricourt est mentionné dans le jury du mois d'octobre cette année-là), puis dans l'atelier de Jean-Jacques Lagrenée à Paris. Pour la collégiale Saint-Pierre de Douai, il exécute trois tableaux entre 1780 et 1788 : *Le Martyre de saint Laurent* (copie d'après Jean-Jacques Lagrenée), *Le Martyre de saint Sébastien* (d'après Nicolas-Guy Brenet) pour la chapelle Saint-Laurent et *La Crucifixion* pour la salle du chapitre.

Mairie de la Larajasse, église de Lamure, classé Monument historique au titre d'objet le 30 juillet 2007

14

***PLAN DE L'ANCIENNE
ÉGLISE DE SAINT
PIERRE, FERMÉE LE***

***8 AVRIL 1704, AVEC LE
PREMIER PROJET
DE LA RECONSTRUCTION***

Vers 1734

Encres et lavis sur papier

Ce plan inédit, découvert à la collégiale Saint-Pierre par Françoise Baligand, illustre le projet de reconstruction de l'édifice vers 1734. Au début du XVIII^e siècle, l'état vétuste de l'église conduit le président du parlement de Flandre, Charles-Joseph de Pollinchove, à ordonner sa destruction afin de la reconstruire. Ce plan présente le projet d'agrandissement de l'église, qui comporte également la création de nouvelles chapelles. En 1750, après quinze années de travaux, le nouvel édifice est consacré. Le contenu de l'ancienne église est vendu et de lourds emprunts sont contractés pour financer la reconstruction. En 1750, après quinze années de travaux, le nouvel édifice est consacré. C'est grâce à la volonté de l'abbé Théry de Gricourt et aux financements des confréries, qui jouent un rôle de premier plan dans la vie des paroisses, que des tableaux sont ensuite commandés pour orner les murs.

**Douai, musée de la Chartreuse,
D.2021.2
Patrimoine municipal de Douai**

15

***CATALOGUE DES LIVRES,
ESTAMPES, DESSEINS,
BRONZES, MARBRES &C,
DU CABINET DE FEU M^R
L'ABBÉ DE GRICOURT***

1788

**Encre noir sur papier, reliure en cuir,
dos doré aux petits fers, 69 pages,
ouvert à la page 61**

L'abbé François-Joseph Théry de Gricourt joue un rôle de premier plan dans la commande des tableaux destinés à orner la collégiale Saint-Pierre de Douai. « Prince » de la confrérie des Clercs parisiens de Douai pour l'année 1768, il commande à Brenet un *Triomphe de la Vierge* destiné à décorer l'autel de la chapelle du Dôme. L'origine de la commande s'explique par les liens entretenus entre l'abbé, fils d'un magistrat douaisien, et les parlementaires qui sollicitent au même moment Brenet pour le parlement de Flandre. En 1769, Théry de Gricourt devient prévôt de la collégiale et poursuit l'entreprise de décoration de l'édifice jusqu'à son décès.

Le catalogue de vente après décès de l'abbé révèle un amateur éclairé et un collectionneur avisé. Son « cabinet » se compose d'une bibliothèque de 402 ouvrages, dévoilant la grande culture humaniste de son propriétaire, et d'une collection de 492 estampes, dessins, tableaux, sculptures, médailles et instruments de physique.

L'abbé possédait deux études peintes par Deshays pour la collégiale Saint-Pierre de Douai (voir œuvre n° 16) et les six esquisses de Brenet pour les tableaux du parlement de Flandre (voir œuvres n°s 18 à 20). Le catalogue mentionne également d'autres études du peintre, notamment pour des plafonds qui ne semblent pas avoir été réalisés.

**Lille, médiathèque Jean-Lévy-
Patrimoine, inv. 79244-29**

16

Jean-Baptiste DESHAYS
Colleville, 1729 – Paris, 1765

***LE MARIAGE
DE LA VIERGE
ESQUISSE***

1763

Huile sur toile

Entre 1759 et la fin des années 1780, neuf tableaux sont peints pour la collégiale Saint-Pierre de Douai grâce à l'impulsion donnée par l'abbé Théry de Gricourt et au financement des confréries. Les artistes Louis Lagrenée, Charles Eisen, Nicolas-Guy Brenet, Jean-Baptiste Deshays, Pierre-Henry Lesieur et Jacques-François Momal sont sollicités. Six ans avant le *Triomphe de la Vierge* de Brenet peint en 1769 pour la chapelle du Dôme, où elle se trouve toujours, Deshays exécute *Le Mariage de la Vierge* commandé par la confrérie de Saint-Joseph pour le transept Sud (*in situ*). Exposée au Salon de 1763, l'œuvre reçoit des critiques positives, notamment de la part de Diderot qui la décrit comme « la plus belle composition qu'il y ait au Salon ». Cette esquisse préparatoire pourrait être celle mentionnée dans le catalogue de la vente après décès de l'abbé Théry de Gricourt (voir œuvre n° 15).

Le sujet biblique du mariage de la Vierge n'est pas mentionné dans les Évangiles canoniques, mais apparaît dans des textes apocryphes comme *La Légende dorée* de Jacques de Voragine au XIII^e siècle. Deshays représente ici le moment où saint Joseph passe l'anneau nuptial au doigt de la Vierge Marie, instant béni par le grand prêtre qui les surplombe.

**Douai, musée de la Chartreuse,
inv. 1982.1
Achat, 1982**

17

Laurent DABOS

Toulouse, 1761 – Paris, 1835

PORTRAIT DE LOUIS-JOSEPH DE CALONNE (1700-1784), PRÉSIDENT DU PARLEMENT DE FLANDRE

1790

Huile sur toile

Ce portrait de Louis-Joseph de Calonne (1700-1784) a été peint par Laurent Dabos, artiste originaire de Toulouse, quatre ans après le décès de son modèle. Louis-Joseph de Calonne est devenu Premier président du parlement de Flandre en 1767, l'année précédant la commande du décor de la grand'chambre à Nicolas-Guy Brenet. Sa correspondance avec son fils, Charles-Alexandre de Calonne, jeune procureur général du parlement, nous informe précisément des conditions matérielles d'exécution des tableaux par Brenet et des difficultés qu'il rencontra. Dans une lettre à son père datée du 16 janvier 1769, Charles-Alexandre de Calonne évoque la commande de la copie du portrait de Louis XIV d'après l'original de Hyacinthe Rigaud, destinée à être placée au centre de la grand'chambre : « Je ne sais si je vous ai fait part de la réponse de Brenet au sujet du portrait de Louis XIV. [...] comme il fait si froid dans cette salle, il ne pourra y travailler que vers le printemps quand le temps sera radouci. [...] il ne peut le promettre que pour le mois de juin prochain. Le prix qu'il demande est certainement très raisonnable et vous ne pourriez pas faire un meilleur marché. »

Douai, musée de la Chartreuse,
inv. 2120
Don Bacon de Sains, 1912

18

Nicolas-Guy BRENET

Paris, 1728 – Paris, 1792

LA VÉRITÉ
ESQUISSE

1768

Huile sur toile

Depuis le XVI^e siècle, la Vérité est associée au Temps dans des allégories complexes : « Veritas filia temporis » – (« *La Vérité est fille du Temps* ») selon un adage remontant à l'Antiquité. Cette esquisse est préparatoire au grand tableau de même sujet exposé au Salon de 1769, année de réception de Brenet à l'Académie royale. Au centre, la *Vérité* est représentée sous les traits d'une jeune femme dénudée. Le Temps, reconnaissable à sa faux, tire son drapé. Brenet déroge à la tradition en prêtant à cette allégorie les traits d'un jeune génie plutôt que d'un vieillard (voir œuvre 2).

