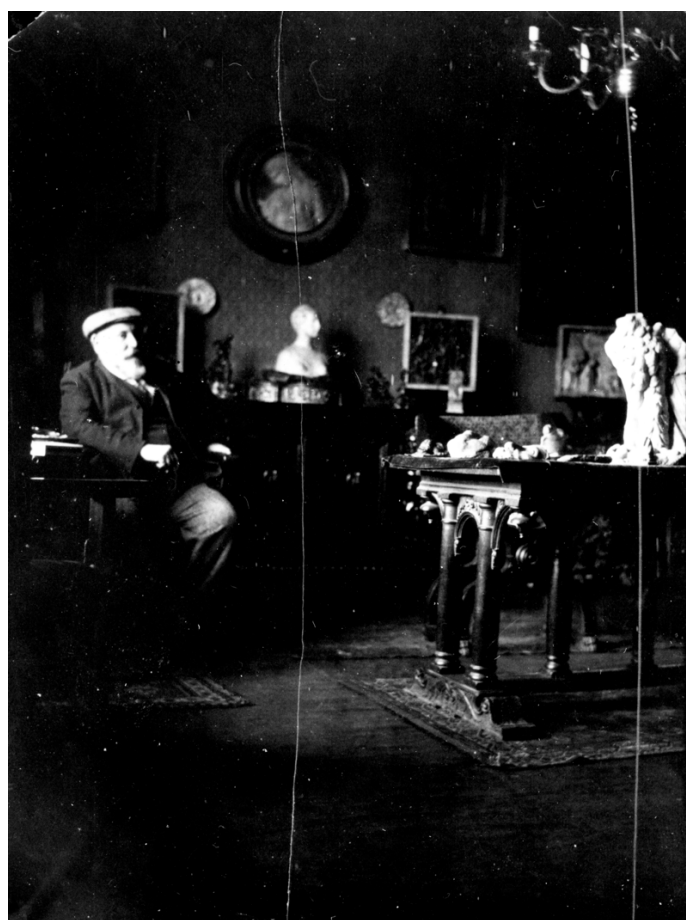


Godefroy Brauer (1856/57-1923)
Marchand et collectionneur

Andrea BASERGA



Travail scientifique

Musée du Louvre – Département des Objets d'art

15/07/25 – 19/12/25

DIPLÔME DE CONSERVATEUR DU PATRIMOINE

Spécialité : Musées

Promotion 2025 - 2026

Table des matières

REMERCIEMENTS	3
INTRODUCTION.....	4
PROJETS DE RECHERCHE	4
REDÉFINITION DU SUJET.....	6
PREMIÈRE PARTIE : RECONSTRUIRE LES RÉSEAUX.....	7
LES SOURCES DIRECTES	7
LES OBJETS DANS LES COLLECTIONS.....	8
AUTRES SOURCES DOCUMENTAIRES	9
LA RECHERCHE DANS LES ARCHIVES	9
DEUXIÈME PARTIE : RECONSTRUIRE LA « COLLECTION » BRAUER.....	11
PERSPECTIVES DE RECHERCHE.....	12
GODEFROY BRAUER, MARCHAND ET COLLECTIONNEUR	14
UN RÉSEAU INTERNATIONAL.....	15
LA VILLA DES PASSIFLORES À NICE	27
GODEFROY BRAUER ET LE MUSÉE DU LOUVRE	28
LE SÉQUESTRE ET LA DONATION DE 1920	30
LA « COLLECTION » DE GODEFROY BRAUER ?	38
UNE DÉFINITION PROBLÉMATIQUE.....	38
COMPOSITION D’UN CORPUS	38
MÉTHODE D’ANALYSE DU CORPUS	39
ANALYSE TYPOLOGIQUE.....	39
MAJOLIQUE	39
OBJETS EXTRA-EUROPÉENS.....	40
SCULPTURE	40
BRONZES	41
TEXTILES EUROPÉENS	41
TAPISSERIE	41
MOBILIER.....	42
ANTIQUITÉS	42
OBJETS D’ART.....	42
PEINTURE ET ARTS GRAPHIQUES	43
BILAN.....	43
LA MISE EN SCÈNE DE LA COLLECTION BRAUER	44
BIBLIOGRAPHIE.....	46
ANNEXES	51
ANNEXE 1 : OBJETS AYANT TRANSITÉ PAR LA COLLECTION BRAUER AUJOURD’HUI DANS LES COLLECTIONS DU LOUVRE .	52
ANNEXE 2 : RÉPARTITION DES OBJETS DE LA COLLECTION BRAUER (LOUVRE)	82
ANNEXE 3 : RÉPARTITION DES OBJETS DE LA COLLECTION BRAUER (VENTES DE 1929)	83
ANNEXE 4 : RÉPARTITION DES OBJETS DE LA COLLECTION BRAUER (TOTAUX)	84
ANNEXE 5 : PHOTOS BIANCARELLI.....	85

Remerciements

Nous tenons à exprimer notre gratitude la plus sincère à Anne Labourdette, conservatrice et notre tutrice au DOA, à l'origine du présent travail. Sans son soutien constant et ses encouragements indéfectibles, ce travail n'aurait jamais vu le jour. Nous adressons également un remerciement tout particulier à Marie-Cécile Bardozy, ingénieure de recherche chargée des recherches de provenance au DOA, dont l'aide a été précieuse à plus d'une occasion, ainsi qu'à Françoise Barbe, pour les pistes de recherche fructueuses qu'elle nous a indiquées.

Nous exprimons notre gratitude à Lydie Bennet, Fernando Filipponi, Marie-Hélène de Ribou, Irène Julier et Catherine Voiriot, du centre de documentation du DOA, dont l'assistance et le soutien ont été essentiels à l'avancement de ce travail.

Un remerciement particulier est adressé à Giancarla Cilmi, membre de l'École française de Rome, qui nous a généreusement accordé de son temps, ainsi qu'à Daniele Rivoletti, maître de conférences à l'Université Clermont Auvergne.

Pour leur grande disponibilité, nous souhaitons également remercier Marie Biancarelli, qui nous a consacré une partie de son temps, ainsi que Mireia Berenguer-Amat, du Musée d'histoire de la Catalogne, pour son aide précieuse.

Enfin, nous adressons un chaleureux remerciement à Manon Schneider, stagiaire au DOA, pour sa sympathie et son soutien dans les recherches en archives.

Introduction

Du 15 juillet au 19 décembre 2025, nous avons effectué notre stage de spécialité au sein du Département des Objets d'art du musée du Louvre. Inscrit dans le cursus de l'Institut national du patrimoine, ce stage constitue un volet essentiel de la formation pratique des futurs conservateurs, en les plaçant dans des situations professionnelles directement liées aux responsabilités qu'ils auront à assumer. Élève de la spécialité Musées pour la fonction publique d'État, notre stage au Louvre avait pour objectif principal — en complément de la participation à la vie du département et aux tâches quotidiennes propres au métier de conservateur — de répondre à une demande scientifique formulée par Mme Anne Labourdette, conservatrice en charge des tapisseries et textiles de la Renaissance, du mobilier renaissant, des instruments scientifiques et des œuvres relevant du corpus OAR. Elle souhaitait en effet qu'une étude approfondie soit menée sur une tapisserie encore peu documentée : la Tapisserie de la Résurrection (OA 7387).

Conçue comme un travail scientifique rigoureux, cette recherche s'inscrit dans le champ d'expertise que la formation d'un élève conservateur de l'État vise à développer, notamment par la maîtrise des approches techniques et analytiques propres au métier. Elle prend place au sein d'un stage plus vaste, au cours duquel diverses missions nous ont été confiées, parmi lesquelles l'analyse juridique d'un vitrail (OAR 519), dont la situation complexe est liée à une demande de restitution, ainsi que la rédaction de notices destinées au futur catalogue des tapisseries OAR.

S'agissant de la tapisserie OA 7387, notre mission consistait à engager une recherche encore jamais entreprise et à mener une étude fondée sur des données particulièrement lacunaires. Bien qu'exposée en salle 522, cette œuvre demeure en effet très peu connue et n'a jusque-là fait l'objet d'aucune investigation approfondie. Le regain d'intérêt porté aux tapisseries du département, conjugué au projet de réaménagement partiel des espaces dans les années à venir, a conduit d'abord Mme Agnès Bos, puis Mme Anne Labourdette, en poste depuis 2019, à envisager pour cette pièce — jusqu'ici relativement négligée — une place plus affirmée dans le parcours muséal. La réalisation d'une étude scientifique rigoureuse s'imposait dès lors comme une étape indispensable : telle fut la mission qui nous a été confiée.

Projets de recherche

Dans un premier temps, nous avons envisagé d'articuler notre étude autour de trois volets complémentaires. Le premier devait porter sur les modalités d'entrée de la tapisserie dans les collections, afin d'en reconstituer la provenance, d'identifier d'éventuels propriétaires successifs et de retracer les circuits d'acquisition mobilisés. Le deuxième volet relevait de l'analyse iconographique : il s'agissait d'examiner les sources visuelles ayant inspiré le carton, de déterminer l'aire stylistique à laquelle rattacher l'œuvre et d'identifier les autres pièces appartenant à la même tenture. L'élaboration

d'un corpus comparatif réunissant des tapisseries contemporaines illustrant le même sujet devait également permettre de mieux situer la spécificité de cette représentation de la Résurrection. Enfin, un troisième volet était consacré à l'étude matérielle, incluant l'établissement d'un constat d'état détaillé destiné à évaluer la situation sanitaire de la tapisserie et à déterminer les besoins éventuels en matière de conservation-restauration.

Ces trois axes, envisagés comme des démarches complémentaires, visent à construire une connaissance globale de l'œuvre : non seulement en précisant ses caractéristiques propres, mais également en éclairant les raisons de sa présence au sein du parcours muséal et le cheminement qui a conduit à son intégration dans les collections. La mise en relation de données de provenance, d'analyses iconographiques et d'observations matérielles permet ainsi d'appréhender la tapisserie selon une approche plurielle et méthodiquement structurée. Une telle articulation d'enquêtes documentaires, formelles et techniques illustre de manière concrète la diversité des champs d'expertise que mobilise le conservateur et constitue l'un des fondements scientifiques de la pratique professionnelle dans le domaine du patrimoine.

Très rapidement, toutefois, il est apparu que cette structuration initiale, bien que théoriquement cohérente, devait être ajustée afin de tenir compte des contraintes inhérentes à un stage de spécialité d'une durée limitée.

L'analyse iconographique, en particulier, exige un investissement temporel conséquent, difficilement compatible avec le calendrier imparti. Dans cette perspective, nous avons entrepris des démarches préliminaires en contactant les responsables des collections des Musées du Vatican, la tapisserie présentant des affinités stylistiques avec la « Scuola Nuova », actuellement au centre d'un renouveau de l'intérêt scientifique. Nous avons également sollicité plusieurs spécialistes de premier plan dans le domaine de la tapisserie, parmi lesquels Pascal-François Bertrand, professeur d'histoire de l'art à l'université Bordeaux Maigne, Guy Delmarcel, professeur émérite en histoire de l'art à l'Université catholique de Louvain, et Elizabeth Cleland, conservatrice au Metropolitan Museum of Art de New York. Le Franses Tapestry Archive, ressource incontournable pour ce type de recherche, a également été contacté, sans réponse à ce stade. Enfin, la consultation des albums Maciet conservés au Musée des Arts décoratifs de Paris n'a pas livré de résultats concluants ; toutefois, l'examen à venir des grands recueils de gravures de référence, notamment Hollstein et Bartsch, pourrait ouvrir des pistes plus solides.

Il est rapidement ressorti de ces échanges que cette analyse, particulièrement riche et prometteuse, nécessiterait un programme de recherche d'une ampleur excédant ce qu'il nous était possible de mener dans le cadre temporel de notre stage, impliquant notamment des déplacements et des entretiens approfondis. Nous prévoyons de poursuivre ces investigations ultérieurement, afin d'en développer tout le potentiel scientifique.

L'étude matérielle a également nécessité un ajustement de son amplitude. Si nous avons pu procéder au décrochage de la tapisserie afin de l'examiner de près et d'établir un constat d'état préliminaire, la réalisation d'un constat d'état complet requiert un temps conséquent et l'intervention d'un conservateur-restaurateur. Ce dernier, au contact quotidien des œuvres, possède une connaissance technique approfondie qui permet d'interpréter avec précision les signes d'usure, les interventions antérieures et les spécificités structurelles des textiles. Une analyse pleinement exhaustive impliquerait en outre, idéalement, la dépose de la doublure, condition indispensable pour observer le revers de l'ouvrage et procéder à une évaluation détaillée de sa structure et de son état de conservation.

Redéfinition du sujet

Nous avons ainsi choisi, en accord avec notre tutrice, de recentrer notre travail sur l'histoire du collectionneur ayant fait don de la tapisserie au musée en 1920. Ce recentrage s'est progressivement imposé au fil de nos investigations : le donateur de cette pièce apparaît également comme l'un des grands bienfaiteurs du musée du Louvre. La rareté des informations disponibles à son sujet a conduit à entreprendre une recherche plus approfondie, présentant un double intérêt : elle contribue à l'étude spécifique de la tapisserie et constitue également une première ressource précieuse pour l'analyse d'une vaste typologie d'objets issus de la même provenance. Par ailleurs, plusieurs œuvres ayant appartenu à ce collectionneur-marchand sont aujourd'hui conservées dans d'autres départements du musée du Louvre, notamment ceux des Sculptures, des Peintures, des Arts de l'Islam et des Antiquités égyptiennes, soulignant la portée transversale de cette investigation.

Notre enquête s'attache ainsi à explorer un domaine encore largement méconnu et à restituer la portée historique d'une personnalité dont le parcours révèle des liens étroits avec les principaux marchands et collectionneurs de son époque. Cette étude contribue également à éclairer les circonstances dans lesquelles s'est réalisée sa donation majeure au musée du Louvre en 1920.

Ce travail nous a par ailleurs offert l'occasion d'élargir notre réflexion sur la question des provenances et d'interroger les raisons pour lesquelles certaines œuvres se trouvent aujourd'hui dans les collections nationales. Au cours de notre stage au département, cette problématique est revenue à plusieurs reprises. Ainsi, la réflexion menée autour des OAR et de leur statut juridique complexe nous a permis de mieux saisir les enjeux contemporains liés à ces biens particuliers, tandis que notre étude sur Godefroy Brauer a élargi notre perspective en éclairant les mécanismes de séquestre instaurés durant la Première Guerre mondiale, encore peu investigués, mais qui, à bien des égards, préfigurent à une échelle moindre ceux de la Seconde Guerre mondiale. Les échanges avec les acteurs actuels de la recherche de provenance, notamment, au sein du ministère de la Culture, avec la M2RS dirigée par David Zivie, ont renforcé cette approche.

Un tel questionnement s'inscrit dans un enjeu croissant pour les musées contemporains. Recentrer notre étude sur la provenance de la tapisserie OA 7387, ainsi que sur l'histoire de son donateur et des conditions de sa donation, nous est ainsi apparu comme un choix particulièrement pertinent dans le cadre de notre formation, tout en établissant un lien direct avec des problématiques patrimoniales et scientifiques d'actualité.

Première partie : reconstruire les réseaux

L'enquête a été amorcée à partir d'un article publié en 2010 par Françoise Barbe, conservatrice au Département des Objets d'art du musée du Louvre, qui demeure à ce jour la seule étude spécifiquement consacrée à Godefroy Brauer. Ce travail constitue un point de départ précieux, mais il se concentre principalement sur son activité de collectionneur de majoliques, laissant encore largement dans l'ombre une vision d'ensemble de sa trajectoire et de l'étendue de ses réseaux.

Ce premier jalon, complété par l'exploitation des données disponibles dans la documentation du Département des Objets d'art, a néanmoins fourni une base solide pour structurer notre démarche. Il a permis de dégager des axes de recherche initiaux, d'identifier des pistes documentaires complémentaires et de commencer à imaginer une cartographie des relations entre Brauer et les principaux acteurs du marché de l'art et des collections de son époque.

Lors de la phase préliminaire de cette recherche, les échanges au sein du Département ont joué un rôle déterminant. Le fait de partager son objet d'étude s'est révélé essentiel pour faire émerger des informations parfois implicites, nourries par l'expérience et les centres d'intérêt des différents interlocuteurs. Cette dynamique collective met en évidence l'importance d'un dialogue régulier autour des travaux de recherche. Par ailleurs, l'expertise approfondie de la documentation existante, détenue par les chargés d'études documentaires, a permis d'identifier des premières données particulièrement pertinentes et d'ouvrir de nouvelles pistes d'investigation. Dans ce contexte, Marie-Cécile Bardo, ingénieure de recherche, s'est distinguée par sa connaissance fine des réseaux, acquise au cours de nombreuses années d'expérience dans la recherche des provenances ; ses suggestions se sont révélées particulièrement fécondes pour l'avancement de ce travail.

Les sources directes

Dès le début de notre enquête, nous avons été confrontés à une difficulté majeure : l'absence, à ce jour, d'archives privées identifiées concernant Godefroy Brauer. Ne laissant pas de descendance directe, l'antiquaire n'a pas constitué de fonds personnel consultable, susceptible d'offrir une vision d'ensemble de son activité de collectionneur et de marchand. Cette lacune documentaire constitue un obstacle important, car elle nous oblige à reconstituer son parcours à partir de traces dispersées dans les archives d'institutions, de marchands ou de particuliers ayant été en relation avec lui, entraînant un morcellement significatif des informations disponibles.

Néanmoins, nous avons pu identifier un petit corpus de photographies conservé par la famille de Madame Marie Biancarelli, antiquaire installée rue de Beaune, transmis par la petite-nièce de Brauer du côté de son épouse. Ces documents, dépourvus de légendes explicatives, ont nécessité d'un travail attentif de contextualisation et d'interprétation, afin de formuler des hypothèses sur les lieux et les œuvres représentés. Bien que nous n'ayons pas encore pu rencontrer directement les parents de Madame Biancarelli, nous sommes en contact avec elle et il est possible que de nouvelles informations, potentiellement décisives, puissent émerger de cet échange.

Les objets dans les collections

En l'absence d'archives privées, notre première démarche a consisté à consulter systématiquement les inventaires du musée, afin d'établir la liste la plus exhaustive possible des objets ayant transité par la collection de Brauer. Nous avons également examiné les registres des comptes rendus et des délibérations du Conseil des musées nationaux. Ce travail préliminaire nous a permis de dresser un premier inventaire des œuvres concernées, puis de poursuivre l'enquête pour chacune d'elles à partir des dossiers individuels qui leur sont consacrés. L'objectif était de reconstituer, pour chaque objet, les éléments connus de sa provenance et d'identifier progressivement le réseau dans lequel Brauer évoluait, en tentant de reconstruire, au moins partiellement, l'ensemble des relations professionnelles et personnelles de ce marchand-collectionneur.

Ces premières investigations ont révélé que Brauer disposait d'une implantation à Florence, alors l'un des principaux centres du commerce international d'antiquités, contexte favorisé notamment par les transformations politiques et économiques consécutives à l'Unification italienne. Dans ce cadre, nous avons pu bénéficier de l'expertise de Giancarla Cilmi, docteure en histoire de l'art, membre de l'École Française de Rome et spécialiste reconnue des collectionneurs français en Italie au tournant du XIX^e siècle. Sa connaissance approfondie des acteurs et des réseaux a été déterminante pour orienter nos recherches, en particulier pour identifier les interlocuteurs avec lesquels Brauer avait pu entretenir des relations.

Guidés par ces premières orientations, nous avons élargi notre investigation aux musées américains, afin de repérer les œuvres susceptibles d'avoir transité par la collection Brauer. Cette démarche s'est révélée particulièrement fructueuse, permettant d'identifier, en complément des objets conservés au Louvre, un corpus supplémentaire d'œuvres aujourd'hui conservées dans plusieurs institutions des États-Unis. Pour chacune de ces pièces, nous avons établi un inventaire détaillé et reconstitué les étapes de leur provenance, ainsi que l'identité de leurs acquéreurs successifs. Il convient toutefois de préciser que cette analyse, bien que significative, reste partielle : elle a reposé pour l'essentiel sur les inventaires en ligne, et nous n'avons pas eu accès à l'ensemble des archives et de la documentation disponibles dans ces institutions. Néanmoins, cette approche a considérablement élargi notre champ

d'analyse et permis de mieux appréhender l'ampleur et la complexité du réseau international dans lequel Brauer s'inscrivait.

Autres sources documentaires

Au cours de cette recherche, nous avons mis au jour, dans les fonds documentaires d'un musée américain – le Getty – un album photographique réalisé par les frères Duveen, célèbres antiquaires américains. Nous avons pu en proposer une datation en nous appuyant sur les résultats préalablement obtenus concernant la chronologie d'acquisition, par Brauer, de certains objets. Cet album constitue une source d'une grande richesse : il témoigne non seulement des relations que Brauer entretenait avec certains des plus importants marchands américains de son temps, mais il offre également des vues précieuses des intérieurs de l'une de ses demeures. Ces photographies se révèlent d'un intérêt majeur, car elles nous ont permis d'identifier plusieurs objets aujourd'hui dispersés dans différentes collections, tout en donnant un aperçu de la mise en scène de sa collection. Le rapprochement de ces images avec celles transmises par Madame Biancarelli nous a permis de formuler des hypothèses plausibles quant à l'identification des résidences respectivement représentées.