Deux autres *putti* accompagnent la *Vérité* et révèlent de nouveau les qualités d'invention de Brenet. L'un porte un parchemin contenant une figure géométrique et l'autre tient un *ouroboros*, serpent hiéroglyphique qui se mord la queue et symbolise la perpétuité cyclique du temps.

Cette allégorie, très complexe, est peut-être celle qui invite le plus le magistrat à la réflexion. Le procureur général Jacques-Joseph de Francqueville d'Abancourt en commanda une réplique à l'artiste pour son cabinet personnel en 1771.

Douai, musée de la Chartreuse,
D.2025.1
Dépôt de la Ville de Blaye

19

Nicolas-Guy BRENET

Paris, 1728 – Paris, 1792

LA RELIGION
ESQUISSE

1770

Huile sur toile

Avec la *Justice*, la *Religion* fait partie des deux premiers tableaux peints par Brenet en 1768 pour le décor de la grand'chambre du parlement de Flandre à Douai. Les esquisses des six allégories ont été envoyées aux parlementaires en avril 1768 pour qu'ils puissent juger les compositions de Brenet. Compte tenu de la proximité des compositions des trois études connues (exposées ici) avec les œuvres finales, les magistrats ne durent pas formuler de réserves.

La *Religion* est figurée sous les traits d'une jeune femme voilée, tenant d'une main les Saintes Écritures et de l'autre la Croix du Christ. L'ouvrage sacré est scellé de sept sceaux dont quatre sont visibles, élément à double lecture qui n'est pas sans évoquer la fonction juridique du sceau. Aux pieds de la *Religion*, deux *putti* arborent les attributs de la Dévotion : le feu et l'encensoir. Dans la grand'chambre du parlement, la *Religion* – à l'origine de la monarchie de droit divin – répond à la *Justice*, fonction régaliennne issue de la justice divine. Les deux allégories entouraient symboliquement le portrait du roi Louis XV (atelier de Carle Vanloo), qui faisait lui-même face à celui de son arrière-grand-père Louis XIV (d'après Hyacinthe Rigaud). La *Religion* et la *Justice*, toutes deux nécessaires au bon gouvernement du souverain, assurent un parallèle entre la justice divine et la justice des hommes.

Mesnil-en-Ouche, château de
Beaumesnil, fondation Furstenberg-
Beaumesnil

20

Nicolas-Guy BRENET

Paris, 1728 – Paris, 1792

LA JUSTICE
ESQUISSE

1768

Huile sur toile

La *Justice* est représentée sous les traits d'une jeune femme accompagnée de ses attributs : le glaive et la balance. Trois *putti* s'affairent autour d'elle : le premier porte une couronne au-dessus de sa tête, le deuxième annote des parchemins – écho aux délibérations prises par les magistrats –, et le troisième tient un faisceau de licteur. Constitué d'un fagot de verges liées par des courroies autour d'une hache, cet objet trouve son origine dans la Rome antique, où il était porté par les gardes qui précédaient les hauts magistrats dans les cérémonies.

L'organisation du décor allégorique est hiérarchisée : sur le mur nord, la *Justice* et la *Religion* encadraient le portrait de Louis XV (aujourd'hui remplacé par une porte). Les trois tableaux formaient ainsi un triptyque symbolique mettant au premier plan la *Justice*, comme fonction régaliennne, et la *Religion* qui légitimise la monarchie de droit divin. Le peintre a créé une harmonie de composition entre les deux allégories dont les figures se répondent : la croix fait face à l'épée tandis que les coloris, le nombre de *putti* et l'ordonnance des figures entrent en correspondance. La présence des nuages, inhérente à tous les tableaux du cycle, confère une unité à l'ensemble. La grande lisibilité et la solennité du décor sont mises au service d'un objectif : l'édification morale des magistrats, le rappel à leur devoir.

Mesnil-en-Ouche, château de
Beaumesnil, fondation Furstenberg-
Beaumesnil

Johan Julius HEINTZE dit HEINSIUS

Hildburghausen, 1740 – Orléans, 1812
D'après **Élisabeth Louise VIGÉE
LE BRUN**
Paris, 1755 – Paris, 1842

PORTRAIT DE CHARLES- ALEXANDRE DE CALONNE

Vers 1785-1787

Huile sur toile

Charles-Alexandre de Calonne (1734-1802) est successivement procureur général au parlement de Flandre à Douai (1759-1765), intendant de la généralité de Metz, puis de Lille, contrôleur général des finances et ministre d'État de Louis XVI. C'est dans le costume noir de cette fonction qu'il est ici représenté, à l'apogée de sa carrière. Johann Ernst Heinsius, portraitiste et miniaturiste allemand, a copié partiellement et adapté le tableau peint par Élisabeth Louise Vigée Le Brun en 1784. L'œuvre originale, exposée au Salon à Paris en 1785, est aujourd'hui conservée dans les collections royales britanniques.

Charles-Alexandre de Calonne est l'un des instigateurs du décor de la grand chambre du Parlement de Douai ainsi que le principal intermédiaire entre Brenet et la Compagnie des parlementaires. Sa correspondance avec son père, Louis-Joseph de Calonne, premier président du parlement de Flandre, et avec Brenet, est une source précieuse pour connaître les détails de cette commande.

Douai, musée de la Chartreuse,
inv. 2121
Don Bacon de Sains, 1912

Constant-Joseph DESBORDES Douai, 1761 – Paris, 1828

AUTO PORTRAIT 1825

Huile sur toile

Constant-Joseph Desbordes est mentionné parmi les élèves présents dans l'atelier de Brenet au cours des années 1779-1780. L'objectif du maître était alors d'inciter ses élèves à participer aux concours académiques afin d'acquérir une reconnaissance de l'institution et de pouvoir l'intégrer. Leur réussite contribuait au prestige du professeur.