L'un des enjeux essentiels de notre travail a consisté à reconstituer, autant que possible dans le cadre temporel imparti, les parcours de chacun des objets liés à Brauer. Il s'est agi de suivre la provenance lorsque celle-ci était documentée, afin de déterminer d'où Brauer tenait chaque œuvre et à qui il l'avait ensuite revendue ou cédée.

Dans cette perspective, nous avons estimé nécessaire d'entreprendre également une recherche dans la presse de l'époque, celle-ci mentionnant fréquemment les participants aux ventes, les sociabilités mondaines ou professionnelles, et fournissant ainsi un ensemble de noms susceptibles de nous aider à reconstituer les cercles dans lesquels Brauer évoluait. Ces éléments, qui pourraient paraître secondaires, constituent en réalité autant d'indices essentiels pour retracer les circuits d'approvisionnement et de circulation des objets.

L'objectif de cette démarche est donc double : offrir une cartographie plus fine du réseau de relations de Brauer et répertorier, autant que possible, les canaux qu'il mobilisait pour acquérir des œuvres. Ce travail ouvre des pistes utiles pour la poursuite de recherches de provenance des objets ayant transité par Brauer, et permet de mieux comprendre son inscription dans un réseau cosmopolite de collectionneurs, de marchands et d'historiens de l'art qui furent, bien souvent, à l'origine de la formation des collections de nombreuses institutions muséales actuelles.

La recherche dans les archives

Un autre volet central de notre recherche a consisté en un travail approfondi dans les archives, étape fondamentale à la fois pour notre formation et pour la progression de l'enquête. Cette démarche nous a permis, en effet, non seulement de nous initier à la méthodologie de la recherche archivistique, mais surtout de nous confronter directement aux sources primaires, notamment aux lettres autographes de Brauer.

Les Archives de Paris conservent l'acte de mariage de Brauer, que nous avons pu mettre en regard avec son acte de décès, conservé aux Archives de Nice, offrant ainsi un cadre biographique plus complet bien que pas exempt de fluctuations qui demandent toujours à être expliquées.

L'essentiel des sources pertinentes réside cependant aux Archives nationales, où sont déposées les archives des Musées nationaux. C'est grâce à un dépouillement méthodique de ces documents, conservés sur le site de Pierrefitte, que nous avons pu reconstituer en détail les circonstances entourant la donation de 1920, suivant quasi jour après jour les échanges entre le collectionneur, l'administration et les Musées nationaux.

Cette phase n'a pas été exempte de difficultés. Les contraintes liées aux conditions de consultation — limitation du temps d'accès, restrictions sur certains dossiers — ont rendu ce dépouillement particulièrement exigeant et chronophage. Cependant, la rigueur dans cette recherche était indispensable pour garantir la rigueur scientifique de l'étude et pour appréhender de manière précise les modalités administratives et relationnelles qui ont structuré la donation.

Nous n'avons toutefois pas encore pu procéder à une consultation directe des Archives départementales des Alpes-Maritimes. Les documents qui nous ont été transmis sous forme de reproductions, bien que communiqués avec beaucoup de bienveillance, demeurent informels et incomplets. Rien ne peut remplacer l'examen direct des sources originales, qui conserve toute sa valeur pour l'étude. C'est notamment dans ces archives que sont conservés les documents relatifs au séquestre, parmi lesquels nous espérons identifier un inventaire établi lors de la mise sous séquestre des biens de la collection Brauer.

La reconstitution du séquestre, ainsi que l'analyse des démarches entreprises par Brauer pour tenter d'obtenir la restitution, même partielle, de ses biens, nous ont conduits à approfondir l'étude de ce dispositif juridique, de son histoire et de ses évolutions. Ce thème, de nature intrinsèquement transversale, a traversé l'ensemble de notre stage : la question du patrimoine spolié, du patrimoine en période de guerre et des mécanismes administratifs qui en découlent s'est imposée à nous selon des angles variés au fil de nos missions. Ces différentes perspectives ont permis d'approfondir un sujet qui demeure aujourd'hui au cœur des préoccupations des institutions muséales.

Plus largement, ces investigations nous ont conduit à interroger la notion même de don et ses évolutions dans le temps, ainsi qu'à questionner, sinon la légitimité pour une institution muséale de conserver des objets issus de dons contraints, du moins la pertinence de continuer à les qualifier comme tels. Elles

mettent en évidence l'importance d'une connaissance fine et documentée des collections, indispensable pour comprendre les conditions d'entrée des œuvres dans les musées et pour en transmettre au public les enjeux de manière transparente et rigoureuse.

Deuxième partie : reconstruire la « collection » Brauer

Dans le second volet de notre travail, nous nous sommes donné pour objectif de reconstituer, autant que possible, la collection de Brauer, ou du moins de cerner les contours de son goût, afin d'en dégager d'éventuelles spécificités.

Une difficulté majeure s'est immédiatement imposée, venant s'ajouter à l'absence d'archives privées : dans le cas d'un collectionneur-marchand, où situer la frontière entre le stock—le fonds de commerce—et la collection proprement dite ? En l'absence de documents personnels, il nous est impossible de connaître avec certitude le point de vue de Brauer sur ce qu'il considérerait lui-même comme sa « collection ».

Nous avons donc élaboré une méthodologie permettant d'esquisser les grandes lignes du « goût Brauer ». Notre première étape a consisté à constituer un corpus d'œuvres fondé sur les ensembles les plus abondants que nous ayons pu identifier : d'une part, les œuvres ayant transité par la collection Brauer et aujourd'hui conservées au Louvre, qu'il s'agisse de dons ou d'achats ; d'autre part, celles répertoriées dans les catalogues des ventes londoniennes de 1929, lors de la dispersion du fonds Brauer. Ces deux ensembles, proches en volume, nous ont semblé suffisamment représentatifs pour écarter les pièces conservées dans d'autres musées, trop peu nombreuses pour offrir une portée statistique significative. Leur confrontation s'est révélée particulièrement féconde : les œuvres entrées au Louvre reflètent nécessairement les choix des conservateurs, tandis que les ventes de 1929 correspondent à la liquidation du reste de la collection. L'analyse conjointe des deux corpus nous a parue donc pertinente en ce qu'elle permet de corriger les éventuels biais qui résulteraient de l'étude exclusive des collections du Louvre. Par ailleurs, la comparaison entre ces ensembles fournit également des indications sur les politiques d'acquisition du musée.

À partir de ce corpus, nous avons réparti les objets par typologie, puis, au sein de chaque typologie, par siècle. Le détail de cette démarche—qui nous a parfois conduits à opérer certains arbitrages dans l'attribution de tel objet à une catégorie ou à une période—figure dans le livrable remis au musée et annexé à ce travail. Notre objectif n'était pas d'analyser chaque pièce individuellement, mais de dégager des orientations typologiques et chronologiques susceptibles de mettre en lumière les grandes tendances du goût de Brauer.

Les résultats ont ensuite été replacés dans le contexte culturel de l'époque et comparés aux tendances générales du collectionnisme entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle. Cette mise en perspective a

permis de constater que le goût de Brauer ne se distingue pas fondamentalement du goût dominant de son temps, mais s'y inscrit au contraire pleinement.

Enfin, nous avons tiré parti de la documentation photographique évoquée précédemment pour esquisser les principales lignes de la présentation matérielle de la « collection » Brauer. Les réseaux que nous avons pu reconstituer dans la première phase de notre recherche se sont révélés déterminants pour comprendre l'origine de la mise en scène adoptée par Brauer, en particulier ses liens commerciaux étroits avec Stefano Bardini. C'est en effet le goût Bardini qui influence fortement les choix muséographiques de Brauer, un goût que l'on retrouve dans certaines des grandes demeures de collectionneurs de l'époque comme dans plusieurs institutions muséales.

Perspectives de recherche

Cette recherche constitue une première approche : nous avons tenté de défricher un champ encore peu exploré et de rassembler les données disponibles sur le marchand et collectionneur Godefroy Brauer, en retraçant ses trajectoires, ses réseaux et ses goûts. Une analyse plus approfondie reste nécessaire. Il conviendrait notamment d'examiner les archives de l'ensemble des personnes avec lesquelles Brauer a été en relation afin de déterminer si des traces de ces interactions subsistent, en commençant par Stefano Bardini, dont l'influence sur Brauer, comme nous l'avons montré, fut majeure.

Il serait également pertinent de consulter les archives des galeries et antiquaires avec lesquels Brauer a été en contact, bien que celles-ci demeurent pour la plupart privées, constituant ainsi un obstacle supplémentaire. Des gestes de générosité, tels que celui de Mme Biancarelli, nous encouragent à poursuivre dans cette direction.

Par ailleurs, une recherche dans les archives départementales des Alpes-Maritimes, où sont conservées les cartes relatives aux séquestres, permettrait de vérifier si des inventaires ont été dressés et subsistent, ce que nous n'avons pu entreprendre faute de temps. Il conviendrait également d'identifier le notaire de Brauer et de localiser les fonds qu'il a pu y verser, afin de suivre plus précisément sa trajectoire.

Étant donné l'ancrage italien de Brauer à Florence, il serait nécessaire d'examiner l'existence d'archives italiennes le concernant. Les musées florentins, et notamment le Bargello et le Museo dell'Opera del Duomo, ont bénéficié de donations d'œuvres issues de la collection Brauer. La consultation des dossiers administratifs de ces œuvres, à l'instar de ce que nous avons pu faire pour celles du musée du Louvre, dont le parcours présente des similitudes, permettrait d'éclairer cet aspect de l'histoire et ouvrirait d'éventuelles pistes de recherche supplémentaires.

Comme on le constate, beaucoup reste à accomplir. Cette recherche n'en est qu'à ses débuts, mais nous estimons néanmoins qu'il est pertinent de la diffuser, malgré son caractère incomplet et imparfait.

La publication de ces résultats marque un jalon et peut susciter de nouvelles pistes de réflexion, favorisant ainsi l'avancement de la recherche et la circulation de l'information.

Concernant la tapisserie OA 7387, l'étude n'en est également qu'à ses débuts. Les analyses iconographique et matérielle restent à mener, comme nous l'indiquions dans l'introduction. Nous envisageons de poursuivre cette étude, afin que la tapisserie de la Résurrection, ainsi que l'antiquaire et collectionneur Godefroy Brauer, dont les trajectoires semblent s'être singulièrement croisées dans un destin qui les a quelque peu oubliés, retrouvent toute leur visibilité et leur rôle dans un parcours muséal renouvelé.

Godefroy Brauer, marchand et collectionneur

Antiquaire, collectionneur, en relation avec les plus importants musées et amateurs d'art de son époque, Godefroy Brauer (1856 ou 57- 1923), qui n'a pour l'instant fait l'objet que d'une seule publication¹ est une figure cosmopolite qui occupe une place notable parmi les grands bienfaiteurs du Louvre². L'absence, à ce jour, d'archives privées identifiées, conjuguée à la grande mobilité du personnage, rend particulièrement ardue la tâche de reconstruire son parcours biographique. Toutefois, des mentions éparses apparaissant dans l'historique de nombreuses œuvres conservées dans différents musées constituent autant de pistes permettant d'esquisser ce dernier.

Notre démarche consistera ainsi à analyser l'ensemble des données disponibles afin de reconstruire la biographie de Godefroy Brauer, de mieux comprendre les circuits de collecte qu'il mobilisait pour acquérir des antiquités, ainsi que les réseaux de sociabilité au sein desquels il évoluait.

De famille juive, le lieu et la date de naissance de Godefroy Brauer ne sont pas établis de manière univoque. L'acte de mariage³ indique en effet qu'il est né le 9 avril 1856 à Wiener Neustadt, en Autriche. En revanche, l'acte de décès⁴ conservé aux archives de la mairie de Nice mentionne comme lieu de naissance Nagymarton (Hongrie), aujourd'hui Mattersburg en Autriche, et retient la date du 5 avril 1857. Les documents relatifs à la donation de 1920⁵ ajoutent une troisième version, situant sa naissance à Nagymorton et l'arrêtant au 7 avril 1857. Cette discordance documentaire constitue un premier indice de la complexité biographique que présente la figure de Brauer.

Ces mêmes sources indiquent que Godefroy Brauer est le fils majeur de J.W. (Ignace)⁶ Brauer, déjà décédé en 1881 (date de l'acte de mariage) et de Thérèse Pollack⁷, âgée à cette date de 52 ans, sans profession et demeurant à Budapest (Hongrie). Le mari de sa sœur Karoline, Albert Pollack, semble avoir exercé avec succès l'activité d'antiquaire⁸. Ces liens familiaux ont peut-être joué un rôle dans la formation au métier d'antiquaire de Godefroy Brauer. Aucune source actuellement connue ne permet d'éclairer sa jeunesse, sa formation, ni les raisons qui l'ont conduit à s'installer à Paris. Il est possible qu'il ait cherché à donner à son activité commerciale une envergure nouvelle au sein d'une grande capitale, mais cette interprétation demeure hypothétique.

Les seules informations actuellement disponibles relatives aux premières années parisiennes de Godefroy Brauer proviennent, là encore, de son acte de mariage. Celui-ci atteste qu'à l'âge de vingt-

¹ Barbe 2010.

² Les donateurs du Louvre 1989, p. 157.

³ Archives de Paris, Actes d'état civil, V4E 3812 (1082).

⁴ Archives de Nice Métropole, 2/E/814, n. 3055.

⁵ AN 20150044/73, Donation conditionnelle par Monsieur Brauer au musée du Louvre (20/09/1920).

⁶ Archives de Nice Métropole, 2/E/814, n. 3055.

⁷ Archives de Nice Métropole, 2/E/814, n. 3055.

⁸ Cette information nous a été transmise par Mme Mireia Berenguer-Amat, documentaliste scientifique au Musée National d'Art de Catalogne à Barcelone, qui l'a eue par les descendants de la famille. Un mémoire concernant l'histoire de la famille Polack, confidentiel, a été intégré par nos soins au dossier Godefroy Brauer dans la documentation du département des Objets d'art du musée du Louvre.

cinq ans, il réside déjà à Paris. Il y contracte mariage le 8 septembre 1881 — ou en 1891 selon les documents de la donation — avec Linna Hasz (orthographiée Hasz dans l'acte de mariage et Haas dans l'acte de décès de Brauer), également d'ascendance juive. Les données la concernant se révèlent, elles aussi, discordantes : elle serait née à Apostag (Hongrie) le 15 février 1852 d'après l'acte de mariage, mais le dossier de donation indique une naissance le 16 février 1868 à Solt (Hongrie). Elle est qualifiée de « sans profession ». Son père, Ignace Hasz (Haas), négociant domicilié à Budapest, est âgé de soixante ans en 1881 ; sa mère, Beti Goldner, également sans profession, en a cinquante-deux.

L'acte de mariage offre par ailleurs des indications précieuses sur les adresses parisiennes successives de Brauer : il réside d'abord au 2, rue Bleue (actuel IX^e arrondissement), puis au 49, rue de Paradis-Poissonnière (dans l'actuel X^e). C'est d'ailleurs l'adjoint au maire du X^e arrondissement qui célèbre l'union civile du couple en 1881. À cette date, Brauer est déjà qualifié d'antiquaire, ce qui confirme une insertion précoce dans le commerce de l'art.

Il demeure toutefois difficile de retracer avec précision le développement de son activité. Nous ne connaissons pas davantage les conditions dans lesquelles Brauer constitua sa fortune, ni les réseaux qui soutinrent l'essor de son entreprise. De nombreuses pièces conservées aujourd'hui dans divers musées portent la mention d'un passage par la collection Brauer, mais en l'absence de catalogue, de registres d'inventaire ou d'archives privées, il reste impossible en l'état actuel des recherches d'en appréhender la cohérence ou l'ampleur.

Dès lors, toute tentative de reconstruction doit s'appuyer sur un ensemble de documents et témoignages fragmentaires et dispersés, à travers lesquels il s'agit de reconstituer, autant que possible, la trajectoire de Godefroy Brauer et, surtout, les réseaux qui structurèrent son activité. L'étude de ces objets — en particulier lorsque leur provenance est clairement établie — permet ainsi d'esquisser une première ébauche du réseau relationnel et professionnel au sein duquel Brauer évoluait.

Un réseau international

C'est grâce aux premiers rapports officiellement documentés entre Godefroy Brauer et le musée du Louvre, qui remontent à 1891, que nous disposons de quelques informations. À cette date que le conservateur Louis Courajod (1841-1896) acquiert auprès de l'antiquaire quatre sculptures pour le musée (RF 895 ; RF 896 ; RF 897 ; RF 898 ; RF 899) et deux plaquettes en bronze (OA 3256⁹ et OA 3257¹⁰). À cette époque, le département des Sculptures n'est pas encore distinct de celui des Objets d'art, qui prendra son autonomie en 1893 : un seul directeur, Edmond Saglio (1828-1911), supervise

⁹ Malgouyres 2020, p. 393, n° 339.

¹⁰ Ibid., p. 97, 393, n° 340.

l'ensemble de ces collections. Les œuvres achetées, datées (ou supposées) du Quattrocento, s'inscrivent pleinement dans les orientations d'acquisition du musée à la fin du XIX^e siècle¹¹.

La correspondance relative à ces transactions fournit des indications précieuses sur les adresses professionnelles de Brauer. Il est alors établi à Paris, 5 rue Chaptal, mais dispose également d'un pied-à-terre florentin, situé via Lungo il Mugnone 15. Cette implantation en Toscane répond à des enjeux spécifiques. Tout au long de la seconde moitié du XIX^e siècle, Florence constitue en effet « l'un des plus importants centres d'approvisionnement et de libre commerce des œuvres d'art »¹², avec « plus de 90 ventes aux enchères d'œuvres provenant des plus importantes collections privées de la ville [qui] ont lieu entre 1860 et 1897 »¹³. Les années 1880, en particulier, voient une véritable explosion du marché local de l'art. Cette situation est directement liée aux transformations politiques et économiques de la péninsule : l'unification italienne (1861, puis 1870 pour l'annexion de Rome) ne s'accompagnant pas d'un renforcement de la protection du patrimoine, tandis que l'appauvrissement de nombreuses familles patriciennes les contraint à disperser leurs collections. La législation demeure permissive et garantit aux propriétaires privés « la pleine liberté de disposer de leur patrimoine à leur guise, sans qu'aucune réglementation ne puisse contraindre leur choix »¹⁴.

Dans ce contexte, la présence d'antiquaires et de collectionneurs internationaux à Florence s'explique aisément. En 1888, le couple de collectionneurs parisiens Jacquemart-André envisage lui-même l'acquisition d'une villa dans la ville toscane¹⁵. Brauer s'inscrit dans cette dynamique : il participe aux ventes organisées par Elia Volpi (1858-1938), marchand d'art ancien de premier plan¹⁶, auxquelles assistent également Charles Loeser (1864-1928), Herbert Percy Horne (1864-1916), Charles-Auguste Girard (1884-1930), John Pierpont Morgan (1837-1913) ou encore les représentants du Metropolitan Museum of Art de New York¹⁷.

Brauer est en outre en contact avec Stefano Bardini¹⁸(1836-1922), « le prince des antiquaires »¹⁹, véritable « *dominus* du marché de l'art international de son temps »²⁰, qui présentait les objets proposés à la vente dans une véritable scénographie de musée exerçant son influence tant sur les musées que sur les collectionneurs²¹. Les contacts entre Brauer et Bardini remontent au moins à 1891. De cette année date en effet une lettre envoyée depuis Paris par Brauer à Bardini, dans laquelle le marchand

¹¹ Bresc-Bautier 2014, p. 544.

¹² Cilmi 2024, p. 98.

¹³ Cilmi 2024, p. 97.

¹⁴ Ibid., p. 97.

¹⁵ Ibid., p. 91.

¹⁶ Sur Elia Volpi, v. Ferrazza 1994, surtout pp. 75-144.

¹⁷ Cilmi 2024, p. 133.

¹⁸ Il achète chez Bardini le tondo RF 1697, aujourd'hui au musée du Louvre.

¹⁹ Cilmi 2024, p. 112.

²⁰ Ibid., p. 114 : il compte parmi ses clients, entre autres, Isabella Stewart Gardner (1840-1924), les Aronati-Visconti, Gustave Dreyfus (1837-1914), Émile Peyre (1828-1904, également client de Brauer), Edmond et Adolphe de Rothschild (1845-1934 et 1823-1900) et le couple André (Nélie Jacquemart, 1841-1912, et Edouard André, 1833-1894).

²¹ V. infra, p. 55.

parisien informe son homologue florentin qu'il va lui adresser des clients anglais, et s'attend, en retour, à percevoir une commission de 10 % sur d'éventuelles transactions²². Il est en outre très probable que certains objets aient été en réalité détenus en copropriété par les deux marchands. Dans le cas de Brauer et Bardini, plusieurs pièces présentent une provenance mentionnant uniquement Brauer, alors qu'il existe soit des variantes très proches passées entre les mains de Bardini, soit des photographies attestant de la présence de l'objet dans les collections de ce dernier²³. Les deux hommes étaient donc liés par des rapports d'affaires avérés.

Comme Bardini, Brauer s'inscrit dans un milieu où se côtoient marchands, collectionneurs, amateurs et historiens de l'art. Il entretient notamment des échanges avec l'historien de l'art américain Bernard Berenson (1865-1959)²⁴, également établi à Florence et figure majeure de l'attributionnisme²⁵, courant particulièrement prisé sur le marché de l'art. La collection que Brauer constitue jouit d'une certaine visibilité dans le cercle des historiens de l'art. Deux panneaux à fond d'or de Spinello Aretino (1350 environ-1410), représentant les saintes Catherine et Dorothée et appartenant à la collection de Brauer sont en effet reproduits dans la monographie qu'Osvlad Sirén (1879-1966) consacre à Giotto²⁶. Wilhelm von Bode (1845-1929) montre aussi qu'il connaît la collection Brauer de Florence, en la citant dans son ouvrage dédié aux majoliques dites archaïques²⁷.

Le réseau de Brauer rayonne à partir de Florence. Le déclin des grandes familles de la noblesse italienne, conjugué aux transformations économiques et politiques de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, les conduit à se dessaisir d'une partie de leurs collections. À Florence, par exemple, la famille Ximenes Panciatichi d'Aragona propose à Pierpont Morgan, par l'intermédiaire de Godefroy Brauer, l'acquisition de deux panneaux peints de Cosmé Tura (1433-1495) aujourd'hui conservés à Philadelphie. La transaction échoue, et ceux-ci intègrent par la suite la collection Berenson²⁸.

À Sienne, Brauer effectue des acquisitions notamment auprès de l'aristocratique famille Piccolomini : c'est chez elle qu'il repère une statuette d'amour ailé (aujourd'hui au Louvre, OA 7405)²⁹ et celle de David et Goliath (aujourd'hui au Metropolitan Museum of Art de New York, 49.7.76a, b). C'est probablement encore à Sienne que Brauer achète auprès d'Antonio Palmieri-Nuti une œuvre de

²² Catterson 2017 a, p. 47.

²³ Ibid., p. 48.

²⁴ Israëls 2015.

²⁵ L'attributionnisme est une approche critique visant à identifier l'auteur d'une œuvre anonyme, notamment en arts plastiques, en s'appuyant sur des critères tels que le style, les techniques et les influences artistiques.

²⁶ Sirén 1908, p. 83 et images 34 et 35.

²⁷ Barbe 2010, p. 215.

²⁸ Philadelphia Museum of Arts, John G. Johnson Collection, 1917, cat. 241a,b : Carl Brandon Strehlke, "Panels from a Small Altarpiece Showing Saints Peter and John the Baptist (left to right) by Cosmè Tura (cat. 241a,b)," in *The John G. Johnson Collection: A History and Selected Works*, ed. Christopher D. M. Atkins (Philadelphia: Philadelphia Museum of Art, 2018), <https://doi.org/10.29075/9780876332764/101994/1> (url consulté le 25/11/2025).

²⁹ Malgouyres 2020, p. 416, n° 394.

Giovanni di Paolo (1403 environ – 1482), qu'il revend ensuite à la galerie A. S. Drey de Munich³⁰. Les objets entrées grâce au legs de 1920 au département des Antiquités égyptiennes du musée du Louvre³¹ témoignent en outre des contacts noués avec le Giovanni Dattari (1853-1923), marchand d'antiquités originaire de Livourne et établi en Égypte depuis 1875.

Son implantation en Toscane lui permet en outre de développer des contacts dans toute la péninsule. À Venise, Brauer figure parmi les clients du grand marchand Michelangelo Guggenheim (1837-1914)³², qui, « en cette fin de XIX^e siècle, (...) est sans doute l'antiquaire le mieux fourni non seulement de Venise, mais probablement d'Italie »³³. À Rome, Brauer achète un carnet de croquis composé de six panneaux en buis préparé, auparavant dans la collection du Baron Camuccini³⁴, ainsi qu'une sainte Catherine sur fond or du XIV^e siècle de la collection Pasini³⁵. À Viterbo, dans le nord du Latium, il acquiert une peinture italienne sur fond or du XIV^e siècle, en provenance de la collection Ranghiasci Brancaloni de Gubbio³⁶. Au sud de Rome, Brauer achète, directement ou grâce à un intermédiaire inconnu, un manuscrit provenant du monastère de Grottaferrata³⁷.

Godefroy Brauer intervient également comme intermédiaire dans l'acquisition, par le musée du Louvre, de la collection Argnani de Faenza³⁸. Cet ensemble de fragments de majoliques suscitait l'intérêt tant du musée parisien que du Victoria and Albert Museum de Londres. Henry Wallis (1830-1916)³⁹ — peintre, collectionneur et conseiller des musées londoniens — avait initialement recommandé, en accord avec Émile Molinier (1857- 1906), conservateur au département des Objets d'art du musée du Louvre et, plus tard, collectionneur d'antiquités et marchand⁴⁰, de partager la collection entre les deux institutions. Brauer s'immisce alors dans la négociation : il acquiert l'ensemble de la collection Argnani à un prix particulièrement avantageux, et il s'accorde avec Molinier pour réserver au Louvre 21 des plus belles pièces de la collection. Il propose ensuite au musée londonien le reste, à un tarif nettement supérieur⁴¹. Wallis déconseille alors l'achat au Victoria and Albert Museum, ce qui permet finalement au Louvre d'acquérir la collection dans son intégralité à la fin de l'année 1901⁴².

³⁰ Philadelphia Museum of Arts, John G. Johnson Collection, 1917 (Cat. 723) : Carl Brandon Strehlke, "Saint Nicholas of Tolentino Saving a Shipwreck by Giovanni di Paolo (inv. 723)," in *The John G. Johnson Collection: A History and Selected Works*, ed. Christopher D. M. Atkins (Philadelphia: Philadelphia Museum of Art, 2018), <https://doi.org/10.29075/9780876332764/103722/1> (url consulté le 25/11/2025)

³¹ E 11614; E 11616; E 11618.

³² Cilmi 2024, p. 146

³³ Ibid., p. 145.

³⁴ Le manuscrit aujourd'hui conservé à la Pierpont Morgan Library de New York (MS M.346).

³⁵ Aujourd'hui à la National Gallery of Art de Washington (inv. n. 1943.4.20).

³⁶ Aujourd'hui au Louvre (RF 2287).

³⁷ Aujourd'hui à la Pierpont Morgan Library de New York (MS M.397).

³⁸ Barbe 2024.

³⁹ Sur le rôle de Wallis dans cette acquisition, v. Wilson 2002.

⁴⁰ V. Bos 2015.

⁴¹ Barbe 2024.

⁴² Barbe 2010, p. 211.

L'activité de Brauer est également attestée à Milan⁴³ et en Sicile⁴⁴. Son réseau, particulièrement ramifié, s'appuyait sur des relais disséminés dans toute la péninsule, lui permettant d'atteindre des lieux parfois éloignés ou isolés, comme la Sardaigne. Sur cette île, il pouvait notamment compter sur le peintre et marchand d'art italien Enrico Castagnino (1856-1918)⁴⁵. On apprend ainsi, dans une lettre que Castagnino adresse le 10 avril 1899 à Filippo Vivanet, directeur de la Commission des Beaux-Arts et Antiquités de la Sardaigne, que « il noto collezionista Godefroy Brauer dimorante in Parigi rue Hôpital 5 [sic, très probablement rue Chaptal], acquistava a Nuoro una testa da scavo in marmo e la spediva al Regio Museo per avere il permesso di imbarco »⁴⁶.

C'est encore grâce à ce vaste réseau capillaire couvrant l'ensemble de la péninsule qu'avant 1906, il acquiert auprès du peintre Teofilo Patini (1840-1906) six bas-reliefs du XV^e siècle, rapprochés de la production de Ghiberti (1378-1455), retrouvés par Patini dans sa ville natale de Castel di Sangro, dans les Abruzzes⁴⁷.

Les canaux d'approvisionnement de Godefroy Brauer se révèlent ainsi multiples, étendus et remarquablement diversifiés : ils vont des grands marchands internationaux aux érudits locaux, en passant par des collections patriciennes et des lieux plus périphériques du commerce artistique, dans un contexte italien où la protection du patrimoine demeure encore embryonnaire. Il reste toutefois difficile de retracer avec précision le déroulement de ses activités, en l'absence de correspondances, de factures ou de tout autre fonds d'archives permettant de documenter la constitution et le fonctionnement de son commerce.

Brauer se révèle être un acteur particulièrement dynamique du marché britannique de l'art, comme en témoigne la variété d'œuvres qu'il acquiert au Royaume-Uni au cours de sa carrière. Ses transactions avec des figures majeures du milieu londonien illustrent l'étendue de ses réseaux et la qualité des objets qu'il recherche. Il obtient ainsi auprès du peintre, historien de l'art et collectionneur John Charles Robinson (1824-1913)⁴⁸ un encrier en bronze d'époque Renaissance, aujourd'hui conservé au musée du Louvre sous le numéro d'inventaire OA 7408⁴⁹. Sa présence est également attestée lors de la vente Stefano Bardini à Londres, où il acquiert une statuette de même époque (OA 7412)⁵⁰, témoignant de sa participation active aux grandes ventes européennes mobilisant les principaux antiquaires de son temps. Plusieurs indices suggèrent par ailleurs que c'est à Londres que Brauer procède à l'achat d'un

⁴³ Il y achète la statuette aujourd'hui au Louvre (inv. n. RF 1702).

⁴⁴ Sur une étiquette apposée au plat MAO 380; 65 (musée du Louvre) figure la mention « Trouvé par Brauer en Sicile ». Le Manuscrit M.319 de la Pierpont Morgan Library de New York provient aussi, à travers Brauer, de Sicile, car il faisait partie de la collection du Prince de Baucina à Palerme.

⁴⁵ Puggioni 2025, p. 96-103.

⁴⁶ « Le célèbre collectionneur Godefroy Brauer, demeurant à Paris, rue Hôpital 5 (*sic*, très probablement rue Chaptal), achetait à Nuoro une tête en marbre provenant d'une fouille et l'expédiait au Musée royal afin d'obtenir l'autorisation d'embarquement. », cité dans Puggioni 2025, p. 90.

⁴⁷ De Nicola 1908, p. 348. Ces reliefs seront ensuite donnés au Museo dell'Opera del Duomo de Florence, v. *infra*.

⁴⁸ Davies 1992.

⁴⁹ Malgouyres 2020, p. 417, n° 396.

⁵⁰ Londres, Christie's, vente Stefano Bardini, 27 mai 1902, n. 31.

buste en terre cuite du sculpteur vénitien Alessandro Vittoria (RF 1701)⁵¹ ainsi que d'un tondo attribué à la famille Della Robbia⁵². C'est également dans la capitale britannique, auprès des frères Durlacher — galerie fondée en 1843 et spécialisée dans les meubles et objets d'art⁵³ — qu'il acquiert le bouclier représentant Milon de Crotone, ainsi que deux bas-reliefs du sculpteur vénitien Riccio⁵⁴.

Son rôle sur le marché londonien ne se limite pas à celui d'acquéreur : Brauer y agit également comme fournisseur d'institutions majeures. Le Victoria and Albert Museum figure parmi ses clients, acquérant auprès de lui en 1893 une bague datée des XVI^e/XVII^e siècles⁵⁵, puis en 1901 une majolique⁵⁶.

L'importance de Londres dans le parcours professionnel de Brauer se confirme jusque dans la dispersion de sa collection personnelle : la vente organisée en 1929, à la suite de son décès, se tient, elle aussi, dans la capitale britannique⁵⁷. Il s'agit de la vente principale, consacrée essentiellement aux objets d'art et ne comprenant pas de peintures. Une seconde vente, exclusivement centrée sur les peintures, a également lieu à Londres le 5 juillet⁵⁸.

Brauer dispose également d'un réseau solidement établi en Allemagne, comme le démontrent plusieurs acquisitions majeures réalisées sur le marché germanique. Il achète notamment une statuette d'applique en bronze provenant de la châsse de saint Romain de la cathédrale de Rouen (aujourd'hui au Louvre, n. inv. OA 10413). Brauer achète cette pièce à la vente organisée à Cologne en 1886⁵⁹ de la collection d'Eugen Felix (1836-1906), peintre et collectionneur allemand. Cette pièce sera ensuite vendue à la mort de Brauer et sera achetée par M. et Mme David David-Weill, dont les fils en feront don au musée du Louvre en 1971. Auprès du marchand d'art Anton Creutzer, Brauer fait l'acquisition de la peinture représentant *l'Enfant Jésus à la grappe de raisins*, aujourd'hui au Louvre (RF 2288)⁶⁰. Entre 1904 et 1922, Brauer entretient en outre une relation commerciale privilégiée avec la galerie Julius Böhler de Munich, dont il devient le principal partenaire en France. La galerie Böhler, l'un des acteurs les plus influents du commerce de l'art dans l'espace germanophone durant la première moitié du XX^e siècle, jouit alors d'un rayonnement international⁶¹.

⁵¹ Le buste représente un patricien vénitien mais il fait partie, au XVIII^e siècle, de la collection de Lord Caple Cure, ambassadeur de Grande-Bretagne à Venise.

⁵² H. W. Harding le vend en effet à Brauer. Aujourd'hui il se trouve au MET, NY, n. inv. 21.116.

⁵³ Vignon 2019, p. 282.

⁵⁴ Les œuvres sont aujourd'hui conservées au musée du Louvre, n. inv. OA 7381 (bouclier) et OA 9100; OA 9101 (bas-reliefs). Sur le bouclier, v. Malgouyres 2015.

⁵⁵ Inv. n. 746-1893.

⁵⁶ Inv. n. 1185-1901.

⁵⁷ Christie's London, 4-5 juillet 1929.

⁵⁸ Christie's London, 5 juillet 1929.

⁵⁹ Vente de la collection Eugen Felix de Leipzig, Cologne, 25 octobre 1886, n° 504.

⁶⁰ DOA, Documentation, dossier de l'œuvre.

⁶¹ Birgit Jooss (trad. Jean Torrent) (28/10/2021), KUNSTHANDLUNG JULIUS BÖHLER, Munich (FR) in Répertoire des acteurs du marché de l'art en France sous l'Occupation, 1940-1945, RAMA (FR) - INHA, <http://agorha.inha.fr/detail/70> (Consulté le 17/11/2025).

En France, Brauer est membre de la Chambre syndicale des négociants en objets d'art, tableaux et curiosités⁶², ce qui l'inscrit pleinement dans les réseaux professionnels les plus reconnus de son époque. Il participe activement aux ventes publiques, où il réalise des acquisitions remarquées. Ainsi, lors de la vente de la collection de Frédéric Spitzer (1815-1890) en 1893, il achète une plaque de reliure en ivoire (aujourd'hui au musée du Louvre, n. inv. OA 5017)⁶³ ainsi qu'un manche sculpté avec le motif des trois Grâces (également au Louvre, inv. n. 7413, en dépôt au Musée des Arts Décoratifs de Paris). À cette même vente, il acquiert également un reliquaire médiéval, qu'il revend peu après au banquier et collectionneur américain John Pierpont Morgan; l'objet appartient aujourd'hui aux collections du Metropolitan Museum of Art de New York (inv. 17.190.351a, b). Brauer agit aussi comme intermédiaire pour de grands collectionneurs : lors de la vente Spitzer, il achète pour le compte du banquier et amateur d'art Maurice Kann (1839-1906) deux sculptures en ivoire⁶⁴. L'édition parisienne du New York Herald fournit par ailleurs des informations sur la participation de Godefroy Brauer aux deux journées de vente des 3 et 4 mai 1904 à la galerie Georges Petit à Paris⁶⁵, au cours desquelles fut dispersée la collection Rougier de Lyon, en présence également de plusieurs grands collectionneurs de l'époque : Henri de Rothschild (1872-1947) et la marquise Arconati-Visconti (1840-1923) entre autres.⁶⁶ En 1913, à la vente

⁶² Bulletin de la Chambre Syndicale des négociants en Objets d'art, tableaux et curiosités, 25/11/1904, p. 4 (déclaré admis).

⁶³ Vente de la collection Frédéric Spitzer, Paris, 1893, cat. n. 63.

⁶⁴ Une base en ivoire (MET, NY, inv. n. 55.168) et une plaque du même matériau (MET, NY, inv. n. 2021.36).

⁶⁵ Paris, Galerie Georges Petit, 3-4 mai 1904.

⁶⁶ The New York Herald (Paris), 04/05/1904, p. 5 : « l'assistance était assez nombreuse, et parmi les amateurs j'ai noté : mm. le marquis de Ganay, le vicomte Vigier, baron de Roujoux, de Kerjegu, le marquis de Chambure, Daney de Marcillac, Le Roux de Villiers, Le Barbier de Tinan, Henri Rochefort, Metmann, Detti, Azaria, Leon-Michel Levy [sic], Charley Cecil, de Richebé, de Baillehache, Saint-Alary, Guérin, Cottreau, Fougeron, Garrier, Couturier, Bremard, La Bruniere, Heidelbeck, docteur Lessin, du musée de Berlin; Denys Foulc, Edmond Foulc, Zambo (sic : probablement Zambeaux), Martin Le Roy, Maxime Hebert, Louis Chatel, Oppenheim, Helleu, Louis-Emile Perrin, Gaston Legrand, Hemberg, Arthur Veil-Picard, Rey, Mathey, François Flameng, marquise Arconati-Visconti, la comtesse Roederer, Mme Leon Adam ; et parmi les marchands : MM. Lowengard, Chappey, Seligmann, Hamburger, Duseigneur, Keller, Caillot, Egger, Pape, Bernheimer, Stemharter, Picart, Eugene Kraemer, Weinberg, Parguez, Leon Helft, Leman, Lareade, Bacri, Oscar Stettiner, Heliot, Drey, Radzershof, Sortais, Bolher, Brauer, Et Mmes. Langweil, Damblanc et Gardel. » *ibid.* : « Dans les émaux. m. Brauer, de Munich, a payé 5,600 fr. une plaque en cuivre champlé et émaillée représentant "La Visitation," travail de Limoges du XIII^e siècle. » : Nous ne sommes pas en mesure d'établir avec certitude si le M. Brauer, désigné comme « de Munich », doit être identifié à Godefroy Brauer. Il demeure possible qu'il s'agisse d'une confusion, d'autant que le nom Brauer figure parmi ceux des marchands où il renvoie de manière incontestable à Godefroy ; une erreur d'attribution ne peut donc être exclue. - The New York Herald (Paris), 05/05/1904, p. 5 : « La deuxième et dernière vacation de la vente Rougier, véritable journée à surprises, avait attiré hier une grande affluence d'amateurs et de marchands, et dans les premiers, j'ai noté : Mm. le comte de Gramedo, Le Barbier de Tinan, de Richebé, comte Guy de La Rochefoucauld, de Lauvergeat, de Kerjégu, baron Henri de Rothschild, Daney de Marcillac, comte Duchaffaud, François Flameng, Haraucourt, Hochon, Martin Leroy, La Gandara, Mathey, Rodrigues, Desfossés, Laniel, Metman, Zambo [sic], Louis Chatel, Fitz-Henry, La Brunière, Mathias, Oppenheim, Louis-Émile Perrin, Homberg, la marquise Arconati-Visconti, la marquise de Ganay, la comtesse de Xaintrailles, Mme Albert Besnard ; et parmi les marchands : Mm. Stettiner, Lowengard, Chappey, Hamburger, Duseigneur, Leon Helft, Wildenstein, Keller, Leman, Eugène Kraemer, Heliot, Stora, Paulme, Bohler, Brauer, Larcade, Schütz, Steinharter, Pécart, Velghes [Sic], Samary, Bernard, Drey, Bernheimer, Hougeau. ».

de la collection lyonnaise d'Édouard Aynard (1837-1913), il acquiert une terre cuite attribuée à l'atelier du sculpteur Jacopo Della Quercia (1374 environ – 1438) (musée du Louvre, n. inv. RF 1703)⁶⁷.

Brauer entretient par ailleurs des relations suivies avec plusieurs figures majeures du marché parisien : parmi elles, Charles Mannheim (1833-1910), l'un des marchands les plus influents de la seconde moitié du XIX^e siècle⁶⁸, auprès duquel Brauer achète un bronze italien⁶⁹ ; mais aussi le vicomte Blin de Bourdon (1837-1940), qui lui cède un manuscrit ensuite revendu à Pierpont Morgan⁷⁰. Un autre manuscrit que Brauer vend au collectionneur américain provenait, quant à lui, du bibliophile Édouard Rahir (1862-1924)⁷¹. Brauer vend en outre un tondo d'Andrea Della Robbia, aujourd'hui conservé au MET de New York, à Raoul Heilbronner (? – 1941), célèbre marchand d'art d'origine juive-allemande établi à Paris, qui compte dans sa clientèle, entre autres, les frères Duveen⁷².

Sa clientèle comprend certains des plus grands amateurs de son temps. Isaac de Camondo (1850-1911) acquiert auprès de Brauer une terre cuite de Gianfrancesco Rustici (aujourd'hui conservée au musée du Louvre, RF 1535)⁷³. L'architecte-décorateur Émile Peyre⁷⁴, dont le testament fit de l'Union centrale des arts décoratifs son légataire universel⁷⁵, achète en 1898 plusieurs œuvres à Brauer, dont un buste en marbre du sculpteur Alessandro Vittoria (1525-1608)⁷⁶ et une peinture représentant le martyr de saint Sébastien (inv. PE 104)⁷⁷. Brauer traite également avec Georges Hoentschel (1855-1915), décorateur renommé et collectionneur⁷⁸, qui lui vend des panneaux en bois sculptés provenant du château de Gaillon. Ces panneaux, aujourd'hui conservés au Metropolitan Museum of Art de New York (inv. 16.32.299 ; 300 ; 301 ; 303 ; 304), sont ensuite revendus par Brauer à John Pierpont Morgan, illustrant une fois de plus le rôle de médiateur international qu'il occupe dans la circulation des œuvres d'art.

⁶⁷ Vente de la collection Edouard Aynard, Paris, 1-4 décembre 1913.