Desbordes fait partie des élèves de Brenet qui se sont illustrés en remportant des prix de quartier. Peintre de genre, paysagiste et portraitiste, il travaille par la suite aux côtés des peintres Girodet et Gérard et expose au Salon de manière irrégulière entre 1819 et 1827. Il reçoit une médaille d'or en 1809. Les commandes douaisiennes de Brenet ne sont certainement pas étrangères au choix de Desbordes et de son compatriote Émile-Joseph Antoine de rejoindre l'atelier du maître à Paris. Environ 160 élèves et protégés ont été répertoriés dans l'atelier de Brenet au cours de ses vingt-cinq années d'enseignement.

Dans cet autoportrait daté de la toute fin de la carrière de l'artiste, Desbordes s'est représenté en buste de trois-quarts, avec un cadrage resserré. Derrière lui, deux tableaux sont visibles, l'un est retourné, l'autre est un portrait de son frère Antoine-Félix Desbordes (1751-1817), père de la poétesse Marceline Desbordes-Valmore (conservé en réserve).

Douai, musée de la Chartreuse, inv. 97
Don Valmore, 1859

Nicolas-Guy BRENET Paris, 1728 – Paris, 1792

SAINTE MADELEINE AU DÉSERT

1780

Huile sur toile

Datée de 1780, cette œuvre témoigne de la continuité de la production de peinture religieuse de Nicolas-Guy Brenet. L'artiste honore en effet des commandes de tableaux religieux jusqu'à la veille de la Révolution. Or cette toile, de format plus intimiste qu'un retable, n'est pas une œuvre de commande. C'est un don de l'artiste à l'église de Salins-les-Bains (Jura), paroisse de naissance de son père, le graveur Guy Brenet.

L'inscription qui figure en lettres capitales sur le cadre du tableau mentionne le titre de « professeur de l'Académie », acquis l'année précédente. L'importance de la mention, tant par la place qu'elle occupe sur le cadre que par sa longueur, traduit le désir de l'artiste de revendiquer le contexte de création de son œuvre.

Besançon, musée des Beaux-Arts et
d'Archéologie, D.2020.2.1
Dépôt de la commune de Salins-les-
Bains

Nicolas-Guy BRENET Paris, 1728 – Paris, 1792

JEUNE FEMME LEVANT UN VOILE

1776

Huile sur panneau

Dans les années 1760, Nicolas-Guy Brenet peint principalement des sujets religieux, mais il honore également des commandes de portraits et de peintures mythologiques et allégoriques. Cette production variée révèle la polyvalence du peintre d'Histoire, parfois contraint de se diversifier.

Au début des années 1770, l'absence de commandes religieuses se fait sentir pour Brenet, entraînant une diversification de la pratique des genres. Le peintre s'adonne alors à la production de petits tableaux de chevalet, principalement des panneaux de bois à visée plus commerciale. Certains, comme celui-ci, s'inscrivent dans la vogue du goût pour l'Antique, proches des petites scènes de genre développées par Joseph-Marie Vien dès 1755. Notre œuvre représente une jeune femme, probablement une vestale, en train de lever son voile. L'artiste déploie une palette audacieuse où se côtoient harmonieusement des bleus, jaunes, roses et blancs.

Ce tableau, connu par un croquis de Gabriel de Saint-Aubin exécuté en marge de son livret du Salon, a été exposé en 1777, en même temps que *Les Honneurs rendus au connétable du Guesclin* (Paris, musée du Louvre). L'artiste présente à la fois des œuvres commandées par le roi et d'autres destinées à une clientèle de collectionneurs privés.

Paris, collection particulière

Nicolas-Guy BRENET
Paris, 1728 – Paris, 1792

« *TÊTE DANS LE
COSTUME ASIATIQUE* »
1770

Huile sur toile

Exposée au Salon de 1771, cette « tête dans le costume asiatique », selon le titre du livret, a été peinte avec une grande virtuosité par Brenet. D'inspiration orientale, le costume ne peut être identifié avec précision. Diderot écrivait d'ailleurs à ce sujet : « J'ignore le temps de ce costume, et je pense que l'auteur l'ignore aussi. » Cette toile est une figure de fantaisie, une « turquerie » qui n'est pas sans évoquer l'art des maîtres de Brenet, François Boucher et Carle Vanloo, et de son confrère le peintre Jean-Baptiste Leprince auquel cette œuvre a appartenu. Contrairement aux tableaux de commande, la figure de fantaisie est un exercice informel qui donnait une grande liberté à l'artiste. L'attention du spectateur n'est pas portée sur la figure ou l'identité du modèle comme dans un portrait, mais sur l'étude du costume auquel Brenet accorde tant d'importance tout au long de sa carrière. Le grand soin porté par l'artiste au travail du coloris et de la matière du turban rayé n'est pas sans rappeler les effets de textures du *Portrait de Marie-Claire-Charlotte Herts* (voir œuvre n° 26), peint la même année.

Paris, collection particulière

Nicolas-Guy BRENET
Paris, 1728 – Paris, 1792

*PORTAIT DE MARIE-
CLAIRE-CHARLOTTE
HERTS (1748-1781)*
1770

Huile sur toile

Acquis en 2023 par le musée, ce portrait est celui de Marie-Claire-Charlotte Herts (1748-1781), fille d'André-François-Joseph Herts, écuyer et seigneur des Mottes et de Marie-Élisabeth Wattepatte. Le tableau est daté de l'année de son mariage avec Charles-Joseph de Castele de La Briarde (1748-1785), qui venait d'obtenir une charge de conseiller au parlement de Flandre à Douai. En 1777, ce dernier est nommé président à mortier (président de chambre), puis procureur général la même année. Rare témoignage des portraits peints par Brenet, ce tableau est exécuté par l'artiste juste après les commandes de la collégiale Saint-Pierre et du parlement de Flandre. Fort du succès du décor de la grand'chambre, plusieurs parlementaires font appel à Brenet pour des commandes personnelles. Ce riche portrait d'apparat de la jeune épouse, alors âgée de vingt-deux ans, doit en grande partie sa virtuosité à l'exécution des tissus, dont le bel effet de matière de la soierie rayée est proche de la « *Tête dans le costume asiatique* » (œuvre n°13), peint la même année. La production de portraits chez Brenet révèle la polyvalence du peintre d'Histoire.