⁶⁸ Mannheim, Charles (29/03/1833 - 01/05/1910), Paris <https://agorha.inha.fr/ark:/54721/5de1e76d-123c-421a-9aed-64eacce11fef> (consulté le 18/11/2025).

⁶⁹ Aujourd'hui conservé à la Pierpont Morgan Library and Museum, inv. n. AZ011.

⁷⁰ Aujourd'hui à la Pierpont Morgan Library and Museum, Inv. n. M.524.

⁷¹ Également aujourd'hui conservé à la Pierpont Morgan Library and Museum, Inv. n. M.463.

⁷² Ses biens sont mis sous séquestre lors de la Première Guerre mondiale et dispersés en 31 ventes entre 1921 et 1925. Le tondo est vendu chez Georges Petit, Paris, 22/06/1921, sous le numéro 141 (<https://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/50446>, consulté le 21 novembre 2025).

⁷³ Le corps et l'âme 2020, p. 172, p. 175, n° 49b. Dans une lettre autographe du 11/09/1921 (AN 20150044/73) adressée à Gaston Migeon, Brauer évoque le pendant de ce groupe.

⁷⁴ Une recherche doctorale est en cours au sujet de la collection Émile Peyre : Servane Dumon, « Collectionnisme et décoration dans la seconde moitié du XIX^e siècle : formation et dispersion de la collection de l'architecte-décorateur Émile Peyre (1828-1904) », sous la direction de Jérémie Cerman..

⁷⁵ Blanc 1998, p. 14.

⁷⁶ Russo 2021.

⁷⁷ Qui se révèle ensuite être un faux créé au XIX^e siècle.

⁷⁸ Sur lequel v. Hoentschel 1999.

À cet égard, un album aujourd'hui conservé au Getty Research Institute⁷⁹ constitue un témoignage particulièrement éclairant. Ce document précieux présente plusieurs œuvres issues de la collection Brauer ainsi que l'aménagement intérieur de l'une de ses résidences. Une clarification préalable des enjeux de datation et de l'identification de la demeure représentée s'impose toutefois avant toute exploitation de ce document.

On peut dater l'album ou tout du moins les photos qu'il contient de manière assez précise grâce à la présence sur l'une des photos d'une *Vierge à l'enfant* en terre cuite attribuée à l'atelier du sculpteur Jacopo Della Quercia⁸⁰. On sait en effet que Brauer achète cette sculpture à la vente de la collection Edouard Aynard, organisée à Paris entre le 1^{er} et le 4 décembre 1913, ce qui fournit un terminus post quem fiable. Inversement, la mise sous séquestre de ses biens intervient par ordonnance du 12 novembre 1914⁸¹, ce qui fixe un terminus ante quem. Les photographies doivent donc avoir été prises entre la fin de l'année 1913 et novembre 1914.

Cette fourchette chronologique restreinte nourrit l'hypothèse selon laquelle la demeure représentée serait très probablement la villa « Les Passiflores » à Nice. À partir de 1910, Brauer semble en effet séjourner de plus en plus fréquemment dans cette ville, où il recentre progressivement ses activités. Par ailleurs, l'absence de tout document attestant la mise sous séquestre d'une résidence parisienne suggère qu'il ne disposait peut-être plus d'adresse à Paris en 1914. En revanche, il possédait encore des biens en Italie, placés sous séquestre, comme le laisse entendre une lettre datée du 11 septembre 1921⁸². Cette même lettre évoque la demande présentée par Brauer à l'administration des Beaux-Arts française pour obtenir un permis d'exportation relatif à sept pièces qu'il proposait de donner aux musées italiens sous réserve d'usufruit, dans le but d'obtenir la levée du séquestre. Un tel document pourrait indiquer que, malgré l'existence de biens italiens, le cœur de la collection Brauer devait se trouver à Nice. Par ailleurs, des photographies qui nous ont été transmises par Madame Biancarelli, antiquaire rue de Beaune à Paris, montrent un intérieur présentant certains objets identiques à ceux visibles sur les clichés conservés au Getty. Toutefois, la pièce représentée y est manifestement différente : il ne s'agit donc pas de la même demeure, mais de deux résidences distinctes dans lesquelles Brauer aurait installé, selon un agencement similaire, une partie de sa collection. Or, on sait qu'en 1914 la collection se trouve à Nice, où elle est placée sous séquestre. Si les photographies du Getty représentaient les intérieurs florentins, il faudrait alors admettre qu'un déménagement complet et rapide de la collection aurait eu lieu au début de l'année 1914, peu avant la mise sous séquestre, ce qui semble peu probable.

Dans cette perspective, il semble plus cohérent d'associer les photographies du Getty à la résidence niçoise et celles transmises par Madame Biancarelli à la demeure florentine. Brauer aurait ainsi

⁷⁹ N. inv. 2007.D.1 (bx.44). L'album est numérisé et disponible en ligne : https://rosettaapp.getty.edu/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE1727318 (consulté le 19/11/2025).

⁸⁰ Aujourd'hui conservée au musée du Louvre, inv. n. RF 1703.

⁸¹ AD 06, 3/U/1/861.

⁸² AN 20150044/73, lettre autographe de G. Brauer à M. Migeon (11/09/1921).

reproduit, dans sa villa de Nice, la mise en scène qu'il avait élaborée pour sa collection à Florence. Les inventaires de la donation, qui précisent l'emplacement des œuvres au sein des pièces de la villa niçoise, tendent à confirmer cette hypothèse et permettent d'identifier la pièce représentée dans l'album du Getty avec le « salon rouge ».

L'album Getty a été réalisé par les célèbres marchands d'art Duveen Brothers⁸³, actifs aux États-Unis à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, avec des succursales à Londres et à Paris. Particulièrement influents dans les circulations d'œuvres entre l'Europe et les États-Unis, en relation avec de grands historiens de l'art comme Berenson, ils contribuèrent de manière décisive à la formation du goût américain pour l'art médiéval et Renaissance :

« Between 1880 and 1949 Duveen Brothers helped to cultivate a taste for medieval and Renaissance art in the United States by offering clients decorative elements that were incorporated into Gothic rooms and also by helping them to form significant collections »⁸⁴

L'usage de la photographie est central pour les grands marchands de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle. En effet, « dès la deuxième moitié du XIX^e siècle, l'usage de la photographie se développe dans le monde du commerce de l'art, tant pour l'illustration des catalogues de vente que pour permettre aux collectionneurs d'examiner les objets qui les intéressent sans se rendre sur place »⁸⁵. Dans cette logique, les frères Duveen produisent de somptueux albums photographiques qui, à l'instar du nôtre, mettent en valeur les pièces les plus prestigieuses appartenant aux clients majeurs de la firme. Ces volumes ne se contentent pas de présenter les objets isolément : ils intègrent fréquemment des vues d'intérieurs soigneusement mises en scène. Montrer les œuvres dans un environnement spécialement conçu pour les accueillir et les présenter renforçait leur impression d'authenticité, tout en permettant de multiplier les objets visibles dans une seule image⁸⁶. Cette stratégie visuelle visait à accroître la visibilité des pièces et à stimuler l'intérêt d'acheteurs potentiels. Elle répondait particulièrement aux attentes d'une riche clientèle américaine, qui pouvait « choisir à la carte » en sélectionnant des objets directement depuis les photographies, avant de — ou même sans — entreprendre le voyage vers l'Europe⁸⁷. Cette médiation par l'image devenait ainsi un outil commercial décisif dans un marché de plus en plus internationalisé.

Dans cette perspective, la présence de la collection Brauer dans un album produit par les Duveen Brothers n'a rien de surprenant. Brauer, collectionneur mais également et surtout marchand, avait tout intérêt à mobiliser le médium photographique pour promouvoir ses pièces outre Atlantique.

⁸³ Sur lesquels, v. Vignon 2019.

⁸⁴ « Entre 1880 et 1949, Duveen Brothers contribua à cultiver aux États-Unis un goût pour l'art médiéval et de la Renaissance, en proposant à ses clients des éléments décoratifs intégrés à des salles de style gothique, et en les aidant également à constituer d'importantes collections. », Vignon 2019, p. 210.

⁸⁵ Cilmi 2024, p. 115.

⁸⁶ Catterson 2017 a, p. 51.

⁸⁷ Catterson 2017 a, p. 51.

Toujours aux États-Unis, Brauer compte parmi ses clients le banquier et collectionneur d'origine juive Jules Semon Bache (1861-1944), qui lui achète le petit bronze de David et Goliath ensuite offert au MET⁸⁸.

Les relations commerciales de Brauer semblent néanmoins dépasser le cadre de l'Europe occidentale et des États-Unis. Même si les sources disponibles demeurent lacunaires et ne permettent pas d'aller au-delà de l'hypothèse, un indice suggère qu'il aurait voyagé en Russie pour y effectuer des acquisitions. Ainsi, le tableau aujourd'hui au musée du Louvre (n. inv. RF 2289, en dépôt au Musée des Beaux-Arts de Lyon), un portrait d'homme barbu attribué à Giambattista Tiepolo, aurait été acheté par ses soins en Russie. On pourrait être tenté de mettre cet achat en relation avec les mouvements de collectionneurs et de ventes consécutifs à la Révolution russe ; toutefois, cette hypothèse reste peu probable, Brauer étant alors déjà d'un âge avancé et ses activités d'acquisition semblant nettement ralentir après 1913.

Brauer achète aussi de l'art égyptien, très probablement lors de voyages qui le conduisent en Égypte. Les objets entrés grâce au legs de 1920 au département des Antiquités égyptiennes du musée du Louvre⁸⁹ témoignent des contacts entre le marchand et l'antiquaire Giovanni Dattari (1853-1923). Originaire de Livourne, celui qui est célèbre surtout comme numismate était en fait un marchand d'antiquités implanté en Égypte depuis 1875. Une source atteste la présence de Brauer au Caire : « M. Godefroy Brauer, de Florence, touriste de passage au Caire et amateur d'antiquités », y aurait acquis douze panneaux en bois sculpté, identifiés comme provenant du minbar de la mosquée Ibn Ṭūlūn. Il en fit don de six, et remit les six autres afin qu'ils servent de modèles pour la réalisation de copies destinées à la reconstitution du minbar.⁹⁰

Cet épisode met clairement en évidence l'intérêt soutenu de Brauer pour les arts de l'Islam⁹¹, intérêt qui se manifeste également à travers les relations qu'il entretient, notamment à Florence, avec Vincenzo et Giovanni Scampoli⁹², actifs principalement dans le commerce de tapis orientaux. Son réseau dépasse toutefois le cadre italien : parmi ses clients figure un certain « monsieur Drey, de Munich »⁹³, très probablement lié à la galerie A. S. Drey, fondée dans la ville bavaroise dès les années 1860 par Aaron S. Drey. Rappelons qu'à Munich, Brauer est en relation avec la célèbre galerie Julius Böhler⁹⁴. Son intérêt est d'ailleurs confirmé par la présence d'œuvres d'art islamique dans le don qu'il fit au Louvre en 1920, mais aussi par les pièces qu'il remit au Museum of Islamic Art du Caire⁹⁵.

⁸⁸ 49.7.76a, b.

⁸⁹ E 11614; E 11616; E 11618.

⁹⁰ Boinet 1905, p. 30 ; v. aussi Kenney 2013, p. 23-24.

⁹¹ Cecutti 2013.

⁹² Cecutti 2013, p. 94, 95, 97, 98.

⁹³ Ibid., p. 97.

⁹⁴ Ibid., p. 597.

⁹⁵ Ibid., p. 404.

L'activité de Godefroy Brauer révèle ainsi qu'il sait établir des relations de confiance avec les institutions comme avec les collectionneurs. Sa capacité à repérer des œuvres sur les grands marchés internationaux puis à les orienter vers des musées démontre une compréhension fine et une insertion profonde dans les circuits de circulation des objets d'art. Ainsi, le petit portrait de François I^{er}, peint à l'huile sur bois et aujourd'hui conservé au Musée des Beaux-Arts de Lyon (inv. B 498), a été acquis par Brauer lors de la vente de la collection Magniac-Hollingworth à Londres en 1892⁹⁶. La même année, il revend l'œuvre au musée lyonnais, signe qu'il maîtrise un réseau de circulation des objets suffisamment étendu pour repérer des pièces et les proposer ensuite à des institutions françaises avec lesquelles il entretient des liens. Le Musée des Beaux-Arts de Lyon revient d'ailleurs à plusieurs reprises vers Brauer : en 1894, il achète auprès de l'antiquaire un relief aujourd'hui attribué à Rustici (inv. n. D 545) ;⁹⁷ en 1895, il lui achète une miniature persane du XVI^e siècle (inv. n. D 642) issue de la collection de Frédéric Spitzer, puis, en 1904, une terre cuite (inv. n. B 699) attribuée à Antoine Coysevox (1640-1720). Brauer cède également à la Bibliothèque nationale de France, le 19 avril 1910, une gravure au nielle pour un montant de 3 000 francs⁹⁸. Par ailleurs, plusieurs mentions archivistiques attestent de ses contacts réguliers avec le musée de Sèvres⁹⁹.

Il est en outre plausible que d'autres institutions — telles que le musée des Beaux-Arts de Strasbourg ou le Musée des Arts décoratifs de Paris — aient fait partie du même réseau. La présence de ces établissements parmi ceux auxquels Brauer souhaitait voir attribuer les œuvres de sa donation de 1920 peut être interprétée comme l'indice de relations déjà établies¹⁰⁰. De même, plusieurs éléments permettent de reconstituer des liens entre Brauer et les Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles¹⁰¹. Cependant, ce sont ses relations avec le musée du Louvre qui apparaissent comme les plus privilégiées et déterminantes dans le cadre de son activité, et auxquelles nous consacrerons une analyse plus détaillée par la suite.

⁹⁶ Catalogue of the Renowned Collection of Works of Art, Chiefly Formed by the Late, Hollingworth Magniac, Esq. (Known as the Colworth Collection), Which (by Order of the Administrator of the estate of the late Mr. Magniac, of Colworth Bedford) Will be Sold by Auction by, Messrs. Christie, Manson & Woods, At their Great Rooms, 8 King Street, St James Square, On Saturday, July 2, And on Monday, July 4, 1892, And Following days, London, W. Cowles & sons, 1892, p. 19, n° 63.

⁹⁷ Mozzati 2008, p. 181, note 989.

⁹⁸ Inv. n. Ea 27 rés., p. 9. Cl. 96 A 74339, v. Lambert 199, Nielles, Écoles incertaines : anonymes (classement thématique), Nouveau Testament, n. 8.

⁹⁹ Archives du musée et de la manufacture de Sèvres, 4W466 (1904).

¹⁰⁰ AN 20150044/73, Acte de donation conditionnelle par Monsieur Brauer au musée du Louvre, 20/09/1920, Étude de Maître François Rochon, Notaire À Nice; AN 20150044/73, Lettre autographe de Godefroy Brauer au directeur des musées nationaux (7/2/1921); AN 20150044/73, lettre du directeur des musées nationaux à Godefroy Brauer (14/07/1921).

¹⁰¹ ARCHIVES DES MRAH, Fonds des Acquisitions, BE/380469/2(achats)/198 : Dossier concernant le projet d'acquisition d'un bras de lumière en laiton (15^{ème} siècle), provenant de la collection Stein, proposé par Brauer (6 septembre 1900) ; ARCHIVES DES MRAH, Fonds des Acquisitions, BE/380469/2(achats)/ 669 : Dossier concernant le projet d'acquisition de tapisseries gothiques, proposées par G. Brauer, marchand d'art, à Paris. 1900 (Le dossier concerne notamment une tapisserie représentant la multiplication des pains, une tapisserie représentant Assuérus et Esther, une tapisserie représentant une scène de chasse. Elles sont signalées au musée par madame Paul Errera).

La Villa des Passiflores à Nice

Godefroy Brauer dispose d'un vaste réseau de clientèle, composé tant de particuliers que d'institutions, en France, en Europe et jusqu'aux États-Unis, témoignant du succès de son activité d'antiquaire. Cette réussite professionnelle et sociale se matérialise notamment par l'acquisition d'une villa sur la Riviera, à Nice.

Située sur les rivages méditerranéens, au pied des Alpes et en bord de mer, la région bénéficie d'un climat doux réputé depuis le XVIII^e siècle pour ses vertus sur les affections respiratoires. Elle attire dès lors un nombre croissant de visiteurs qui y séjournent, en particulier durant l'hiver. Ce phénomène s'accompagne d'un important développement urbain : un premier plan régulateur est établi dès 1832¹⁰², puis de nouveaux quartiers se déploient¹⁰³, notamment après le rattachement de Nice à la France en 1860. La ville devient alors une station hivernale cosmopolite, étroitement liée à la Riviera, accueillant des villégiateurs venus du Royaume-Uni¹⁰⁴, de Russie ou encore d'Autriche-Hongrie. Ce lieu de sociabilité internationale voit se côtoyer plusieurs têtes couronnées, parmi lesquelles la reine Victoria, l'impératrice déchuée Eugénie, l'impératrice Élisabeth d'Autriche, Maria Feodorovna, impératrice douairière de Russie, ou encore Léopold II de Belgique¹⁰⁵.

Dans ce milieu, les collectionneurs fortunés font édifier leurs villas sur la Riviera. C'est le cas, notamment, du couple formé par Maurice Éphrussi et Béatrice de Rothschild, qui fait construire entre 1905 et 1912 la villa « Île-de-France » à Saint-Jean-Cap-Ferrat¹⁰⁶. Godefroy Brauer, pour sa part, ne fait pas bâtir de demeure nouvelle : il acquiert en 1910 la villa appartenant à la famille Marconnet, avenue Saint-Laurent, dans le quartier de Magnan. Cette propriété avait été édifiée pour Fernand Alfred Julien Marconnet et son épouse Jeanne Élisabeth Wilhem. C'est à cette dernière que la villa échoit lors de la mort du mari le 16 mai 1907, et ensuite aux enfants du couple, avant qu'elle se retrouve sur le marché par décision du Tribunal civil de Rambouillet en date du 23 mars 1910¹⁰⁷.

Brauer baptise la villa « Les Passiflores » et y appose immédiatement son empreinte personnelle, en entreprenant divers travaux dont témoignent les permis de construire conservés aux Archives municipales de Nice pour les années 1910 et 1911¹⁰⁸. L'intérieur de la demeure fait l'objet d'un réaménagement complet, conforme aux goûts d'un antiquaire-collectionneur soucieux d'harmoniser son cadre de vie avec les objets qu'il rassemble.

L'examen des vestiges subsistants in situ permet néanmoins de se faire une idée relativement précise de l'aménagement voulu par Brauer. Celui-ci procède notamment au remploi d'éléments anciens —

¹⁰² Graff 2001.

¹⁰³ Souza 2001.

¹⁰⁴ Bottaro 2014.

¹⁰⁵ Beauvils 2024, p. 14.

¹⁰⁶ Vian des Rives 2002, p. 71-75.

¹⁰⁷ Berte 2016, p. 34.

¹⁰⁸ Archives Nice Côte d'Azur, 2T 250- 77 et 2 T 245-557.

chambranles de portes, plafonds à caissons, cheminées — qu'il intègre dans un décor savamment recomposé. L'ancien y côtoie la copie, utilisée pour compléter des ensembles authentiques ou pour restituer des fragments disparates¹⁰⁹.

L'ensemble ainsi constitué relève d'un éclectisme assumé, qui ne répond pas uniquement à une quête esthétique : il participe également d'une véritable mise en scène de la réussite sociale de Brauer. La villa fonctionne en ce sens comme une vitrine de sa collection et un espace d'exposition privée où il pouvait présenter ses œuvres à ses clients, renforçant par la même occasion son image d'expert et de marchand avisé. Par ailleurs, la demeure sert de cadre aux réceptions organisées par Brauer, auxquelles prennent part ses clients et divers membres de la société locale. Ces événements, dont la presse régionale se fait régulièrement l'écho en donnant les noms des participants, contribuent à inscrire la villa dans un réseau mondain et culturel qui renforce encore la visibilité et le prestige de son propriétaire¹¹⁰.

Godefroy Brauer et le musée du Louvre

Le musée qui conserve aujourd'hui le plus grand nombre d'objets provenant du marchand Godefroy Brauer, ou ayant transité par lui, est le musée du Louvre. Cette prédominance résulte d'une relation suivie sur plusieurs décennies, faite d'achats, de dons, puis, à terme, d'un important legs. À cela s'ajoute l'entrée ultérieure de certaines pièces acquises par des particuliers lors de la dispersion de la collection Brauer à Londres en 1929, qui furent ensuite intégrées aux collections du Louvre.

Les premiers rapports documentés entre Godefroy Brauer et le musée du Louvre remontent à 1891. Le 19 novembre de cette année, le musée réalise son premier achat avéré auprès de l'antiquaire : deux

¹⁰⁹ Laredo 2023, p. 37.

¹¹⁰ The Menton and Monte Carlo News, April 6, 1912, p. 10 : "A reception was held at the Villa des Passiflores by Mme Godefroy Brauer on Saturday. Amongst the callers were : Mr Thornton, Dr and Mrs Mordaunt Stevens, Mr Back de Surany, Mr Spiridon, Mr and Mrs J. Jaffé, Mrs Sackville Burnett, Mr and Mme Poznansky, Mr and Mme Weikert, Mme F. Herold, Mr L. H. Labaude, Mr and Mme Giuge, Mr and Mme Sarlin, Mr S. B. Schlesinger, Dr and Mme Mignon, Mr Astruc, Mr Piccioni, Mr and Mme Masson, Dr Bonnal.";

La Vie Mondaine, Journal du high-life, 41^e année, 3^{ème} série, n. 607, 4 avril 1912, p. 2 : « Une fort brillante réception a eu lieu, vendredi dernier chez Mme Godefroy Brauer à la villa des Passiflores, dont les luxueux salons, de 4 à 7 heures donnèrent l'hospitalité à une aristocratique assistance parmi laquelle nous avons reconnu : Mme. Herold, M. et Mme Sarlin, M. Thorn-ton, Dr et Mrs Mordaunt Stevens, M. Back de Surany, M. Sackville Burnet, M. et Mme Weiker, M Piccioni, M. S. B. Schlésinger, M. As-truc, M. Navello, etc. » ;

Gil Blas, Politique et Littérature, 34^{ème} année, n. 12804, 6 mars 1912, p. 3 : « M. et Mme Godefroy Brauer recevaient ces jours-ci à Nice de nombreux amis en leurs salons de la villa Passiflores, avenue Saint-Laurent. Nous avons noté : M. et Mme Chéret, M. et Mme Mordaunt-Stevens, Mme Legros, M. Saqui, M. Piccioni, M. Trophyme Verani, M. Maubert, Mme Prat, M. Astruc, M. Simon, M. Thornton, M. Back de Surany, docteur [sic !] et Mme Bertier, MM. Spiridon, Mme Spiridon, docteur et Mme Bonnal, docteur Debout d'Estrées, M. et Mme Edouard Schwob, M. et Mme Jacques Schwob, M. Mathieu Dreyfus, M. et Mme Burckmayer, M. Maurice Masse, M. et Mme Henri Rosenheim, M. et Mme Homberger, docteur et Mme Mignon, M. Sarlin, M. et Mme de Tarnowsky, M. Antoine Emanuel, M. et Mme René Neveu, M. et Mme S.-M. Biasini, Mme Sackville Burnett, Mrs Wills, Miss Kidston, etc. ».

plaquettes en bronze et cinq sculptures¹¹¹. Aucun autre achat n'est enregistré entre 1891 et 1897, année à partir de laquelle les acquisitions deviennent plus régulières.

En 1897, le département des Objets d'art — comme nous l'avons dit, devenu autonome en 1893 après sa séparation du Département des Sculptures — acquiert auprès de Brauer dix-huit œuvres¹¹², en grande partie des majoliques dites « archaïques »¹¹³. L'année suivante, le département des Sculptures achète un bas-relief en stuc attribué à l'entourage de Donatello¹¹⁴, tandis qu'en 1899 le département des Objets d'art, qui comprends à l'époque aussi les antiquités islamiques, acquiert le célèbre « Vase Barberini »¹¹⁵. En 1900, ce même département achète une plaque de reliure en ivoire¹¹⁶, et l'année 1901 est marquée par la vente au Louvre de la célèbre collection Argnani de Faenza¹¹⁷.

En 1902, Brauer cède encore deux pièces au département des Sculptures¹¹⁸. L'année 1904 voit, pour le département des Objets d'art, l'achat de trois majoliques¹¹⁹, complété par le don d'un carreau de céramique¹²⁰, suivi d'un second don de carreau en 1906¹²¹. En 1907, le département des Sculptures acquiert auprès de Brauer une *Vierge à l'Enfant* française du XIII^e siècle¹²². Aucune nouvelle acquisition n'est ensuite enregistrée avant 1912.

En 1912, le Louvre conclut avec Brauer une transaction d'un type inédit pour l'achat d'une peinture alors attribuée à un « primitif français »¹²³. Brauer déclare l'avoir « trouvée au Puy »¹²⁴, sans plus de précisions. Il pense avoir déchiffré sur le cadre le nom du peintre Girard d'Orléans¹²⁵ et propose l'œuvre au musée dès 1908. Le Louvre ne l'acquiert qu'en 1912, pour un montant de 150 000 francs, selon un contrat prévoyant une réserve d'usufruit pour Brauer et son épouse, le paiement devant être versé aux héritiers lors de l'entrée matérielle du tableau dans les collections. Cette somme ne lui sera jamais versée.

Les années durant lesquelles Brauer réalise le plus grand nombre de ventes au Louvre se situent donc entre 1897 et 1902, avec des transactions pouvant survenir jusqu'à deux fois par an. Ces années sont suivies par des années où les acquisitions ralentissent, jusqu'à la dernière en 1912, avant celle, contextuelle à la donation de 1920, du tapis OA 7380. Il est toutefois beaucoup plus difficile d'établir si

¹¹¹ OA 3256; OA 3257; RF 895-6-7-8-9.

¹¹² OA 3975-88.

¹¹³ V. Barbe 2010, p. 209.

¹¹⁴ RF 1191.

¹¹⁵ OA 4090.

¹¹⁶ OA 5017.

¹¹⁷ V. supra, p. 23.

¹¹⁸ RF 1338; RF 1343.

¹¹⁹ OA 5980-1-2

¹²⁰ OA 6004.

¹²¹ OA 6406.

¹²² RF 1449.

¹²³ RF 2047.

¹²⁴ Musée du Louvre, département des Peintures, documentation, dossier de l'œuvre.

¹²⁵ Département des Objets d'art, dossier de l'œuvre.

cette dynamique reflète également l'ensemble de son activité commerciale. Il est vrai que Brauer semble particulièrement actif au tournant du siècle¹²⁶, mais sa participation attestée à la vente de la collection Édouard Aynard à Paris en 1913¹²⁷ montre que son activité se prolonge au-delà de cette période. Il semble néanmoins plausible d'établir un ralentissement concomitant entre ses ventes au Louvre et son activité commerciale globale. Toutefois, cette observation doit être maniée avec prudence, car elle repose uniquement sur les œuvres aujourd'hui conservées dans les collections muséales. En l'absence, pour l'heure, d'archives privées accessibles, il n'est possible que de supposer une interruption ou une nette réduction de son activité, sans pouvoir l'affirmer de manière certaine.

Le séquestre et la donation de 1920

La Première Guerre mondiale éclate quelques années plus tard. Dès le 27 septembre de la 1914 est adopté le décret relatif à l' « interdiction des relations commerciales avec l'Allemagne et l'Autriche-Hongrie »¹²⁸, qui, sans faire mention de la nécessité de séquestres, vise à affaiblir l'ennemi à travers une paralysie de sa vie économique. Ce décret est suivi, au cours de 1914, de trois circulaires détaillant les modalités de mise en œuvre de cette interdiction¹²⁹. Celle du 2 octobre met en pratique le premier séquestre, une mesure ensuite généralisée à tous les biens et « toutes valeurs mobilières et immobilières »¹³⁰ appartenant aux ressortissants des nations « ennemies ».

Le mécanisme était le suivant : « le procureur de la République était averti par un particulier, par des créanciers ou par l'Administration française, de l'existence de biens appartenant à des ressortissants allemands ou austro-hongrois en France. Il faisait alors une réquisition au Tribunal civil du lieu de domicile du ressortissant ennemi, pour demander la mise sous séquestre de ses biens »¹³¹. Dans un premier temps, le séquestre revêt une fonction essentiellement conservatoire : un administrateur séquestre est nommé avec pour seule mission de dresser un inventaire des biens et de les conserver, sans en disposer. Toutefois, la législation connaît un durcissement progressif à partir de 1915-1916¹³². À ces dates, on commence à évoquer des « séquestres de guerre », dans le cadre desquels « la personne séquestre [l'administrateur] dispose de droits plus amples comme celui de procéder à la liquidation »¹³³.

¹²⁶ Sa participation à la vente Frédéric Spitzer (1893), l'achat de la collection Argnani (1901), mais aussi les achats qu'il fait chez les frères Durlacher (1905), ou encore à la vente Stefano Bardini (1902) pour lesquels v. plus haut.

¹²⁷ Il y acquiert une terre cuite attribuée à Jacopo Della Quercia, aujourd'hui conservée au musée du Louvre, inv. n. RF 1703.

¹²⁸ Sans 2025, p. 76.

¹²⁹ Sans 2025, p. 76.

¹³⁰ Ibid., p. 79.

¹³¹ Tasseau 2025, p. 114.

¹³² Sans 2025, p. 81.

¹³³ Ibid., p. 83.

La question est réglée par le Traité de Versailles (pour les biens allemands), celui de Saint-Germain-en-Laye (pour les biens autrichiens) et celui de Trianon (pour les biens hongrois) de 1919, qui entérinent explicitement la possibilité de liquider les séquestres¹³⁴. Une Commission consultative des séquestres de guerre est alors instituée¹³⁵, chargée notamment d'émettre un avis sur la liquidation des biens ainsi que sur le prix minimum de mise en vente¹³⁶. L'administration des Domaines organise les ventes aux enchères, dont les bénéfices reviennent à l'État. Les anciens propriétaires, quant à eux, ne reçoivent aucun dédommagement¹³⁷.

La liquidation des collections d'art représente pour l'État français une occasion rapide d'obtenir de la liquidité. Lorsque la Commission prévoit leur vente, celle-ci doit être précédée d'une estimation, confiée aux conservateurs des musées nationaux. Cette mission est accueillie avec réticence par les conservateurs, car estimée éloignée du périmètre habituel de leurs responsabilités scientifiques¹³⁸. Les conservateurs néanmoins, « informés de la vente future d'œuvres (...) pouvaient tenter de mobiliser, en amont de la vente, la préemption de l'État pour acquérir au profit des musées des œuvres qui complèteraient les collections publiques »¹³⁹. Dans ce cas, c'est l'administration des Musées de France qui verse le prix aux Domaines.

Les archives indiquent que les désaccords sur l'estimation des œuvres sont fréquents¹⁴⁰. Dans ce contexte, l'administration des Musées pouvait mobiliser, comme levier de négociation avec les Domaines, la possibilité que la personne dont les biens sont soumis à séquestre consente à faire don de ses œuvres. Un tel don aurait permis l'entrée des pièces dans les collections publiques sans paiement aux Domaines, mais il ne pouvait être effectif qu'après la levée du séquestre.

Godefroy Brauer, ressortissant hongrois, quitte la France pour la Suisse quand le conflit éclate. Ses biens sont mis sous séquestre le 12 novembre 1914¹⁴¹. À ce propos, il est intéressant de remarquer que « l'empressement de l'État français à saisir les biens des marchands austro-allemands peut s'expliquer par l'interférence de la chambre syndicale des négociants en objets d'art »¹⁴², à laquelle Brauer adhérerait mais au sein de laquelle les adhérents français prirent souvent l'initiative de dénoncer leurs anciens collègues fraîchement devenus ennemis¹⁴³. Un administrateur séquestre, monsieur Scoffier, inspecteur de l'enregistrement¹⁴⁴, est alors nommé pour la villa Les Passiflores et son contenu le 24 décembre 1914.

¹³⁴ V. aussi Tasseau 2025, p. 118-119.

¹³⁵ Loi du 7 octobre 1919.

¹³⁶ Sans 2025, p. 85.

¹³⁷ Ibid., p. 85.

¹³⁸ AN F/21/4438, Collaboration du personnel des conservateurs à la réalisation des objets d'art sous séquestre.

¹³⁹ Sans 2025, p. 86.

¹⁴⁰ Ibid., p. 88.

¹⁴¹ AD 06, 3U/1/861, dossiers n. 142 et 184.

¹⁴² Tasseau 2025, p. 113

¹⁴³ Ibid., p. 113.

¹⁴⁴ AD 06, 3U/1/861, dossiers n. 142 et 184.

Après la guerre, le « Rapport à la commission consultative des séquestres », en date 23 février 1920¹⁴⁵, précise la situation : la valeur des biens séquestrés est estimée à 1 900 000 francs et comprend notamment « une collection artistique de la plus grande valeur ». Le Procureur général « conclut à la liquidation et indique qu'il y aurait lieu de faire estimer la collection artistique de Brauer par des spécialistes particulièrement qualifiés et de donner à cette vente, le cas échéant, la plus large publicité ». L'État envisage ainsi de tirer d'importants bénéfices de cette vente annoncée comme prestigieuse.

Brauer entretenait depuis des années, comme on l'a vu plus haut, des relations suivies avec les musées, dont le personnel scientifique devait donc bien connaître ses collections. C'est ce même personnel scientifique qui est mobilisé pour donner une estimation des collections en vue d'une éventuelle liquidation. L'antiquaire met alors à profit ses réseaux et engage des négociations avec l'administration. Il utilise ses collections comme moyen d'échange pour que le séquestre sur l'ensemble de ses biens soit levé. Dépourvu d'héritiers directs, Brauer semble avoir considéré le dispositif de la donation assortie d'une réserve d'usufruit comme le moyen le plus sûr d'obtenir cette levée. Ce dispositif était susceptible de lui permettre, au moins partiellement, de recouvrer la jouissance de son patrimoine, lequel aurait autrement été liquidé sans qu'il puisse en percevoir le moindre bénéfice. Du côté des musées, ce mécanisme se révélait également avantageux : il permettait d'enrichir les collections nationales sans recourir à une vente qui, même assortie d'un droit de préemption, aurait impliqué une importante dépense financière.

Le Louvre avait acquis en 1912 la *Vierge à l'écritoire*, dont le paiement devait intervenir au terme de l'usufruit valable jusqu'à la mort de Brauer et de son épouse. Dans une lettre datée du 20 avril 1920¹⁴⁶, alors qu'il venait de rentrer en France et que ses biens — ainsi que sa maison de Nice — demeuraient sous séquestre, Godefroy Brauer proposa de renoncer aux 150 000 francs que lui doit le Louvre pour l'achat de la *Vierge à l'écritoire*. La peinture, qui demeurait comme tous les biens de Brauer sous séquestre, avait été transportée au Louvre en 1918¹⁴⁷. La somme à laquelle il renonça est toutefois assortie d'une condition explicite : « Je désire que cette somme de cent cinquante mille francs soit employée quant aux arrérages qu'elle produira en acquisition d'une œuvre de peinture, de sculpture ou d'objet d'art de la Renaissance italienne ou française »¹⁴⁸. De plus, Brauer offre au Louvre, en don, « la targe de bois peint représentant en relief une figure de Milo de Crotone »¹⁴⁹.

Ces libéralités apparaissent étroitement liées à la procédure de levée du séquestre : Brauer les utilise comme un moyen de pression tout en mettant en avant son attachement aux musées français. La

¹⁴⁵ AN 20070518/13, Liquidation des séquestres de guerre, affaire Brauer (87).

¹⁴⁶ AN 20150044/73, lettre autographe de Godefroy Brauer au directeur des musées nationaux (20/04/1920).

¹⁴⁷ AN 20150044/73, Lettre de la direction des musées nationaux à m. Carcopino, administrateur séquestre (5/05/1920).

¹⁴⁸ AN 20150044/73, lettre autographe de Godefroy Brauer au directeur des musées nationaux (20/04/1920) ; v. aussi AN 20150044/73, affectation des legs et fondations, dossier Brauer.

¹⁴⁹ AN 20150044/73, lettre manuscrite de G. Brauer au Directeur des Musées Nationaux (20/04/1920).

situation ne s'améliore pourtant pas, et son inquiétude quant au sort de sa collection s'exprime clairement dans sa lettre du 2 août 1920 : « On me dit, et je n'ose le croire, que mes collections d'objets d'art qui sont actuellement séquestrées seront vendues et deviendront la proie des antiquaires anglais, français, américains ou autres pays. Le mot de séquestre serait donc synonyme de spoliation »¹⁵⁰. Il décide alors de renforcer son offre en ajoutant davantage de pièces de sa collection dans la négociation.

Il rappelle que l'ensemble de ses acquisitions avait été constitué avec l'intention de les destiner à la France afin d'enrichir ses musées. Il affirme avoir refusé plusieurs offres importantes et laisse entendre qu'il avait envisagé, bien avant la guerre, un don substantiel aux musées français. Cette affirmation reste toutefois invérifiable à ce stade et semble relever davantage d'une stratégie visant à souligner un attachement patriotique à la France que d'une réalité étayée par les sources. Brauer mobilise ainsi l'argument de la donation en la présentant comme un geste spontané, dont le caractère désintéressé serait attesté par l'antériorité supposée de son intention de don par rapport à la mise sous séquestre. Or, aucun document ne permet à ce jour d'attester l'existence d'un tel projet avant la guerre. De plus, à la date du 20 avril, Brauer ne mentionne encore que la promesse d'un seul objet destiné au Louvre.

La réponse adressée par le directeur des Musées nationaux le 9 août 1920 demeure très prudente : aucune vente n'est pour le moment prévue, aucune décision n'a été prise, et il reste possible d'intervenir auprès du ministre de la Justice. Le directeur précise : « Vous comprendrez que mon intervention ne saurait être efficace que lorsque les intentions que vous nous avez fait pressentir seront réalisées d'une façon absolument régulière (...) Je crois pouvoir vous assurer qu'en ce cas il y aurait les plus grandes chances d'obtenir la levée du séquestre »¹⁵¹.

Dans une lettre du 21 août¹⁵² adressée au président de la Société des Amis du Louvre, Brauer sollicite une intervention afin qu'un représentant du musée se rende rapidement sur place pour examiner sa collection et sélectionner les pièces susceptibles d'intéresser le Louvre. Face à la perspective d'obtenir la levée du séquestre, il alourdit ainsi sa proposition : il n'est désormais plus question de la cession d'un seul objet, mais de l'ensemble des pièces que le représentant du musée jugerait opportun de retenir. Le moment est à l'urgence. Brauer invoque d'abord son état de santé : « Je suis malade, je crains de mourir avant avoir rempli mon devoir vers la France [sic] donc je vous prie faites votre possible qu'on lève le séquestre et qu'on choisisse [sic] les objets le plus tôt possible ». Cette urgence est également d'ordre économique, comme il le souligne lui-même : « mes ressources pécuniaires commencent à me manquer ».

Les échanges avec les musées nationaux s'intensifient. Le 16 septembre, Carle Dreyfus (1875-1952), conservateur-adjoint au département des Objets d'art du Louvre, se rend à la villa Les Passiflores, à Nice, et sélectionne 54 objets destinés au musée.

¹⁵⁰ AN 20150044/73, lettre manuscrite de G. Brauer au Directeur des Musées Nationaux (02/08/1920).

¹⁵¹ AN 2015044/73, Lettre du directeur des musées nationaux à Godefroy Brauer (09/08/1920).

¹⁵² AN 2015044/73, lettre autographe de G. Brauer au président des amis du Louvre.

Dans la lettre qu'il adresse le 17 septembre au Directeur des Musées Nationaux,¹⁵³ Brauer rappelle ses mérites vis-à-vis de la France : il met en avant non seulement le don de ses collections, mais aussi celui de sa villa à la ville de Nice, ainsi que ses actes de générosité envers les plus démunis. Il insiste sur le fait que ses « sentiments français sont connus depuis très longtemps » et qu'il en a donné des preuves avant, pendant et après la guerre.

Les démarches sont formalisées le 20 septembre 1920, date à laquelle Godefroy Brauer officialise devant le notaire Maître Rochon, à Nice, une donation portant sur cinquante-quatre objets, détaillés dans l'acte¹⁵⁴. Par un second acte, en date du 24 septembre¹⁵⁵, il renonce à l'usufruit de cinq des objets concernés, qui, une fois le séquestre levé, devaient entrer immédiatement dans les collections du musée du Louvre. En contrepartie, la direction des Musées nationaux s'engage à « intervenir de tout (son) pouvoir en faveur de la levée totale du séquestre »¹⁵⁶. Brauer renonce d'ailleurs, au-delà de ces cinq pièces, à l'usufruit d'autres objets encore¹⁵⁷.

La donation est approuvée par le Comité des Musées nationaux le 2 octobre 1920¹⁵⁸ et acceptée à titre provisoire par un acte du 7 octobre 1920¹⁵⁹, l'acceptation demeurant conditionnelle tant que la levée du séquestre n'est pas effective. Durant les mois d'octobre et de novembre 1920, les échanges entre Brauer et la direction des Musées nationaux se multiplient afin d'accélérer la procédure. Brauer s'alarme notamment de l'apposition de scellés en septembre, qui empêchent même l'administrateur séquestre, M. Carcopino, d'accéder à la villa Les Passiflores¹⁶⁰. Les conditions climatiques inquiètent particulièrement le donateur, qui sollicite à plusieurs reprises l'autorisation d'entrer dans l'ancienne villa pour régler le chauffage en vue d'assurer la bonne conservation des œuvres. Ces préoccupations matérielles s'entrecroisent constamment avec la question de la mainlevée.

Dans une lettre du 20 décembre 1920¹⁶¹, Brauer indique avoir été convoqué par le président du tribunal de Nice en vue de la levée du séquestre. Il précise bénéficier du soutien du député Raiberti¹⁶² et du sénateur Sauvan¹⁶³ auprès du ministre de la Justice, et prie le conservateur d'intervenir auprès du directeur des Musées nationaux afin que celui-ci use également de son influence. Finalement, la

¹⁵³ AN 20150044/73, lettre de G. Brauer au directeur des Musées Nationaux (17/09/1920).

¹⁵⁴ AN 20150044/73, Donation conditionnelle par Monsieur Brauer au musée du Louvre (20/09/1920).

¹⁵⁵ AN 20150044/73, Acte de modification à la donation du 20/09/1920.

¹⁵⁶ AN 20150044/73, lettre de la direction des musées nationaux à Godefroy Brauer (22/09/1920).

¹⁵⁷ AN 20150044/73, lettre de la direction des musées nationaux à maître Burthe, notaire (14/02/1921). Les objets sont les n. 20, 26, 27, 42 (5 pièces) de l'inventaire dressé lors de l'acte de donation de 1920.