Douai, musée de la Chartreuse,
inv. 2023.1
Achat, 2023

Nicolas-Guy BRENET
Paris, 1728 – Paris, 1792

*ALLÉGORIE DE LA
RECONNAISSANCE DE LA
VILLE DE PAU ENVERS
LA COMTESSE DE
GRAMONT
ESQUISSE*
1776

Huile sur toile

Au sommet de la hiérarchie des genres formulée par Félibien, l'allégorie (littéralement « parler par figures ») occupe la première place. La peinture allégorique connaît pourtant de multiples attaques au XVIII^e siècle, la rationalisation de la pensée des Lumières conduisant à une certaine méfiance envers cette modalité de représentation jugée parfois artificielle et obscure. Brenet s'exerce toutefois à la pratique de ce genre à plusieurs reprises au cours de sa carrière. Tant pour le décor du parlement de Flandre à Douai que dans cette esquisse, l'artiste fait preuve de recherches iconographiques savantes. L'étude est préparatoire à un tableau commandé par la ville de Pau pour remercier Marie-Louise-Sophie de Faoucq, comtesse de Gramont (1732-1798), de son rôle joué à la Cour en faveur du rétablissement du parlement de Navarre. Au centre de la toile, l'Aurore dépose des fleurs autour du piédoche du buste de Henri IV sous lequel figure un médaillon en grisaille orné du portrait de la comtesse. À gauche se tiennent deux jeunes femmes, l'une portant le légendaire berceau d'Henri IV en carapace de tortue, et l'autre désignant un monument pyramidal, symbole d'immortalité. Ce dernier est agrémenté de deux médaillons aux initiales du roi Henri IV et de la comtesse, liant de façon

ostentatoire passé et présent, et soulignant les liens étroits qui existaient entre le roi et la famille de Gramont. La ville de Pau, incarnée par un paon, est identifiable, à gauche de la composition, par la présence de son château et de l'église Saint-Martin. À l'opposé s'élèvent les contreforts des Pyrénées tandis que le peuple béarnais enthousiaste s'avance vers la scène.

Quimper, musée des Beaux-Arts,
inv. 873.1.433

RÉGÉNÉRER LA PEINTURE D'HISTOIRE



D. Joseph-Siffred Duplessis
Portrait de Louis XVI
1777

Huile sur toile, H. 256 ; L. 174 cm

Versailles, musée national des châteaux de

Versailles et de Trianon

© Musée du château de Versailles



E. Joseph-Siffred Duplessis,
*Portrait de Charles-Claude Flahaut
de La Billaderie, comte d'Angiviller*
1779

Huile sur toile, H. 144 ; L. 106 cm

Versailles, musée national des châteaux de

Versailles et de Trianon

© Web Gallery of Art

Dans ses *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France* parues en 1747, le critique d'art La Font de Saint-Yenne déplore la décadence de l'art de son temps et appelle à un retour à une peinture plus morale illustrant « les grandes actions et les vertus des hommes célèbres ». Cette publication, qui propose des solutions nouvelles, joue par la suite un rôle de catalyseur.

Au début du règne de Louis XVI (illustration D), le comte d'Angiviller (illustration E), directeur général des Bâtiments du roi, poursuit les entreprises de ses prédécesseurs pour revivifier la peinture d'Histoire en apportant une réponse à la fois esthétique, politique et morale. Il entame une politique de mécénat en commandant des toiles dont les sujets, associant morale et histoire, doivent constituer des *exempla virtutis* (exemples de vertu).

Ces sujets donnent lieu à une peinture narrative au style solennel, grandiose et démonstratif, dont Brenet est l'un des plus fidèles exécutants. Entre 1777 et 1789, le comte d'Angiviller commande au peintre huit tableaux d'Histoire, présentés au Salon. L'artiste y définit un nouveau langage, alliant monumentalité des figures, mise en scène dramatique et pittoresque du costume.

Nicolas-Guy BRENET

Paris, 1728 – Paris, 1792

**LES HONNEURS RENDUS
AU CONNÉTABLE DU
GUESCLIN**
ESQUISSE

Vers 1777

Huile sur toile

Cette esquisse est préparatoire au grand tableau commandé par le comte d'Angiviller et exposé au Salon de 1777. Les couleurs ne sont pas encore totalement fixées, mais la composition y est déjà très aboutie. Les sujets didactiques choisis par d'Angiviller allient morale et histoire dans une perspective nouvelle qui ne valorise pas seulement le roi, mais aussi ses sujets méritants : c'est le modèle du « grand homme » qui se sacrifie pour la patrie. Le sujet de ce tableau est longuement expliqué dans le livret du Salon, conformément à la vision didactique du projet :

« L'an 1380, sous le règne de Charles V, du Guesclin assiégeant le Château-neuf de Randon, situé dans le Gévaudan, [...] fut attaqué de la maladie dont il mourut. Les ennemis eux-mêmes, admirateurs de son courage, ne purent s'empêcher de rendre justice à sa mémoire. Les Anglais, assiégés, avaient promis de se rendre au Connétable, s'ils n'étaient pas secourus à un certain jour indiqué ; quoiqu'il fût mort, ils ne se crurent pas dispensés de lui tenir parole. Le Commandant ennemi, suivi de sa Garnison, se rendit à la tente du défunt : là, se prosternant au pied de son lit, il déposa les clefs de la Place. [...] L'artiste a peint Olivier Clisson, frère d'armes de du Guesclin, debout & plongé dans la plus grande tristesse, montrant son ami mort. Derrière lui on voit, aussi debout, le Maréchal de Sancerre, chargé du commandement de l'armée par la mort de du Guesclin, & qui depuis fut connétable ».

Morez, musée de la Lunette,
inv. 1877.001.0044**Nicolas-Guy BRENET**

Paris, 1728 – Paris, 1792

JEUNE PAGE ÉPLORÉ
Étude en pied pour
Les Honneurs rendus
au connétable du Guesclin

Vers 1777

Huile sur toile

Cette étude de tête du jeune page éploré a été peinte par Brenet après une esquisse complète du personnage (voir œuvre n° 31). Le peintre précise ici les traits du visage du garçon et révèle la grande importance accordée à la conception de cette figure de la mélancolie. Le vêtement, encore bleu et blanc, est destiné à se parer des couleurs héraldiques du maître. Le grand tableau, exposé au Salon de 1777 (Paris, musée du Louvre), remporte un vif succès auprès du public. Le caractère national du sujet intéresse particulièrement les critiques et l'étude du costume est saluée à plusieurs reprises : « L'exécution de ce tableau répond parfaitement au mérite de l'invention ; on y remarque une exacte observation du costume, un dessin correct et savant, une touche moelleuse et facile » (*L'Année littéraire*). Brenet accorde une grande importance au respect d'une vraisemblance historique et conserve dans son atelier de multiples accessoires (armures, mannequins costumés, casques...), ouvrages et estampes utiles à ses recherches.

Paris, collection particulière**Nicolas-Guy BRENET**

Paris, 1728 – Paris, 1792

**LES HONNEURS RENDUS
AU CONNÉTABLE DU
GUESCLIN**

1778

Huile sur toile

Fort du succès de l'exposition du grand tableau des *Honneurs rendus au connétable du Guesclin* au Salon de 1777 (Paris, musée du Louvre), Brenet prend l'initiative d'exécuter une nouvelle version, cette fois-ci dans un format horizontal. Dans une lettre adressée au surintendant des Bâtiments du roi, le peintre détaille son souhait de « rallonger » son œuvre et de « l'exécuter en petit pour [sa] propre satisfaction. », une initiative saluée par d'Angiviller lui-même. À droite de la composition, Brenet peint deux soldats supplémentaires, attristés, qui font écho au désespoir du jeune page. À gauche, les militaires sont plus nombreux et la forteresse est désormais visible en entier. Ce nouveau format confère un caractère plus narratif et anecdotique à la composition. L'engouement pour le tableau de Brenet nourrit le projet du graveur Benoît-Louis Henriquez de le reproduire. Transgressant le privilège royal, ce dernier grave cette nouvelle version des *Honneurs rendus au connétable du Guesclin*, sans l'autorisation de l'artiste, ce qui aboutit à un scandale de propriété artistique, longuement relayé dans les procès-verbaux de l'Académie royale.

Ce sujet patriotique et novateur, et plus largement la figure de du Guesclin, connaît un certain succès dans le dernier quart du XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle. Au Salon de 1806, le peintre Pierre-Antoine Augustin Vafflard, expose une toile de même sujet (Rennes, musée

des Beaux-Arts), très marquée par l'œuvre de Brenet.

Musée des Beaux-Arts, Dunkerque,
BAP.369**Nicolas-Guy BRENET**

Paris, 1728 – Paris, 1792

JEUNE PAGE ÉPLORÉ
Étude en pied pour *Les*
Honneurs rendus au connétable
du Guesclin

Vers 1777

Huile sur toile

De formats monumentaux, les tableaux d'histoire nécessitaient un long processus de création composé d'une succession d'études (composition complète, étude de figures en pied, de têtes, de drapés, dessins, etc.) qui nous permettent de comprendre l'évolution de la réflexion de Brenet. Après l'esquisse générale conservée au musée de Morez (voir œuvre n°28), ce tableau définit de manière plus aboutie la position du jeune page éploré assis au premier plan. Les traits de son visage et les détails de son vêtement, désormais rayé de bleu et de blanc, se précisent. La virtuosité de l'exécution de cette esquisse révèle la grande minutie accordée par le peintre à l'étude de cette figure, qu'il compléta encore par un *modello* de la tête seule (voir œuvre n° 29). Dans la composition finale, la pensée de l'artiste évolue encore : la tunique du page prend les couleurs héraldiques de son maître et l'écu gris se pare de ses armes. Le soldat présent à ses côtés disparaît, lui accordant une plus grande visibilité. Expression de la mélancolie et de la tristesse, la figure du jeune homme est destinée à émouvoir le public.

32

Nicolas-Guy BRENET

Paris, 1728 – Paris, 1792

VIEIL HOMME DRAPÉ

Étude pour *Caius Furius Cressinus* dit *L'Agriculteur romain accusé de magie*

Vers 1776-1777

Huile sur papier

Le processus de création du grand tableau exposé au Salon de 1777 (Toulouse, musée des Augustins) est connu grâce à quatre esquisses préparatoires (voir aussi œuvre n°33), témoins de la lente maturation du projet de l'artiste. Cette étude pour le vieil homme drapé, situé sur l'estrade à la gauche de l'édile, vient préciser les traits, la position et le drapé de la figure. La technique de l'huile sur papier est un medium privilégié par Brenet pour ses esquisses.

La position du vieil homme est inchangée dans les esquisses qui le représentent (Saint-Cloud, musée du Grand Siècle ; Lyon, musée des Beaux-Arts ; Toulouse, musée des Augustins), mais des variations apparaissent au niveau de sa main droite, de la couleur de sa tunique, et de cette jarre qui ne correspond à aucun élément sur les trois autres œuvres.

Département des Hauts-de-Seine,
musée du Grand Siècle, inv. 7619
Donation Pierre Rosenberg

33

Nicolas-Guy BRENET

Paris, 1728 – Paris, 1792

CAIUS FURIUS CRESSINUS dit
L'AGRICULTEUR ROMAIN
ACCUSÉ DE MAGIE

Vers 1777

Huile sur toile

Cette esquisse est préparatoire au grand tableau commandé par le comte d'Angiviller pour le Salon de 1777. Cette première étude place l'ordonnance générale de la composition, reprenant en grande partie un tableau de même sujet, exécuté par Brenet pour l'abbé Terray en 1775 (disparu). Le sujet, extrait de *l'Histoire naturelle* de Plin, est longuement détaillé dans le livret du Salon : « Cayus Furius Cressinus, affranchi, cité devant un Édile, pour se disculper d'une accusation de magie, fondée sur les récoltes abondantes qu'il faisait dans un champ d'une petite étendue, montre des instruments d'agriculture en bon état, sa femme, sa fille & des bœufs gras & vigoureux. Alors, s'adressant au Peuple assemblé : O Romains ! s'écria-t-il, voilà mes sortilèges : mais je ne puis apporter avec moi, dans la place publique, mes soins, mes fatigues & mes veilles. » Conçue comme un « Trait d'Encouragement au Travail », cette apologie du labeur agricole trouve un écho dans les publications contemporaines de *L'Encyclopédie* et la pensée des physiocrates, des philosophes économistes qui prônent le « gouvernement par la nature » et considèrent que la richesse vient de la terre, et donc de l'agriculture.

Département des Hauts-de-Seine,
musée du Grand Siècle, inv. 2020.1.226
Donation Pierre Rosenberg

34

Nicolas-Guy BRENET

Paris, 1728 – Paris, 1792

LA COURTOISIE DU
CHEVALIER BAYARD

1783

Huile sur toile

Présenté au Salon de 1783, ce tableau représente un sujet tiré de l'histoire nationale qui glorifie les valeurs chevaleresques médiévales. Loin des faits d'armes de du Guesclin, c'est l'amabilité et la courtoisie du personnage de Pierre Terrail, « chevalier sans peur et sans reproche », dit le chevalier Bayard (1476-1524), qui sont mises en avant dans cet épisode extrait de *l'Histoire de France* de l'abbé Garnier. Bayard connaît un vif succès dans les arts de la seconde moitié du XVIII^e siècle, héros brave et galant de romans, œuvres musicales, pièces de théâtres, peintures et sculptures. Lors de la prise de Bresse en 1512, Bayard est blessé, puis transporté dans la demeure d'un gentilhomme qu'il protège du pillage. Après sa convalescence, la maîtresse de maison lui offre 2 500 ducats pour le remercier. Lors de ses adieux, il cède 1000 ducats à chacune des filles du couple pour servir de dot et offre le solde à des œuvres de charité. En remerciement, les demoiselles nouent des bracelets autour du bras du chevalier qui promet en retour de ne jamais les retirer. C'est cet épisode courtois qui est retenu par le peintre, révélateur d'une conception imaginaire d'un Moyen Âge dominé par les sentiments et la galanterie. Brenet porte une véritable attention au traitement des costumes, tant pour les longues robes soyeuses et colorées des jeunes femmes, que pour l'armure couverte d'une casaque ornée des armes de Bayard.