¹⁵⁸ AN 20150044/73, extrait du procès-verbal du 2 octobre 1920.

¹⁵⁹ AN 20150044/71, Acceptation provisoire de donation par m. Brauer au musée du Louvre.

¹⁶⁰ AN 20150044/73, lettre de Godefroy Brauer à la direction des musées nationaux (27/11/1920).

¹⁶¹ AN 20150044/73, lettre autographe de Godefroy Brauer à Gaston Migeon, conservateur au musée du Louvre.

¹⁶² Flaminio Raiberti (1862-1929), issu d'une famille noble niçoise, est député au sein de l'Alliance démocratique, formation de centre-droite de la Troisième République.

¹⁶³ Honoré Sauvan (1860-1922), également originaire de Nice, siège au sein de l'Union Républicaine.

Commission consultative des séquestres de guerre rend, le 28 décembre 1920¹⁶⁴, « un avis favorable à la mainlevée du séquestre portant sur les biens du sieur Brauer, de nationalité hongroise, résidant à Nice ». Toutefois, l'acceptation définitive de la donation se fait attendre : le décret d'acceptation n'est pris que le 26 juillet 1922¹⁶⁵, et l'acte définitif date du 25 janvier 1923¹⁶⁶.

Entre-temps, les conservateurs Migeon et Dreyfus avaient néanmoins rapporté de Nice les cinq objets donnés immédiatement par Brauer, suivant les accords. Brauer avait néanmoins exclu de la donation un grand tapis à médaillon du XVII^e siècle (OA 7380) : les procès-verbaux du comité consultatif des Musées Nationaux nous apprennent que Gaston Migeon l'avait rapporté néanmoins à Paris et en avait proposé l'acquisition pour la somme de 15 000 francs, acceptée par le conseil¹⁶⁷.

Dans l'intervalle, Brauer introduit une demande de naturalisation, s'appuyant sur ses liens avec l'administration pour en faciliter l'issue¹⁶⁸. Il exprime en outre le souhait que les objets donnés soient répartis entre plusieurs institutions¹⁶⁹, — les musées de Sèvres, des Arts décoratifs à Paris, des Tissus de Lyon, ainsi que ceux de Strasbourg et de Nice — ce qui reflète probablement l'existence de relations privilégiées avec ces établissements.

Une lettre du 11 septembre 1921 illustre encore ces liens : Brauer y sollicite la délivrance de certificats de sortie pour six pièces « d'après Ghiberti »¹⁷⁰, ainsi qu'un groupe en terre cuite qu'il décrit comme le « pendant du groupe Camondo »¹⁷¹, afin qu'après son décès ces œuvres rejoignent, respectivement, les Musées dell'Opera del Duomo et le Bargello¹⁷² à Florence. Comme on l'a vu, Brauer disposait d'une implantation à Florence, et les autorités italiennes avaient également placé ses biens sous séquestre sur leur territoire. Il semble donc que Brauer ait tenté, de ce côté-là aussi, de négocier une levée de séquestre en offrant certaines œuvres en contrepartie¹⁷³. Ces pièces se trouvant en France — élément qui suggère que le noyau de la collection Brauer avait sans doute été rapatrié à Nice — il sollicite alors

¹⁶⁴ AN f21/44/28.

¹⁶⁵ AN 20150044/73, Décret d'acceptation (26/07/1922)

¹⁶⁶ AN 20150044/73, 25/01/1923. Acceptation définitive de donation par M. Brauer au musée du Louvre, chez maître Burthe.

¹⁶⁷ Procès-Verbaux du Comité consultatif des Musées nationaux, séance du 7/02/1921.

¹⁶⁸ AN 201500/73, lettre autographe de G. Brauer à m. d'Estournelle de Constant, Directeur des Musées Nationaux, (22/11/1922). V. aussi AD 06, 6/M/327-1250 (1921).

¹⁶⁹ AN 20150044/73, lettre du directeur des musées nationaux à G. Brauer (14/02/1921).

¹⁷⁰ Il s'agit des six bas-reliefs du XV^e siècle, rapprochés de la production de Ghiberti, représentant la vie du Christ retrouvés par le peintre et collectionneur Teofilo Patini à Castel di Sangro au début du XX^e siècle et vendus à Brauer avant 1908 : v. supra, p. 24.

¹⁷¹ Il s'agit d'un groupe en terre cuite de Giovanfrancesco Rustici, vers 1505-1510, aujourd'hui au musée du Louvre (inv. N. RF 1535) pendant de celui que Brauer donna au Bargello (inv. N. 469S). V. Le corps et l'âme 2020, p. 172-175.

¹⁷² Inv. n. 469 S.

¹⁷³ AN 20150044/73, lettre autographe de G. Brauer à Gaston Migeon, conservateur au musée du Louvre (11/09/1921). La liste des donateurs du musée national du Bargello montre que Brauer fit don de plusieurs objets non seulement la terre cuite de Rustici mais notamment 4 sculptures en 1924 (inv. n. 483 S ; 484 S ; 485 S ; 486 S) et 3 majoliques (en 1924 : inv. n. 583 M ; 584 M ; en 1938 : 582 M). Le musée ne disposant pas d'une base des collections en ligne, ce pan de la recherche devra être entrepris sur place.

les autorités françaises afin d'obtenir les certificats de sortie nécessaires. Cette piste d'enquête n'a toutefois pas encore pu être explorée de manière approfondie, faute de recherches complémentaires dans les musées et archives italiens, qui restent à mener.

Une nouvelle donation en faveur du musée du Louvre, portant cette fois sur « une série de vases en céramique italienne », sans ultérieures éléments de précision, intervient entre la fin de l'année 1922 et le début de l'année 1923. Elle est mentionnée dans le procès-verbal du Comité consultatif des Musées nationaux du 14 décembre 1922, puis dans celui du Conseil des Musées nationaux du 8 janvier 1923¹⁷⁴. Le décret d'acceptation est promulgué peu après, à la date du 23 janvier de la même année¹⁷⁵. À ce stade, cette seconde donation demeure relativement nébuleuse : ni les numéros d'inventaire afférents, ni le nombre exact d'objets acceptés n'ont encore pu être établis. Son étude nécessite donc un approfondissement spécifique afin d'en clarifier les contours et d'en comprendre précisément la portée.

Godefroy Brauer, désormais naturalisé français¹⁷⁶, meurt à Nice le 11 décembre 1923¹⁷⁷, à son domicile de la villa Les Passiflores, avenue Saint-Laurent. Son épouse, Lina Haas, demeure alors usufruitière des objets destinés à rejoindre le Louvre. La correspondance conservée entre les responsables du musée montre que ceux-ci lui rendent régulièrement visite et tentent, notamment par l'intermédiaire du directeur du musée de Nice, d'exercer une pression pour qu'elle renonce à son droit d'usufruit¹⁷⁸. Ils n'obtiennent toutefois qu'un résultat partiel : si elle remet certains objets à plusieurs reprises, elle refuse que sa maison soit entièrement vidée¹⁷⁹.

En octobre 1928, le directeur des musées de Nice informe la direction des Musées nationaux que « beaucoup de marchands rôdaient autour de sa collection, et qu'un de ses neveux l'avait ces temps derniers entrepris pour obtenir d'elle le don ou l'achat de plusieurs tableaux ou tapisseries »¹⁸⁰. En 1929, les conservateurs s'alarment de rumeurs selon lesquelles un antiquaire milanais souhaiterait acquérir des pièces de la collection Brauer¹⁸¹ : en effet, lors d'une lettre du 17 janvier 1929, la veuve Brauer avoue que, à cause de son mauvais état de santé, elle souhaite se « défaire d'une grande partie de la collection de [son] regretté mari »¹⁸². Les représentants du musée craignent alors une confusion entre les objets destinés au Louvre et ceux susceptibles d'être vendus, et tentent une nouvelle fois

¹⁷⁴ AN 20150044/71, le directeur des musées nationaux et de l'École du Louvre à monsieur le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

¹⁷⁵ AN 20150044/71, Décret d'acceptation du don.

¹⁷⁶ AD 06, 6/M/327.

¹⁷⁷ Archives de Nice Métropole, 2/E/814, n. 3055.

¹⁷⁸ AN 20150044/73, Lettre d'Henri Verne, directeur des musées nationaux et de l'École du Louvre à m. Saqui, Directeur des musées de la ville de Nice ; AN 20150044/73, Lettre de Carle Dreyfus à Mme Lina Haas veuve Brauer (14/04/1934).

¹⁷⁹ AN 20150044/73, Lettre autographe de Lina Haas veuve Brauer à Carle Dreyfus (17/01/1929) ; AN 20150044/73, lettre de Lina Haas veuve Brauer à Carle Dreyfus (16/04/1934).

¹⁸⁰ AN 20150044/73, lettre du directeur des musées de Nice Saqui à la direction des musées nationaux (28/10/1928).

¹⁸¹ AN 20150044/73, Lettre de Henri Verne, directeur des musées nationaux et de l'École du Louvre, à m. Saqui, Directeur des musées de la ville de Nice (21/01/1929) ; Télégramme de Henri Verne à m. Saqui (29/01/1929).

¹⁸² AN 20150044/73, lettre de Lina Haas veuve Brauer à Carle Dreyfus.

d'obtenir la renonciation de la veuve à son usufruit¹⁸³. La veuve Brauer remet alors aux représentants du musée plusieurs objets de la donation¹⁸⁴, dont la tapisserie OA 7387, mais aussi un vase à deux anses, en majolique, inventorié sous le numéro OA 7961 qui, comme en témoigne aussi l'inventaire du musée du Louvre, ne figure pas dans la liste établie par Brauer en 1920.

La vente de la collection Brauer est finalement organisée à Londres, où elle se tient les 4 et 5 juillet 1929. Deux cent cinquante lots y sont présentés, comprenant majoliques, bronzes, broderies et arts textiles, meubles, tapis et tapisseries, porcelaines et céramiques, objets d'art, reliefs en terre cuite ainsi que sculptures en bois ou en pierre. Le vente des peintures comprend, quant à elle, 32 lots.

Ce n'est qu'au décès de Lina Haas, veuve Brauer, le 6 avril 1936, que s'éteint l'usufruit et que le Louvre peut enfin récupérer l'ensemble des objets lui appartenant encore conservés dans les pièces de la villa Les Passiflores à Nice.

Les héritiers de la veuve Brauer, Mme Olga Pacchiotti, née Haas, et son mari Angelo Pacchiotti, entreprennent alors de remettre au Louvre les objets revenant au musée. Toutefois, un élément manque : une table tyrolienne du XVI^e siècle¹⁸⁵, inscrite sous le numéro X dans l'acte de donation de 1920. Les Pacchiotti présentent aux conservateurs une table qu'ils considèrent comme celle destinée au Louvre, mais ni sa typologie ni ses dimensions ne correspondent à celles décrites dans l'inventaire.

Des recherches sont aussitôt engagées. L'hypothèse d'une vente irrégulière, attribuée à Mme Brauer, alors malade et presque aveugle, est envisagée, de même que la possibilité d'une aliénation lors de la vente londonienne de 1929. Toutefois, ces investigations demeurent sans résultat¹⁸⁶. La table reste, encore aujourd'hui, introuvable.

¹⁸³ AN 20150044/73, lettre de Carle Dreyfus à Lina Haas veuve Brauer (31/01/1929).

¹⁸⁴ Procès-verbaux du Comité consultatif des Musées nationaux, séance du 04/03/1929.

¹⁸⁵ Bos 2019, p. 408, n. 105.

¹⁸⁶ AN 20150044/73, dossier « perte d'une table ».

La « collection » de Godefroy Brauer ?

Une définition problématique

Après avoir tenté de reconstituer la biographie de Brauer et, plus encore, le réseau dans lequel il s'inscrivait, il convient désormais d'aborder l'analyse de sa collection. Cette démarche se heurte toutefois à une première difficulté, identique à celle rencontrée lors de l'examen de ses vicissitudes biographiques : l'absence, à ce jour, d'archives privées comprenant des inventaires. Nous ne disposons donc d'aucun témoignage direct de Brauer sur sa propre collection. Il est impossible de déterminer avec certitude s'il établissait une distinction entre son fonds de commerce — relevant de son activité marchande — et un éventuel noyau d'objets constituant une collection au sens propre.

Dans sa lettre du 20 avril 1920¹⁸⁷, il déclare : « Avec amour, et comme un dévot d'art, pendant quarante ans j'ai collectionné bronzes, tableaux, sculptures, objets pour les arts décoratifs, faïences que je destinais, après ma mort, au patrimoine artistique de la France et du Louvre dont ils devaient combler quelques lacunes ». Une telle affirmation pourrait suggérer que Brauer concevait l'idée d'une collection personnelle, du moins pour une partie de ses objets. Il précise en outre avoir refusé des offres particulièrement avantageuses, qui lui avaient été formulées par plusieurs marchands, afin de conserver certaines pièces, ce qui semble aller dans le sens d'un ensemble privilégié, distinct du stock marchand.

Cependant, cette interprétation doit être nuancée par le contexte très particulier de la lettre, rédigée dans le cadre d'une tentative de négociation visant la levée du séquestre en échange d'un don aux musées nationaux. Aucune liste des œuvres concernées n'accompagne cette déclaration, et la correspondance ultérieure montre que la définition même du don souhaité a varié en fonction des circonstances et des besoins de la négociation¹⁸⁸.

La question de l'existence — ou non — d'une véritable collection Brauer demeure ainsi problématique : elle dépend étroitement de la manière dont l'intéressé considérait ses objets et du statut qu'il leur attribuait. De cette incertitude découle une difficulté majeure : celle de cerner le « goût Brauer ».

Composition d'un corpus

Afin de mieux appréhender les goûts de Brauer, nous avons constitué un corpus d'œuvres fondé sur les ensembles numériquement les plus consistants : d'une part, les objets aujourd'hui conservés au Louvre et passés entre les mains de Brauer ; d'autre part, les objets présentés lors des ventes de sa collection à Londres en 1929. Ces deux ensembles étant comparables en volume, nous avons jugé

¹⁸⁷ AN 20150044/73, lettre de G. Brauer au directeur des musées nationaux (2/04/1920).

¹⁸⁸ AN 20150044/73, lettre de G. Brauer au directeur des musées nationaux (20/04/1920), par exemple, affirme que déjà en 1914 son idée était de faire don au Louvre d'« un objet précieux de [sa] collection ».

préférable d'écarter les pièces conservées dans d'autres musées, trop peu nombreuses pour être statistiquement significatives. Leur provenance demeure par ailleurs incertaine : rien ne permet d'établir avec assurance s'il s'agissait d'œuvres appartenant à Brauer ou de pièces pour lesquelles il n'aurait agi qu'en intermédiaire — pratique dont on sait qu'il usait à l'occasion.

À l'inverse, les objets du Louvre peuvent être considérés, avec un degré élevé de probabilité, comme ayant effectivement appartenu à Brauer ; il en va de même pour les œuvres mises en vente en 1929. Ces deux ensembles nous semblent en outre se compléter, ou du moins offrir, une fois mis en regard, une vision moins biaisée de sa « collection ». En effet, les acquisitions et la donation de 1920 au Louvre reflètent nécessairement les choix des conservateurs, tandis que les ventes de Londres correspondent à la liquidation du reste de la collection. Leur analyse conjointe permet ainsi d'équilibrer les biais potentiels qui résulteraient de l'examen des seules œuvres aujourd'hui conservées au Louvre. Aussi, l'analyse comparative des deux ensembles constituant le corpus pourra donner des tendances concernant les politiques d'acquisition du musée.

Méthode d'analyse du corpus

À partir de ce corpus, nous avons réparti les objets en typologies homogènes, puis, au sein de chaque typologie, nous les avons classés par siècle. Cette opération soulève toutefois plusieurs points de vigilance. Pour les objets conservés au Louvre, nous avons retenu les datations proposées par le musée ; à l'inverse, pour les pièces issues des ventes aux enchères, nous nous sommes fondés sur les datations figurant dans les catalogues.

Cette hétérogénéité des sources nous a parfois conduits, pour répondre aux exigences de la classification statistique, à attribuer une datation à des œuvres qui n'en possédaient pas dans le catalogue. Lorsque la description le permettait, une datation a donc été proposée ; dans d'autres cas, aucune datation fiable n'a pu être avancée. Il convient d'aborder ces choix avec prudence, d'autant que certaines attributions — par exemple entre le XV^e et le XVI^e siècle — ont nécessité une décision en dernier ressort quelque peu arbitraire.

L'objectif de cette démarche n'est toutefois pas de produire une analyse fine et exhaustive de chaque objet, mais plutôt de dégager des tendances générales susceptibles d'éclairer les orientations esthétiques et les logiques de sélection au sein de la collection de Brauer.

Analyse typologique

Majolique

La majolique occupe une place significative dans le corpus étudié, représentée par 198 pièces conservées au Louvre et 24 recensées dans les ventes de 1929. L'écart numérique, en apparence

important, doit toutefois être relativisé : les 198 pièces du Louvre incluent en effet la collection Argnani, composée de nombreux fragments inventoriés individuellement, ce qui gonfle mécaniquement le total.

Par ailleurs, le catalogue de la vente de 1929 ne proposant aucune datation pour les majoliques, un examen systématique des descriptions a été mené. Cette analyse a permis de situer l'ensemble des pièces entre le XV^e et le XVI^e siècle, à l'exception d'un exemplaire de Savone¹⁸⁹ dont les caractéristiques suggèrent une production plus tardive. Il n'est pas exclu, inversement, que certains objets soient antérieurs et puissent remonter au XIV^e siècle.

D'un point de vue strictement chronologique, la très grande majorité des majoliques du corpus se concentre donc entre le XV^e et le XVI^e siècle. Cette distribution n'a rien de surprenant si l'on considère l'intérêt porté entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle aux premières majoliques ainsi qu'aux pièces issues de fouilles, souvent datées de cette période¹⁹⁰.

Objets extra-européens

Les arts extra-européens sont également représentés dans le corpus, tant dans les collections du Louvre que dans les ventes de 1929. Ils constituent toutefois une miscellanea hétérogène, dont la datation s'avère particulièrement complexe pour les objets issus de la vente.

Au sein de cet ensemble, les arts de l'Islam occupent une place notable : au Louvre, dix des douze pièces extra-européennes relèvent de cette sphère culturelle, tandis qu'au moins neuf des treize objets recensés dans les ventes peuvent également y être rattachés. Les tapis¹⁹¹, en particulier, se distinguent comme un sous-groupe significatif, représentant quatre pièces sur douze au Louvre et cinq sur treize dans les ventes.

Sculpture

Cette catégorie, qui réunit la terre cuite, la sculpture sur bois, le stuc et le marbre — à l'exclusion du bronze — révèle des écarts numériques significatifs entre les collections du Louvre (25 pièces) et les ventes de 1929 (où 95 pièces ont pu être recensées). Au Louvre, la prédominance des productions des XV^e et XVI^e siècles est nette : 21 des 25 pièces conservées relèvent de cette période. Les ventes de 1929 présentent une tendance similaire mais moins prononcée, les œuvres des XV^e et XVI^e siècles totalisant 66 des 95 pièces répertoriées. Le corpus dans son ensemble pointe donc vers une prépondérance nette du XV^e et du XVI^e siècle, cœur de la collection Brauer pour ce qui concerne la sculpture.

¹⁸⁹ N. 6 de la vente du 4 juillet 1929.

¹⁹⁰ Barbe 2010, p. 211.

¹⁹¹ Sur ce sujet, v. Troelenberg 2018.

Toutefois, le corpus issu des ventes se distingue par l'importance d'une troisième typologie : la sculpture classique, qu'elle soit d'époque ou de style, qui regroupe à elle seule 18 pièces. Cette catégorie n'est pas du tout représentée dans les collections du Louvre, qui visiblement ne s'adressait pas à Godefroy Brauer pour ce genre d'antiquités. À cela s'ajoutent six sculptures dont la datation reste indéterminable à partir de la seule description fournie dans le catalogue.

Bronzes

Nous avons choisi de traiter les bronzes séparément et d'en constituer une typologie autonome, regroupant statuettes, plaquettes et petites fontes. Dans les collections du Louvre, la prédominance des bronzes du XVI^e siècle est manifeste, avec neuf pièces, auxquelles s'ajoutent deux exemples du XV^e siècle. La pièce XIX^e (OA 7426 B) n'est, quant à elle, que le socle de la statuette OA 7426. Les ventes de 1929 confirment une tendance comparable : les bronzes du XVI^e siècle y sont également majoritaires (8 sur 11), accompagnés de trois pièces du XVII^e siècle.

On notera toutefois une divergence significative entre les deux ensembles : les ventes ne présentent aucun bronze antérieur au XVI^e siècle, alors que le Louvre conserve une pièce remontant au XIV^e siècle (rappelons que, pour ne pas le comptabiliser deux fois, nous avons rangé la statuette d'Apôtre OA 10413 dans les totaux de la vente de 1929 et que nous avons fait le choix de le ranger dans la catégorie Objets d'Art). Ce décalage suggère que le musée opère un choix patrimonial orienté vers des productions plus anciennes que celles circulant alors sur le marché de l'art, tout en maintenant, comme dans les ventes, une nette prépondérance des bronzes du XVI^e siècle.