Paris, collection particulière

35

Nicolas-Guy BRENET

Paris, 1728 – Paris, 1792

LA CONTINENCE DE
SCIPION

1788

Huile sur toile

Très célèbre dans les arts, cet épisode de l'histoire de Scipion est raconté par l'historien romain Valère Maxime. Il se déroule à l'époque de la conquête de l'Espagne par les Romains, à la suite de la prise de Carthagène en 211 av. J.-C. Le très magnanime général romain Scipion l'Africain fit preuve d'une grande clémence en rendant gracieusement une jeune prisonnière à son fiancé, le celtibère Allatius, et à son père, venus avec une rançon. Selon le souhait de Scipion, l'argent apporté servit de dot à la jeune femme et le général fit promettre à Allatius la naissance d'une amitié entre son peuple et les Romains. Ce tableau, qui n'est pas une commande royale, a été exposé au Salon de 1789. Les personnages sont disposés en frise et figés dans des attitudes sculpturales ; à travers ce style sévère, Brenet privilégie la lisibilité et contribue à ériger l'épisode en exemple de vertu.

Strasbourg, musée des Beaux-Arts,
MBA 1989

36

Nicolas-Guy BRENET

Paris, 1728 – Paris, 1792

CINCINNATUS CRÉÉ
DICTATEUR

1777

Aquarelle sur traits de crayon noir, sur papier collé en plein sur carton

Ce dessin est préparatoire à un tableau disparu, commandé par l'abbé Terray et exposé au Salon de 1779 après le décès de son commanditaire. Outre cette étude, la composition de l'œuvre perdue est connue par un croquis de Gabriel de Saint-Aubin, réalisé en marge du livret du Salon. Le tableau était destiné à être présenté en pendant du *Caius Furius Cressinus* (perdu), au Salon de 1775. Dans un format horizontal propice au déploiement de la narration, l'artiste représente, au centre, Cincinnatus labourant son champ avec un bœuf. Il est interrompu par deux députés du Sénat qui se prosternent devant lui pour le supplier de « se revêtir de la robe de dictateur et de prendre les rênes du Gouvernement pour remédier aux maux qui affligent la République Romaine » (Rollin, *Histoire romaine*). Le thème de Cincinnatus, comme celui de Cressinus, avait pour vocation de vanter les bienfaits d'une agriculture moderne et prospère, mais également de valoriser la figure du travailleur vertueux et dévoué à sa patrie. Révélée pour la première fois aux yeux du public, cette étude est un ajout majeur à la connaissance de l'œuvre dessiné de Brenet, ouvrant de nouvelles perspectives d'attribution. Nombreux sont les dessins de l'artiste qui restent encore à découvrir.

Paris, collection particulière

37

Nicolas-Guy BRENET
Paris, 1728 – Paris, 1792

*LICTEUR ROMAIN
PORTANT UN FAISCEAU*

Étude pour *Cincinnatus créé dictateur*

Vers 1777

Pierre noire et craie blanche

Cette étude peut être rapprochée des figures de licteurs portant des faisceaux représentés dans la partie gauche de l'esquisse préparatoire (œuvre n° 36) au *Cincinnatus créé dictateur* commandé par l'abbé Terray (perdu). Comme l'étude du porte-étendard tenant la bannière arborant l'inscription « *SPQR* », *Senatus Populus Que Romanum* (Le Sénat et le peuple romain), ce dessin porte le cachet du monteur François Renaud. La feuille est également marquée par des pliures similaires, au centre et en haut, elle se trouvait possiblement dans le même portefeuille.

Département des Hauts-de-Seine,
musée du Grand Siècle, inv. 10202
Donation Pierre Rosenberg

38

Nicolas-Guy BRENET
Paris, 1728 – Paris, 1792

*LE COMBAT DES GRECS
ET DES TROYENS SUR
LE CORPS DE PATROCLE*
ESQUISSE

Vers 1781

Huile sur toile

Cette esquisse très aboutie, illustrant la lutte des Grecs et des Troyens autour du corps sans vie de Patrocle, est préparatoire au tableau de même sujet exposé par Brenet au Salon de 1781. Ce dernier était destiné à rejoindre les collections royales et faisait partie d'un ensemble

plus vaste d'œuvres tirées de l'*Illiade* commandées par le directeur des Bâtiments du roi. Le sujet est extrait du dix-huitième livre de l'ouvrage d'Homère dont le peintre possédait un exemplaire selon son inventaire après décès. La scène se situe juste après la mort de Patrocle, tué par Hector alors qu'il combattait les Troyens. La toile représente le combat qui fait rage autour de la dépouille du jeune homme, protégée par Ajax. Le héros grec, à la stature colossale, arbore une cuirasse de guerrier et soulève au-dessus de sa tête une lourde pierre destinée aux Troyens s'approchant du corps du jeune homme. À gauche, Achille, sans armes, mais le poing levé et l'air furieux, se dirige vers le corps de son ami, sous la protection de la déesse Pallas. Cette toile laisse transparaître une violence et un dynamisme (encore plus accentués dans l'œuvre finale) uniques dans l'œuvre de Brenet, qui s'opposent à la retenue de ses autres compositions.

Courtesy galerie Didier Aaron, Paris

39

Nicolas-Guy BRENET
Paris, 1728 – Paris, 1792

*ÉTUDE DE DRAPÉ POUR
VIRGINIE*

Vers 1783

Huile et lavis brun sur papier brun clair

Cette esquisse est préparatoire à la figure de Virginie du grand tableau exposé au Salon de 1783, *Virginie prêt à poignarder sa fille* (musée d'arts de Nantes). La jeune femme, tenue par son père, lève une dernière fois les bras et les yeux au ciel, dénonçant l'injustice de son destin et sa fin tragique. Brenet saisit, dans ce sujet moralisa-

teur, l'intensité du drame qu'il retranscrit avec une certaine grandiloquence, notamment en focalisant l'attention du spectateur sur le père et sa fille par un jeu de lumière latérale. Cette étude centrée sur le drapé et non sur la totalité de la figure permet de travailler le placement des ombres et de la lumière et de concevoir avec justesse les volumes des plis. La technique mêle l'huile pour l'étude du drapé à l'encre brune pour un tracé rapide des traits du visage et des bras de la figure. La vente après décès de l'artiste mentionne de très nombreuses études de personnages et de drapés ; cette esquisse en est l'un des rares exemples connus aujourd'hui.

Paris, collection particulière

40

Nicolas-Guy BRENET
Paris, 1728 – Paris, 1792

*VIRGINIUS PRÊT À
POIGNARDER SA FILLE*
1783

Huile sur toile

Cette œuvre est un *ricordo* (une version réduite postérieure) du grand tableau de même sujet commandé pour le roi et exposé au Salon de 1783 (musée d'arts de Nantes). Narrée par Tite-Live et par Valère Maxime, l'épisode de la mort de Virginie est décrit dans *L'Histoire des révolutions romaines* de l'abbé Vertot. Située à Rome vers 450 av. J.-C., l'histoire de Virginie se déroule au temps des *Decemvirs*. À cette époque, dix magistrats étaient chargés des pleins pouvoirs pour rédiger le code des lois de la République. L'un d'entre eux, nommé Appius, s'éprend un jour de la jeune Virginie et s'associe avec un complice qui la revendique

comme étant la fille de l'une de ses esclaves. La jeune femme subit alors un procès inique. De retour à Rome, Virginus, le père de Virginie, se saisit d'un couteau sur l'égal d'un boucher après avoir entendu la sentence. Il préfère tuer sa fille et sauver son honneur et sa vertu, plutôt que de l'abandonner aux mains du tyran et à l'esclavage.

C'est l'instant représenté par Brenet dans une composition à la gestuelle démonstrative qui traduit l'expression des passions. Le peintre traite un sujet de l'histoire antique à travers un effet de grandiloquence dont l'objectif est d'éduquer et d'émouvoir.

L'abbé Vertot présente la passion d'Appius pour la jeune Virginie comme l'une des causes de la ruine des Romains, puisque, à la suite de cet épisode, les armées se soulèvent et obtiennent la destitution du décemvirat.

Paris, collection Antoine Béal

41

Nicolas-Guy BRENET

Paris, 1728 – Paris, 1792

DEUX LICTEURS
Étude pour LA PIÉTÉ ET
GÉNÉROSITÉ DES DAMES
ROMAINES

Vers 1784

Huile sur papier marouflé sur toile

Cette étude sur papier est préparatoire aux figures des deux licteurs à gauche du tableau illustrant la *Piété et générosité des dames romaines* (château de Fontainebleau).

Le camaïeu est une technique employée à plusieurs reprises par Brenet pour ses études à l'huile sur papier. Elle lui permet de se

concentrer sur le dessin, les formes et la lumière, avant d'étudier le coloris.

Les deux licteurs, dont la fonction est de protéger les magistrats romains, sont armés de leur attribut : un faisceau de baguettes entourant une hache.

L'épisode austère et vertueux de la *Piété et générosité des dames romaines*, éloge au sacrifice des intérêts particuliers pour le service de la nation, connaît un écho rapide dans l'actualité. Le 7 septembre 1789, vingt et une femmes artistes ou épouses d'artistes déposent au président de l'Assemblée nationale constituante leurs bijoux. Ces dons patriotiques doivent contribuer à la diminution de la dette publique et témoigner de leur soutien à la cause révolutionnaire. Lors du Salon de 1791, dernière exposition à laquelle Brenet participe, le peintre expose de nouveau cette toile, saisissant l'actualité politique du sujet pour renouer avec le public.

Département des Hauts-de-Seine,
musée du Grand Siècle, inv. 2020.1.227
Donation Pierre Rosenberg

42

Nicolas-Guy BRENET

Paris, 1728 – Paris, 1792

PIÉTÉ ET GÉNÉROSITÉ
DES DAMES ROMAINES
ESQUISSE

Vers 1784

Huile sur toile

Cette esquisse est préparatoire au tableau commandé par le comte d'Angiviller pour être exposé au Salon de 1785. Le sujet est extrait de l'*Histoire romaine* publiée par l'abbé Rollin à partir de 1738. Inspiré des *Vies* de Plutarque, l'ouvrage est une riche source d'inspiration

pour les artistes, comme l'attestent ses rééditions au XVIII^e siècle.

Lors de la prise de Véies au IV^e siècle av. J.-C., les Romains font le vœu d'envoyer une coupe en or dans le temple d'Apollon à Delphes. Le métal précieux manquant, les femmes romaines se défont de leurs bijoux pour participer au projet. La piété et la générosité de ces dames entièrement dévouées à la nation sont une leçon de vertu civique illustrée avec une grande solennité par Brenet. Installés sur une estrade et sous une imposante architecture antique, les tribuns (représentants de l'État) reçoivent les dons. Une mère dépose ses biens, invitant sa fille à l'imiter. Les deux figures renforcent les notions d'exemplarité et de pédagogie transmises dans cette Antiquité vertueuse.

Quimper, musée des Beaux-Arts,
inv. 873.1.412

CONCLUSION

La carrière de Nicolas-Guy Brenet (1728-1792) s'achève symboliquement en même temps que l'Ancien Régime et peu de temps avant la suppression de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Esprit sérieux, homme respectable et attentif à la hiérarchie, Brenet mène une carrière honorable de peintre d'Histoire. Dans le dernier tiers du XVIII^e siècle, il contribue aux bouleversements du genre par une peinture démonstrative, une mise en scène dramatique et un langage pictural descriptif marqué par un goût pour la convenance historique et le pittoresque du costume.

Les commandes douaisiennes, ambitieuses et bien conservées, sont une source d'étude majeure pour la compréhension de l'œuvre de l'artiste et une richesse patrimoniale à préserver et à admirer pour la Ville et la Cour d'appel de Douai.

La découverte de la carrière de Brenet et de son travail douaisien peut se poursuivre par la lecture du catalogue raisonné de l'artiste disponible à l'accueil du musée (Éditions Arthena, 2023 ; Prix Eugène Carrière de l'Académie Française, 2024) et par les visites guidées de l'exposition qui se prolongent au palais de justice et à la collégiale Saint-Pierre.

CHRONOLOGIE

L'APPRENTISSAGE DU MÉTIER DE PEINTRE

1728 : Naissance de Nicolas-Guy Brenet le 30 juin, à Paris.

1752 : Rejoint l'atelier de François Boucher, après le décès de son maître Charles Antoine Coypel.

1753 : Remporte le concours extraordinaire pour entrer à l'École royale des élèves protégés.

1756 : Départ pour Rome afin de poursuivre sa formation à l'Académie de France.

1759 : Quitte Rome et arrive à Lyon.

L'INSTALLATION À PARIS

1761 : Retour à Paris.

1762 : Agrément à l'Académie royale de peinture et de sculpture, en tant que peintre d'Histoire.

1763 : Mariage avec Marie-Catherine Lefer. Première participation au Salon de l'Académie royale.

1768 : Commande du *Triomphe de la Vierge* pour la Collégiale de Douai et des tableaux pour le parlement de Flandre (*in situ*).