Textiles européens

Dans cette catégorie, nous avons regroupé les broderies ainsi que les textiles européens, à l'exception des tapisseries. Le Louvre ne conserve qu'un seul exemplaire provenant de la collection Brauer : une chasuble en velours datée du XV^e siècle. Les ventes de 1929 répertorient quant à elles onze pièces supplémentaires (inv. n. OA 7422- CL 22071 a). Toutefois, leur datation demeure impossible à établir avec précision, les descriptions fournies par le catalogue s'avérant trop limitées pour permettre une analyse chronologique fiable. La seule pièce dont la datation est fournie remonte au XVI^e siècle. L'ensemble donc confirme à la fois la prépondérance du XV^e et du XVI^e siècle dans la collection Brauer, ainsi que la tendance du musée à acquérir des pièces particulièrement précoces.

Tapisserie

Le corpus des tapisseries se répartit de manière équilibrée entre le Louvre et les ventes de 1929, chacun regroupant six pièces. Leur datation met toutefois en évidence des orientations distinctes. Si la majorité

des œuvres du Louvre comme de celles mises en vente remonte au XVI^e siècle (respectivement trois sur six au Louvre et cinq sur six dans les ventes), le musée manifeste une tendance marquée à privilégier des pièces plus anciennes. En effet, il conserve également deux tapisseries du XV^e siècle et une du XVII^e, tandis que les ventes de 1929 ne comptent aucune œuvre du XV^e siècle et seulement une du XVII^e. Cette répartition suggère une politique d'acquisition privilégiant les pièces les plus anciennes, comme nous avons pu le constater pour la catégorie des bronzes.

Mobilier

Dans la catégorie du mobilier, le cœur de la collection Brauer se situe, une fois encore, dans les productions du XVI^e siècle : parmi les 66 pièces mises en vente en 1929, 39 relèvent de ce siècle et 12 du XVII^e, tandis qu'aucune n'est attribuée au XV^e siècle. Les seules œuvres de cette période issues de la collection Brauer figurent dans les acquisitions du Louvre, qui confirme ainsi sa tendance à privilégier les pièces les plus anciennes.

Antiquités

Les pièces antiques forment un ensemble de sept objets tant dans les collections du Louvre que dans la vente de 1929. Toutefois, le profil de ces ensembles diverge : le Louvre présente une nette prédominance d'œuvres provenant de l'Égypte ancienne, tandis que la vente de 1929 inclut également deux pièces classiques, notamment une œuvre étrusque et une grecque. Si l'on ajoute aux objets d'art proprement dits les sculptures de style ou d'époque classique, la part des antiquités gréco-romaines s'accroît encore dans la collection Brauer, où elles surpassent alors les pièces d'origine égyptienne (11 contre 20).

Objets d'art

La catégorie des objets d'art, qui réunit notamment ivoires, émaux, chandeliers ou encore bras de lumière, constitue un ensemble particulièrement hétérogène, dont les pièces antiques ont été exclues pour assurer une meilleure cohérence typologique. Les catalogues de la vente de 1929 ont également conduit à isoler certains éléments, tels que le front de cassone n°150 et le textile n°151. Pour ne pas le comptabiliser deux fois, nous avons rangé la statuette d'Apôtre OA 10413 dans les totaux de la vente de 1929 et non pas de ceux du Louvre. En outre, nous avons fait le choix de le ranger dans la catégorie Objets d'Art et pas des bronzes, tout en conservant, dans un souci d'homogénéité, sa datation proposée par le catalogue de la vente, le XIV^e siècle et non pas le XIII^e comme c'est aujourd'hui admis.

L'analyse du catalogue la vente montre une prépondérance nette du XVI^e siècle, représenté par quatre pièces, tandis que deux objets se situent au XV^e siècle et deux au XVII^e. Le Louvre, pour sa part, ne

conserve qu'un nombre très limité d'objets d'art issus du fond Brauer : une pièce du XVII^e siècle et deux œuvres remarquablement anciennes, datées des XI^e et XII^e siècles.

Par rapport à d'autres catégories, le corpus montre que, si le cœur de la collection se situe bien dans XVI^e siècle, les pièces s'étendent néanmoins sur une très longue période, allant du XI^e au XVIII^e siècle.

Peinture et arts graphiques

Regroupées au sein d'une même catégorie, y ont été inclus également les fronts de cassoni, qui parfois sont considérés comme des « objets d'art » dans le catalogue de vente. Il convient de noter que les peintures de la collection Brauer ont fait l'objet d'une vente distincte, accompagnée d'un catalogue séparé, datée du 5 juillet 1929.

D'un point de vue chronologique, l'analyse du corpus de peintures montre que la majorité des œuvres appartiennent au XVI^e siècle, avec 4 pièces issues de la vente et 10 conservées dans les collections du Louvre. Le XVII^e siècle constitue également une part notable du corpus, avec 9 pièces recensées, toutes issues des ventes, aucune provenant du Louvre. Cette tendance se retrouve pour le XV^e siècle, où les 8 œuvres identifiées se répartissent entre 7 provenant des ventes et une seule du Louvre. En revanche, la tendance s'inverse pour les œuvres du XVIII^e siècle, quatrième groupe le mieux représenté dans la collection Brauer : 6 pièces proviennent du Louvre et une seule des ventes.

Bilan

L'examen d'ensemble de la collection Brauer permet d'en saisir mieux la structure et les grandes orientations. Sur le plan chronologique, les XV^e et XVI^e siècles — c'est-à-dire la période génériquement identifiée avec la Renaissance — y occupent une place nettement prépondérante. Dans cette chronologie, les majoliques dominent, mais leur l'importance numérique doit être interprétée avec prudence : elle est en effet amplifiée par l'intégration de la collection Argnani, riche en fragments, ce qui influe mécaniquement sur les totaux.

La collection se distingue ainsi par la présence de sculptures, réalisées en pierre, marbre, terre cuite ou bois, ainsi que par un ensemble de meubles et de peintures qui contribuent à en compléter le panorama. Un autre élément notable réside dans l'inclusion d'objets extra-européens, notamment issus des arts de l'Islam, parmi lesquels des céramiques et des tapis.

À cet égard, le goût de Godefroy Brauer s'inscrit pleinement dans les tendances de son temps et se rapproche de celui de plusieurs figures majeures de collectionneurs, tels les Jacquemart-André¹⁹², que

¹⁹² Pour une analyse exhaustive de la collection Jacquemart-André, v. Cilmi 2024.

de marchands, au premier rang desquelles le marchand Stefano Bardini¹⁹³. Non seulement Brauer entretenait des relations suivies avec Bardini, mais, comme l'examen des sources l'a montré, il engagea avec lui de véritables transactions. L'influence de Bardini sur la formation du goût et sur les pratiques d'acquisition des collectionneurs et des amateurs de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle est déterminante¹⁹⁴, et la collection Brauer en porte l'empreinte de manière manifeste.

La mise en scène de la collection Brauer

L'intérêt de l'étude de la collection Brauer réside non seulement dans la tentative de reconstituer sa composition, mais également dans l'analyse de sa mise en scène. L'album photographique des antiquaires Duveen, déjà mentionné, qui peut être daté avec un bon degré de certitude entre 1913 et 1914, fournit un témoignage précieux de ce point de vue. Les photographies qu'il contient montrent, en plus de certaines pièces de la collection Brauer, des vues d'une pièce d'une de ses résidences, probablement celle de Nice, la villa Les Passiflores. L'inventaire établi au moment de la donation¹⁹⁵, avec la localisation des œuvres qui en font partie, permet d'identifier la pièce photographiée avec le « salon rouge ». Nous ne disposons pas de vues des autres pièces, mais l'inventaire fournit un témoignage précieux quant à leur organisation.

Ainsi, Il est intéressant d'observer que les œuvres peintes du XVIII^e siècle se concentraient dans la pièce désignée comme « Salon XVIII^e » : le Portrait de vieillard de Tiepolo (RF 2289), les deux pastorales de Piazzetta (RF 2292–2293), un Canaletto (RF 2290), ainsi qu'un dessin de Guardi (RF 5211) et un modèle de statue (RF 1702). L'inventaire permet également de distinguer une salle à manger – distincte de la « petite salle à manger » où se trouve le Tiepolo RF 2290 – comprenant notamment la tapisserie des jeux d'enfants (OA 7388), plusieurs majoliques (OA 7390–7392, 7401–7403), une table pliante 7418 (aujourd'hui disparue, v. supra), un panneau de velours de Perse (OA 7423) et une peinture du XVI^e siècle représentant Loth et ses filles (RF 2291). Dans la bibliothèque se trouvaient notamment le panneau représentant Jésus aux raisins (RF 2288), le coffret armorié OA 7419 et un panneau en bois sculpté (RF 7420). Enfin, un hall abritait un relief de Simone (RF 1700).

C'est néanmoins le « salon rouge » — la pièce photographiée dans l'album Duveen — qui constituait le cœur de la collection et cristallisait la stratégie de présentation visuelle élaborée par Brauer. D'après l'inventaire, on y trouvait notamment un tableau à fond or figurant une Descente de croix (RF 2287), L'Adoration de l'Enfant de Cosimo Rosselli (RF 2295), un dessin de Boltraffio (RF 5212), le bas-relief de L'Adoration des bergers (RF 1698), un bas-relief attribué à Rossellino (RF 1699), le buste d'homme de Vittoria (RF 1701), ainsi qu'une Vierge à l'Enfant de Jacopo della Quercia (RF 1703). À ces œuvres s'ajoutaient un ensemble de tapisseries (OA 7383 à OA 7387), plusieurs petits bronzes (OA 7405 à OA

¹⁹³ Pour Stefano Bardini, v. Niemeyer-Chini 2009.

¹⁹⁴ Viale 2001.

¹⁹⁵ AN 20150044/73, inventaire manuscrit de la donation Brauer.

7412), un manche de couteau en ivoire (OA 7413), des modèles en bois (OA 7414 à OA 7417) et la statuette de Saint Jean (OA 7426). De nombreux autres objets, vendus lors des vacations de 1929, complétaient encore cet ensemble.

Ce salon semblerait reprendre, dans ses grandes lignes, des principes de mise en scène déjà expérimentés dans la demeure florentine, que l'on peut raisonnablement identifier avec celle figurant dans les photographies Biancarelli. Dans les deux cas, les principes d'aménagement apparaissent similaires : intégration d'éléments d'architecture ancienne (encadrements de portes, cheminée), mobilier d'époque ou d'inspiration XVI^e siècle servant de support à une distribution de bronzes et d'objets de curiosité, tandis que les murs accueillent reliefs et peintures. L'ensemble compose un environnement où, comme on l'a vu, la période de la Renaissance occupe une place prédominante. Cette organisation est par ailleurs structurée par un principe général de symétrie.

Un tel dispositif de présentation révèle une influence nette de ce que l'on a désigné comme le « goût Bardini », du nom du célèbre antiquaire florentin Stefano Bardini. Celui-ci occupe, à cet égard, une position centrale dans l'histoire du goût. En effet, « in un periodo in cui i negozi d'antiquariato erano assimilabili a grandi magazzini colmi di opere fino all'inverosimile, disposte senza alcun ordine prestabilito, appare singolare il modo in cui Bardini volle presentare le sue collezioni agli amatori d'arte che affollavano lo show-room: egli, per primo, comprese l'importanza di disporre le opere in composizioni curate e mai casuali, al fine di valorizzare ogni singolo pezzo in suo possesso ed attirare così il maggior numero possibile di clienti »¹⁹⁶.

Le « goût Bardini », lui-même nourri par l'ouverture du musée du Bargello¹⁹⁷, se caractérise par la volonté de faire en sorte que le visiteur n'ait pas l'impression de se trouver dans une boutique d'antiquités, mais bien dans un musée. La mise en scène recrée ainsi des intérieurs « d'époque », où sculptures, peintures, objets d'art et mobilier concourent à produire une impression d'immersion dans le passé.

Cette esthétique, devenue un véritable modèle muséographique, exerça une influence profonde sur les modes de présentation des collections à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle¹⁹⁸. Brauer, qui entretenait — comme on l'a vu — des relations commerciales suivies avec Bardini, transpose à son tour ce goût depuis Florence jusqu'à Nice. Les aménagements de sa demeure, conçus comme un véritable show-room, servaient ainsi pleinement son activité de marchand.

¹⁹⁶ « À une époque où les boutiques d'antiquaires étaient assimilables à de grands magasins débordant d'œuvres entassées jusqu'à l'in vraisemblable, disposées sans aucun ordre préétabli, la manière dont Bardini voulut présenter ses collections aux amateurs d'art qui affluaient dans le showroom apparaît singulière : il fut le premier à comprendre l'importance de disposer les œuvres en compositions soignées et jamais fortuites, afin de mettre en valeur chaque pièce en sa possession et d'attirer ainsi le plus grand nombre possible de clients. » Viale 2001, p. 303.

¹⁹⁷ Viale 2001, p. 304.

¹⁹⁸ Aussi bien pour les musées (avec Wilhelm von Bode pour les Musées de Berlin) que pour les collectionneurs privés (Les Jacquemart à Paris, entre autres). V. Viale 2001, p. 316 et 316.

Bibliographie

Acidini 1998

Cristina Acidini Luchinat and Mario Scalini (eds.), *I tesori di un antiquario. Galleria di Palazzo Mozzi-Bardini*, Ministero per I Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza per I Beni Artistici e Storici per le Province di Firenze, Pistoia e Prato, Livorno, Sillabe, 1998.

Arnoux 2011

Mathilde Arnoux, *L'autoportrait de Dürer au Louvre en 1922*, in « Revue de l'art », n. 171 (2011), pp. 59-66.

Atkins 2018

Christopher D. M. Atkins (ed.), *The John G. Johnson Collection: A History and Selected Works*, Philadelphia, The Philadelphia Museum of Art, 2018.

Barbe 2010

Françoise Barbe, « Godefroy Brauer, antiquario e collezionista a Parigi, all'origine della collezione di maioliche arcaiche del Louvre all'inizio del XX secolo », dans Riccetti, Lucio (dir.), *1909, tra collezionismo e tutela. Connoisseur, antiquari e la ceramica medievale orvietana*, cat. exp. (Pérouse, Galleria Nazionale dell'Umbria, 7 novembre 2009 - 10 janvier 2010), Prato, Giunti, 2010, pp. 209-216.

Barbe 2024

Françoise Barbe, Fernando Filipponi, "Italy, France and the trade in maiolica, 1850-1902: the Argnani collection and the Louvre Museum", in *The Commerce & Circulation of Decorative Arts 1792 1914: Auctions, Dealers, Collectors and Museums*, actes du colloque international (Lyon, 25-27 septembre 2024), en cours de publication.

Beaufils 2024

Oriane Beaufils, *La Villa Ephrussi de Rothschild. Histoire et collections*, Paris, Institut de France, 2024.

Berté 2016

Ludovic Berté, *Conservation et valorisation d'un fonds d'archives en bibliothèque universitaire : les archives de l'Institut d'Études Juridiques de Nice (1954-1959)*, mémoire de Master2 d'Histoire du Droit et conservation du patrimoine, sous la direction du Pr. J.F Brégi, Université Nice Sophia Antipolis, 2015-2016.

Blanc 1998

Monique Blanc, *Retables. Les collections du Musée des Arts Décoratifs*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1998.

Boinet 1905

Albert Boinet, Halim Abdul, Yacoub Artin, Ottmar von Mohl, Procès-verbal n°135, dans *Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe*. Fascicule 22, exercice 1905, 1906. pp. 28-31.

Bolzoni 2018

Lina Bolzoni, Alina Payne, *The Italian Renaissance in the 19th century : revision, revival, and return*. Officina Libraria - Villa I Tatti, The Harvard University Center for Italian Renaissance studies.

Bos 2015

Agnès Bos, "Émile Molinier, the 'incompatible' roles of a Louvre curator", in *Journal of the History of Collections*, vol. 27, n°3 (2015), 309-321.

Bos 2019

Agnès Bos, *Mobilier du Moyen Âge et de la Renaissance : la collection du musée du Louvre*. Paris, Louvre éditions Somogy éditions d'art, 2019.

Bottaro 2014

Alain Bottaro, « La villégiature anglaise et l'invention de la Côte d'Azur », In Situ [En ligne], 24 | 2014, mis en ligne le 10 juillet 2014, URL : <http://journals.openedition.org/insitu/11060> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/insitu.11060> [consulté le 20 novembre 2025]

Bresc-Bautier 2014

Bresc-Bautier Geneviève, « La constitution de la collection de sculptures de la Renaissance au musée du Louvre, 1824-1972 » in *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 158e année, N. 1, 2014. pp. 521-554.

Catterson 2017

Lynn Catterson, « Stefano Bardini and the Taxonomic Branding of Marketplace Style: From the Gallery of a Dealer to the Institutional Canon », in Eva-Maria Troelenberg Melania Savino (ed.), *Images of the Art Museum. Connecting Gaze and Discourse in the History of Museology*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2017, pp. 41-64.

Catterson 2017a

Lynn Catterson, *Dealing Art on Both Sides of the Atlantic, 1860-1940*, Leiden Boston, Brill, 2017.

Catterson 2020

Lynn Catterson, *Florence, Berlin and beyond : Late Nineteenth-Century Art Markets and Their Social Networks*, Leiden Boston: Brill, 2020

Cecutti 2013

Daniela Cecutti, *Collezionismo e commercio di arte islamica tra Otto e Novecento. L'Italia e il contesto internazionale*, Tesi di Dottorato, tutor Prof. Giovanni Curatola, Università degli Studi di Udine, Anno Accademico 2012/2013

Charmasson 2023

Thérèse Charmasson et Stéphanie Méchine (dir.) *Patrimoine, philanthropie, mécénat, XIXe-XXe siècle : dons et legs en faveur de l'enseignement, de la recherche et des institutions de conservation*, [colloque tenu les 12 et 13 décembre 2019 à la Sorbonne], Aubervilliers, Éditions du comité des travaux historiques et scientifiques, 2023.

Cilmi 2024

Giancarla Cilmi, *Une passion italienne : les Jacquemart-André collectionneurs*, Roma, Officina libraria, 2024.

Cordera 2014

Paola Cordera, *La fabbrica del Rinascimento : Frédéric Spitzer mercante d'arte e collezionista nell'Europa delle nuove nazioni*, Bologna, Bononia University Press, 2014.

Davies 1992

- Helen Elizabeth Davies, *Sir John Charles Robinson (1824–1913): His Role as a Connoisseur and Creator of Public and Private Collections*, University of Oxford, 1992
- De Nicola 1908
Giacomo de Nicola, « I bassorilievi di Castel di Sangro », in *L'arte: rivista di storia dell'arte medievale e moderna*, n. 11(1908), p. 348-356.
- Fahy 2000
Everett Fahy (ed.), « Dipinti, disegni, miniature e stampe », in *L'archivio storico fotografico di Stefano Bardini*, Florence, Alberto Bruschi editore, 2000.
- Ferrazza 1994
Roberta Ferrazza, *Palazzo Davanzati e le collezioni di Elia Volpi*, Firenze, Centro Di, 1994.
- Graff 2000
Philippe Graff, *L'exception urbaine : Nice, de la Renaissance au Consiglio d'Ornato*, Marseille, Éditions Parenthèses, 2000.
- Hoentschel 1999
Nicole Hoentschel, *Georges Hoentschel*, Saint-Rémy-en-l'Eau, Monelle Hayot, 1999
- Israëls 2015
Machtelt Brüggén Israëls, 'The Berensons "Connosh" and Collect Sienese Painting', in Carl Brandon Strehlke and Machtelt Brüggén Israëls, *The Bernard and Mary Berenson Collection of European Paintings at I Tatti*, Florence 2015, pp. 46-69.
- Kenney 2013
Ellen Kenney, *Power and Patronage on Display: Mamluk Art in the New Galleries at the Metropolitan Museum*, Berlin, EBV, 2013.
- Lambert 1999
Gisèle Lambert, *Les premières gravures italiennes*, Paris, Éditions de la Bibliothèque nationale de France, 1999.
- Laredo 2023
Dominique Laredo, *Nice Belle Époque. Villas Les Passiflores et Montebello*, Nice, Institut d'Études Niçoises, 2023.
- Le corps et l'âme 2020
Marc Bormand, Beatrice Paolozzi Strozzi (dir.), *Le corps et l'âme. Sculptures italiennes de Donatello à Michel-Ange, 1460-1520*, cat. exp. (Paris, Musée du Louvre, 2020; Milan, Castello Sforzesco 2021), Paris, Louvre éditions, Officina Libraria, 2020.
- Legé 2019
Alice Silvia Legé, Gustave Dreyfus, *Collectionneur et mécène dans le Paris de la Belle Époque*, Milan, Officina libraria, 2019.
- Les donateurs du Louvre 1989
Lacotte, Michel et al. *Les donateurs du Louvre* [exposition, Paris, Musée du Louvre, Hall Napoléon, 4 avril - 21 août 1989], Paris, Réunion des musées nationaux, 1989.
- Long-Tarasco 2007

Véronique Long-Tarasco, *Mécènes des deux mondes : les collectionneurs donateurs du Louvre et de l'Art Institute de Chicago, 1879-1940*, Presses universitaires de Rennes, 2007.

Malgouyres 2015

Philippe Malgouyres, *Le bouclier avec Milon de Crotone d'Antonio del Pollaiuolo*, Paris, Louvre éditions Somogy, 2015.

Malgouyres 2020

Philippe Malgouyres, *De Filarete à Riccio : bronzes italiens de la Renaissance, 1430-1550, la collection du musée du Louvre*, Paris, Louvre éditions Mare & Martin, 2020.