LA CONSÉCRATION

1769 : Réception à l'Académie royale de peinture et de sculpture.

1773 : Première commande royale, destinée à la chapelle de l'École militaire.

1777 : Première commande du comte d'Angiviller, directeur des Bâtiments du roi, qui souhaite donner un nouvel élan à la peinture d'Histoire : exposition au Salon de *Caius Furius Cressinus* (Toulouse, musée des Augustins) et des *Honneurs rendus au connétable Du Guesclin* (Paris, musée du Louvre).

1778 : Nommé professeur à l'Académie royale.

LA FIN D'UNE CARRIÈRE

1789 : Exposition au Salon du dernier tableau commandé par le comte d'Angiviller : *Henri II décore du collier de l'ordre de Saint-Michel le vicomte de Tavannes* (Château de Versailles).

1791 : Dernière participation au Salon.

1792 : Décès de Nicolas-Guy Brenet au Louvre, le 21 février.

REMERCIEMENTS

Maire de Douai

Frédéric Chéreau

Adjointe déléguée à la culture

Auriane Delbarre

Directeur général des services

Grégory Leplan

Directeur général adjoint des services culturels

Frédéric Boulard

Directeur du musée

Pierre Bonnaure

MUSÉE DE LA CHARTREUSE

Accueil, surveillance et nettoyage

Yvette André, Gontrand Dive, Sandrine Garcia, Franck Hargot, Sandrine Luyckx, Béatrice Saintenoy

Documentation

Rémi Dieusaert, Gwendoline Labarre

Graphisme

Laurie Vasse

Photothèque Augustin-Boutique Grard

Carole Decock, Isabelle Turpin

Régie des collections et des expositions, scénographie

Caroline Bouly, Marie Colléaux

Secrétariat de direction

Marie-Line Poras

Service des publics

Camille Ducatillion, Bernard Hellin, Tom Silvin, Laurie Vasse

VILLE DE DOUAI

Ateliers municipaux

Francesco Mazza, Jean Uzarowitz

Atelier menuiserie

André Groux et son équipe

Service électrique

Grégory Dammann et son équipe

Parc automobile

Boucif Bendjebara, Noël Massin

Direction de la communication

Sandra Bertolone, Céline Delanlssays, Frédérique Drumez, William Ennude, Kévin Loones, Audrey Mathon, Linda Ouraghi, Aurélien Tellart

Direction des finances

Claire de Verdilhac, Amandine Mairesse, Christine Mauger, Marie Sion

Service juridique et imprimerie municipale

Marion Varrière, Anne Bufquin, Jennifer Wronka, Frédéric Pilliez

Direction marchés publics et financements extérieurs

Jérôme Vallin, Sophie Jeanson, Sandra Lecocq

PRÊTEURS

Galerie Didier Aaron, Paris

Galerie F. Baulme Fine Arts, Paris

Collection Antoine Béal, Paris

Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon

Ville de Blaye

Château royal de Blois, musée des Beaux-Arts

Musée des Beaux-Arts de Bordeaux

Musée Antoine-Vivenel de Compiègne

Musée des Beaux-Arts de Dunkerque

Fondation Furstenberg-Beaumesnil

Département des Hauts-de-Seine, musée du Grand Siècle - donation Pierre Rosenberg

Mairie de Larajasse

Bibliothèque municipale de Lille

Palais des Beaux-Arts de Lille

Musée de la Lunette de Morez

Musée des Beaux-Arts d'Orléans

Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Musée du Louvre

Musée des Beaux-Arts de Quimper

Commune de Salins-les-Bains

Musée des Beaux-Arts de Strasbourg

Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

Collections particulières, Paris

ASSURANCE

Willis Towers Watson France

TRANSPORT D'ŒUVRES

Partner Fine Art

RESTAURATION ET ENCADREMENT

L'Acanthe dorée, AROA, EMDE, Palissandre

AUTRES PRESTATAIRES

Duquesne-Creaplex, Nord Accès Difficiles, Poly-services, Septentrion Tours, Stores Vernez

PUBLICATION

Éditions Arthena

LES COMMISSAIRES TIENNENT PARTICULIÈREMENT À REMERCIER :

Françoise Baligand, directrice honoraire du musée de la Chartreuse

Yoann Brossard, adjoint au Maire en charge de la culture, Ville de Blaye

Matthieu Dussauge, conseiller musée, DRAC Nouvelle-Aquitaine

Matthieu Fournier, directeur associé, Artcurial
Vincent Héraud, commissaire-priseur

Pierre-Jacques Lamblin, directeur honoraire de la bibliothèque municipale de Douai

Christophe Leribault, président ; Frédéric Lacaille, conservateur du Patrimoine ; Clara Terreaux, conservatrice du patrimoine, Château de Versailles

Gilles Milleville, Centre Études Généalogiques du Douaisis

Carole Paret, conservatrice des Antiquités et Objets d'art, DRAC Auvergne Rhône-Alpes

Pierre Rosenberg, président-directeur honoraire du musée du Louvre

Nicolas Schwed

Christian Volle, Alexandre Baldovin et Céline Nicaud-Jérôme, éditions Arthena

VISITES GUIDÉES

TOUS LES VENDREDIS À 14H, DU 28 MARS AU 20 JUIN

Incluant la visite de la grand'chambre du parlement de Flandre au palais de justice et la présentation du retable de Brenet à la collégiale Saint-Pierre.

Durée : 2h / Tarifs : 6€ - 3€ + droits d'entrée

Sur réservation minimum 48h à l'avance sur museedelachartreuse.fr, par téléphone au 03 27 71 38 80 ou par mail à reservation-musee@ville-douai.fr

LES DIMANCHES 6 AVRIL, 4 MAI ET 1^{ER} JUIN À 16H

LE SAMEDI 21 JUIN À 16H, LE DIMANCHE 22 JUIN À 14H ET 16H

Dans le cadre des premiers dimanches du mois et du Musée Amusant.

Durée : 1h30 / Gratuit, sans réservation

ATELIERS

ATELIER ADOS/ADULTES

SAMEDI 31 MAI À 14H30

Initiation à l'art du portrait en dessin.

Durée : 3h / Tarifs : 18€ - 12€

Sur réservation sur museedelachartreuse.fr, ou par téléphone au 03 27 71 38 80

STAGES VACANCES POUR LES 4-12 ANS

LES 16, 17 ET 18 AVRIL

« Les stylistes en herbe »

Pour les 4-6 ans : création d'un carnet de mode

Pour les 7-12 ans : dessin de mode au crayon, stylo, feutres et techniques mixtes

Horaires et tarifs

Pour les 4-6 ans : de 10h à 11h30, 15€

Pour les 7-12 ans : de 14h à 16h, 21€

Sur réservation sur museedelachartreuse.fr, ou par téléphone au 03 27 71 38 80