Mozzati 2008

Tommaso Mozzati, *Giovanfrancesco Rustici : le compagnie del Paiuolo e della Cazzuola : arte, letteratura, festa nell'età della maniera*, Firenze, Olschki, 2008.

Négri 2025

Vincent Négri, Léa Saint-Raymond (dir.), *Le patrimoine séquestré : (dé)possessions des biens culturels dans les révolutions et les conflits*, Le Kremlin-Bicêtre, Mare & Martin, 2025.

Niemeyer-Chini 2009

Valerie Niemeyer Chini (ed.), *Stefano Bardini e Wilhelm Bode: mercanti e connoisseur fra Otto- cento e Novecento*, Florence: Polistampa, 2009.

Puggioni 2025

Giovanna Benedetta Puggioni, « Trafugamenti e traffici di opere d'arte in Sardegna tra Ottocento e Novecento », in *Studi dei Custodi Consapevoli di Legalità*, vol. 3 (a cura di Giuliana Calcani, Maria Chiara Giorda, Fridanna Maricchiolo, Susanna Nanni), Roma, Roma Tre Press, pp. 87-106.

Russo 2021

Claudia Russo, « Un busto firmato da Alessandro Vittoria nel Musée des arts décoratifs di Parigi », in *Arte Veneta* 78/2021, pp. 194-198.

Sans 2025

Apolline Sans, *Naissance et pratique de la législation des séquestres de guerre en France durant la Première Guerre mondiale*, in Négri 2025, pp. 73-90.

Sirén 1908

Osvald Sirén, *Giottino und seine Stellung in der gleichzeitigen florentinischen Malerei*, Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1908.

Souza 2001

Robert de Souza, *Nice, capitale d'hiver : regards sur l'urbanisme niçois, 1860-1914* [Réédition / préparée par Gérard Colletta], Nice, Serre, 2001.

Tasseau 2025

Vérane Tasseau, *Le séquestre du marchand Daniel-Henry Kahnweiler, 1914-1923*, dans Négri 2025, p. 111-125.

Troelenberg 2018

Eva-Maria Troelenberg, *The appropriation of a foreign past : oriental carpets as part of Wilhelm von Bode's museum vision of the Renaissance*, dans Bolzoni 2018, pp. 113-136.

Viale 2001

Roberto Viale, « Alcune considerazioni su Stefano Bardini ed i suoi allestimenti », in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, classe di lettere e filosofia* ser. 4, v. 6, 2 (2001), pp. 301–320.

Vian des Rives 2002

Régis Vian des Rives, *La villa Ephrussi de Rothschild*, Paris, Amateur, 2002.

Vignon 2019

Charlotte Vignon, *Duveen Brothers and the Market for Decorative Arts, 1880-1940*, New York, the Frick Collection, 2019.

Wilson 2002

Timothy Wilson, « A victorian artist as ceramic collector. The letters of Henri Wallis, part 1 », dans *Journal of the History of Collections* 14, n. 1, pp. 139-159.

ANNEXES

Annexe 1 : Objets ayant transité par la collection Brauer aujourd'hui dans les collections du Louvre

Dénomination / Titre	Numéro d'inventaire	Date de création	Numéro donation 1920	Date acquisition	Dernier propriétaire avant Brauer	Mode acquisition	Collection
modèle de sculpteur	E 11614	-664 / -30 (?) (Basse Époque [?] ; époque ptolémaïque [?])	42	1920	Ancienne collection Dattari	don	Département des Antiquités égyptiennes
modèle de sculpteur	E 11615	-664 / -30 (?) (Basse Époque [?] ; époque ptolémaïque [?])	42	1920		don	Département des Antiquités égyptiennes
modèle de sculpteur	E 11616	-664 / -30 (?) (Basse Époque [?] ; époque ptolémaïque [?])	42	1920	Ancienne collection Dattari	don	Département des Antiquités égyptiennes
modèle de sculpteur	E 11617	-664 / -30 (?) (Basse Époque [?] ; époque ptolémaïque [?])	42	1920		don	Département des Antiquités égyptiennes
modèle de sculpteur	E 11618	-664 / -30 (?) (Basse Époque [?] ; époque ptolémaïque [?])	42	1920	Ancienne collection Dattari	don	Département des Antiquités égyptiennes
modèle de sculpteur	E 11619; E 22289	-664 / -30 (?) (Basse Époque [?] ; époque ptolémaïque [?])	42	1920		don	Département des Antiquités égyptiennes
modèle de sculpteur	E 11620	-664 / -30 (?) (Basse Époque [?] ; époque ptolémaïque [?])	42	1920		don	Département des Antiquités égyptiennes
Coupe à l'arbre peuplé d'oiseaux	MAO 380; 65	1100 / 1200 (XIIe siècle [?])		1961	trouvé par Brauer en Sicile	achat	Département des Arts de l'Islam

Statuette d'applique : Apôtre	OA 10413	1270 / 1290 (XIII siècle)		1971	collection Eugen Felix (Leipzig) (vente Cologne, 25 octobre 1886, n° 504)		Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Plaquette : saint Roch	OA 3256			19/11/1891		achat	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Plaquette : La sibylle montrant la Vierge dans le ciel à l'empereur Auguste	OA 3257			19/11/1891		achat	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Plat circulaire : joueurs de tarots	OA 3975	1470 / 1500 (Fin du XVe siècle - début du XVIe siècle)		20/05/1897		achat	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Plaque ou disque circulaire : saint Georges terrassant le dragon	OA 3976	1500 / 1515 (Début du XVIe siècle)		1897		achat	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Aiguière à bec en forme de col de dragon et anse torsadée	OA 3977	vers 1520		1897		achat	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Bassin circulaire creux : aigle héraldique	OA 3978	vers 1475		1897		achat	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Plat circulaire : putto jouant d'un instrument de musique à cordes	OA 3979	1485 / 1500 (Fin du XVe siècle)		1897		achat	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Chevrette à goulot lié	OA 3980	vers 1430		1897		achat	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes

Seau à une anse : armoiries	OA 3981	1430 / 1450 (2e quart du XVe siècle)		1897		achat	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Jarre ovoïde à deux anses	OA 3982	vers 1430		1897		achat	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Albarelo à deux anses torsadées : armoiries des Baglioni de Pérouse	OA 3983	1470 / 1480 (3e quart du XVIe siècle)		1897		achat	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Petite cruche à bec trilobé : initiales "S.A." accostant une croix	OA 3984	1500 / 1515 (Début du XVIe siècle)		1897		achat	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Petite cruche à bec trilobé : édifice fortifié avec tour centrale	OA 3985	1500 / 1515 (Début du XVIe siècle)		1897		achat	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Petite cruche : armoiries	OA 3986	vers 1480		1897		achat	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Coupe ronde, dite « Diamante » : emblème d'Hercule ler d'Este (1431- 1505)	OA 3987 A	1485 / 1500 (Fin du XVe siècle)		1897		achat	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fond de coupe : profil de jeune homme chapeauté	OA 3987 B	1485 / 1500 (Fin du XVe siècle)		1897		achat	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de coupe : profil de femme	OA 3987 C	1485 / 1500 (Fin du XVe siècle)		1897		achat	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Petite coupe : profil de jeune homme	OA 3987 D	1485 / 1500 (Fin du XVe siècle)		1897		achat	Département des Objets d'art du

							Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de coupe	OA 3987 E	1500 / 1510 (Début du XVIe siècle)		1897		achat	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Élément d'un manche de flabellum ou d'instrument liturgique	OA 3988	1180 / 1200 (4e quart du XIIe siècle = dernier quart du XIIe siècle)		1897		achat	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Vase au nom du sultan d'al-Malik al-Nasir, Salah al-Din Yusuf, dit "vase Barberini"	OA 4090	1237 / 1260 (2ème quart du XIIIe siècle ; 3ème quart du XIIIe siècle)		04/07/1899		achat	Département des Arts de l'Islam
Plaque de reliure : le Christ dans le tétramorphe, entre les saints Pierre et Paul (Traditio Legis).	OA 5017	vers 1060		1900	collection Frédéric Spitzer	achat	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Grand vase à deux anses	OA 5543	1880 / 1900 (Fin du XIXe siècle)		26/12/1901	collection Federico Argnani (jusqu'à OA 5700 compris)	achat	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Cruche	OA 5652	1480					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Cruche à bec trilobé	OA 5653	1480					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Cruche : armoiries des Manfredi (incomplètes)	OA 5654	1300 / 1500 (XIVe siècle; XVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Cruche à bec trilobé : buste féminin	OA 5655	1480					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la

							Renaissance et des temps modernes
Cruche fragmentaire	OA 5656	1350 / 1400 (2e moitié du XIVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Cruche fragmentaire	OA 5657	1450					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Cruche	OA 5658	1385 / 1400 (Fin du XIVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Cruche : cerf et arbre	OA 5659	1385 / 1400 (Fin du XIVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Bol	OA 5660	vers 1400					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Coupe à pied (salière)	OA 5661	1385 / 1400 (Fin du XIVe siècle [?])					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment d'un carreau hexagonal	OA 5662	1520 / 1530 (2e quart du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de frise	OA 5663	1450 / 1500 (XVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Petite coupe ronde : quadrupède (chat ?) couché	OA 5664	1485 / 1500 (Fin du XVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes

Coupe ronde	OA 5665	1500 / 1510 (1er quart du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Assiette	OA 5666	vers 1480					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Assiette : buste de jeune femme de profil gauche	OA 5667	1500 / 1510 (Début du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Coupe ronde fragmentaire : un lièvre parmi les feuillages	OA 5668	1440 / 1460 (Milieu du XVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragments de cruche (pied et panse) : armoiries des Manfredi, incomplètes	OA 5669	1385 / 1400 (Fin du XIVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fond de coupe : profil de femme coiffée d'une résille	OA 5670	1440 / 1460 (Milieu du XVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Coupe fragmentaire	OA 5671	1400 / 1500 (XVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de vase : profil gauche masculin	OA 5672	1480 / 1500 (Fin du XVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de vase : oiseaux affrontés	OA 5673	1385 / 1400 (Fin du XIVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de plat : lettre gothique "b"	OA 5674	1475 / 1500 (4e quart du XVe siècle)					Département des Objets d'art du

		siècle = dernier quart du XVe siècle)					Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de fond de coupe	OA 5675	vers 1550					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de coupe	OA 5676	1450 / 1500 (XVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragments de l'aile d'une assiette	OA 5677	1520 / 1530 (2e quart du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de col de vase	OA 5678	vers 1510					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment d'aile de plat : une licorne et une panthère (léopard) courant	OA 5679	1475 / 1500 (Fin du XVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Six fragments d'une coupe (OA 5680 1 à 6)	OA 5680 (1 à 6)	1520 / 1550 (1ere moitié du XVIe siècle [?])					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fond d'écuelle fragmentaire : armoiries	OA 5681	1500 / 1510 (Début du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Assiette fragmentaire : armoiries de la famille Bentivoglio	OA 5682	1480 / 1500 (Fin du XVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment d'écuelle : profil masculin	OA 5683	vers 1480					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la

							Renaissance et des temps modernes
Fragment de plat : profil féminin	OA 5684	1480 / 1500 (XVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fond de plat : profil de femme	OA 5685	1480 / 1500 (Fin du XVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment d'aile de plat	OA 5685 bis	1480 / 1500 (Fin du XVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment du fond de plat : Couple en buste de profil	OA 5686	vers 1480					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment du fond d'un plat : buste féminin	OA 5687	1480 / 1500 (Fin du XVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de l'aile d'un plat	OA 5687 BIS	1480 / 1500 (Fin du XVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de fond de plat : buste d'homme (?)	OA 5688	1480 / 1510 (Fin du XVe siècle - début du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragments d'une panse de cruche : armoiries des Manfredi (incomplètes)	OA 5689	1400 / 1415 (Début du XVe)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de fond de coupe	OA 5690	1502					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes

Cruche à bec trilobé	OA 5691	1300 / 1500 (XIV ^e siècle; XV ^e siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Carreau de pavage carré : étoile	OA 5692	1500 / 1600 (XVI ^e siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Carreau de pavage carré : rosace géométrique	OA 5693	vers 1480					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment d'un fond de coupe	OA 5694 1	1500 / 1550 (1 ^{ère} moitié du XVI ^e siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de plat	OA 5694 10	1475 / 1500 (4 ^e quart du XV ^e siècle = dernier quart du XV ^e siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de l'aile d'un plat	OA 5694 100	1480 / 1510 (Fin du XV ^e siècle - début du XVI ^e siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment du fond d'une coupe	OA 5694 101	1550 / 1600 (2 ^e moitié du XVI ^e siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment du fond d'une coupe : christogramme "IHS"	OA 5694 102	1500 / 1550 (1 ^{ère} moitié du XVI ^e siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment d'un fond de plat	OA 5694 103	1580 / 1610 (Fin du XVI ^e siècle - début du XVII ^e siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment d'un fond de coupe	OA 5694 104	1475 / 1500 (4 ^e quart du XV ^e					Département des Objets d'art du

		siècle = dernier quart du XVe siècle)					Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Deux fragments	OA 5694 105	1530 / 1550					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment d'assiette	OA 5694 106	1540 / 1550 (Milieu du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de plat	OA 5694 107	1540 / 1550 (Milieu du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment du fond et de l'aile d'un plat	OA 5694 108	1500 / 1550 (1ere moitié du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Deux fragments d'une coupe creuse	OA 5694 109	vers 1550					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de fond d'un plat : monogramme de Taddeo Manfredi (?)	OA 5694 11	vers 1480					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment d'assiette (?)	OA 5694 110	vers 1550					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment du fond de plat	OA 5694 111	1500 / 1550 (1ere moitié du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de l'aile d'une assiette	OA 5694 112	1500 / 1525 (1er quart du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la

							Renaissance et des temps modernes
Fragments : armoiries des Bentivoglio	OA 5694 12	1480 / 1500 (Fin du XVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment d'une écuelle	OA 5694 13	1550 / 1600 (2e moitié du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragments d'assiette	OA 5694 14	1550 / 1600 (2e moitié du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de plat	OA 5694 15	1550 / 1600 (2e moitié du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragments de cruche : armoiries	OA 5694 16	1500 / 1550 (1ere moitié du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment du fond d'un plat	OA 5694 17	vers 1480					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment du fond d'une coupe	OA 5694 18	1475 / 1500 (4e quart du XVe siècle = dernier quart du XVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragments de l'aile d'un plat	OA 5694 19	1475 / 1500 (4e quart du XVe siècle = dernier quart du XVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragments de coupe	OA 5694 2						Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes

Fragments de plat	OA 5694 20	1475 / 1500 (4e quart du XVe siècle = dernier quart du XVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragments de l'aile d'un plat	OA 5694 21	1480 / 1510 (Fin du XVe siècle - début du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de l'aile d'un plat	OA 5694 22	1480 / 1510 (Fin du XVe siècle - début du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de l'aile d'une assiette	OA 5694 23	1475 / 1500 (4e quart du XVe siècle = dernier quart du XVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragments d'assiette	OA 5694 24	1480 / 1510 (Fin du XVe siècle - début du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de l'aile d'un plat	OA 5694 25	1475 / 1500 (4e quart du XVe siècle = dernier quart du XVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragments d'assiette	OA 5694 26	1480 / 1510 (Fin du XVe siècle - début du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de l'aile d'un plat	OA 5694 27	1480 / 1510 (Fin du XVe siècle - début du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragments de l'aile d'un plat	OA 5694 28	1480 / 1510 (Fin du XVe siècle - début du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de l'aile d'un plat	OA 5694 29	1480 / 1510 (Fin du XVe siècle -					Département des Objets d'art du

		début du XVIe siècle)					Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de l'aile d'un plat	OA 5694 3						Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragments de l'aile d'un plat	OA 5694 30	1480 / 1510 (Fin du XVe siècle - début du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de l'aile d'un plat	OA 5694 31	1480 / 1510 (Fin du XVe siècle - début du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de l'aile d'un plat	OA 5694 32	1480 / 1510 (Fin du XVe siècle - début du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de l'aile d'un plat	OA 5694 33	1480 / 1510 (Fin du XVe siècle - début du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de plat	OA 5694 34	1490 / 1510 (Fin du XVe siècle - début du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de l'aile d'un plat	OA 5694 35	1480 / 1510 (Fin du XVe siècle - début du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de l'aile d'un plat	OA 5694 36	1480 / 1510 (Fin du XVe siècle - début du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de l'aile d'un plat	OA 5694 37	1480 / 1510 (Fin du XVe siècle - début du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la

							Renaissance et des temps modernes
Fragment de plat	OA 5694 38	1480 / 1510 (Fin du XVe siècle - début du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de l'aile d'un plat	OA 5694 39	1480 / 1510 (Fin du XVe siècle - début du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragments de cruche	OA 5694 4	1385 / 1400 (Fin du XIVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de l'aile d'un plat	OA 5694 40	1480 / 1510 (Fin du XVe siècle - début du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment du fond et de l'aile d'une coupe	OA 5694 41	1500 / 1550 (1ere moitié du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment du fond d'un plat	OA 5694 42	1500 / 1550 (2e moitié du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragments de l'épaule d'un vase de pharmacie avec attache de l'anse	OA 5694 43	1500 / 1550 (2e moitié du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de l'aile d'un plat	OA 5694 44	1475 / 1500 (4e quart du XVe siècle = dernier quart du XVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment d'un plat : trophée d'armes	OA 5694 45	1550 / 1560 (Milieu du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes

Fragments de l'aile et du marli d'un plat	OA 5694 46	1480 / 1510 (Fin du XVe siècle - début du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragments de l'aile d'un plat	OA 5694 47	1480 / 1510 (Fin du XVe siècle - début du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de plat	OA 5694 48	1480 / 1510 (Fin du XVe siècle - début du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragments du fond, marli et aile d'un plat	OA 5694 49	1480 / 1510 (Fin du XVe siècle - début du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Pied fragmentaire de cruche	OA 5694 4bis	1385 / 1400 (Fin du XIVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Deux fragments de vase recollés	OA 5694 5	1385 / 1400 (Fin du XIVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment du fond d'une assiette : trophée de musique	OA 5694 50	1500 / 1550 (1ere moitié du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragments de l'aile et du marli d'un plat : trophées d'instruments de musique	OA 5694 51	1510 / 1530 (1er tiers du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragments de plat	OA 5694 52	1480 / 1500 (Fin du XVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment du fond et d'un marli de plat	OA 5694 53	1475 / 1500 (4e quart du XVe siècle)					Département des Objets d'art du

		siècle = dernier quart du XVe siècle)					Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de l'aile d'un plat	OA 5694 54	1480 / 1510 (Fin du XVe siècle - début du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de coupe	OA 5694 55	1475 / 1500 (4e quart du XVe siècle = dernier quart du XVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment d'assiette	OA 5694 56	1500 / 1510 (Début du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragments de coupe godronnée à bord festonné (OA 5694 57 et ancien 5694 57 bis recollés ensemble)	OA 5694 57	1540 / 1550 (Milieu du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragments convexes triangulaires	OA 5694 58	1540 / 1550 (Milieu du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de l'aile d'un plat	OA 5694 59	1475 / 1500 (4e quart du XVe siècle = dernier quart du XVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de cruche	OA 5694 6	1385 / 1415 (Fin du XIVe siècle - début du XVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment d'une coupe godronnée	OA 5694 60	1540 / 1550 (Milieu du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de l'aile d'un plat	OA 5694 61	1475 / 1500 (4e quart du XVe siècle = dernier					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la

		quart du XVe siècle)					Renaissance et des temps modernes
Fragments de l'aile d'une coupe : trophée de musique	OA 5694 62	1525 / 1550 (2e quart du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de coupe	OA 5694 63	1525 / 1550 (2e quart du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragments d'assiette	OA 5694 64	1520 / 1540 (2e quart du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment rectangulaire	OA 5694 65	1525 / 1550 (2e quart du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment d'une coupe godronnée	OA 5694 66	1525 / 1550 (2e quart du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment d'un plat	OA 5694 67	1580 / 1600 (4e quart du XVIe siècle = dernier quart du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragments de l'aile d'un plat	OA 5694 68	1520 / 1530 (2e quart du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de l'aile d'une assiette	OA 5694 69	1520 / 1530 (2e quart du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment du fond d'un plat	OA 5694 7	1480					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes

Fragment de l'aile et du marli d'un plat	OA 5694 7 BIS	1480					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de l'aile d'un plat	OA 5694 7 TER	1480					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment	OA 5694 70	1530 / 1500 (2e tiers du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment d'une coupe	OA 5694 71	1530 / 1560 (2e tiers du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragments de coupe	OA 5694 72	1480 / 1510 (Fin du XVe siècle - début du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de l'aile d'un plat	OA 5694 73	1480 / 1510 (Fin du XVe siècle - début du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragments de plat	OA 5694 74	1530 / 1560 (2e tiers du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Carreau (?) à pans coupés	OA 5694 75	1530 / 1550 (2e quart du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragments de coupe	OA 5694 76	1480 / 1510 (Fin du XVe siècle - début du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes

Fragment de coupe	OA 5694 77	1500 / 1525 (1er quart du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment d'assiette	OA 5694 78	1500 / 1550 (1ere moitié du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragments de coupe	OA 5694 79	1500 / 1525 (1er quart du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment d'un carreau triangulaire	OA 5694 8	1480					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragments de l'aile d'un plat	OA 5694 80	1500 / 1525 (1er quart du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragments de l'aile d'une assiette	OA 5694 81	1530 / 1560 (2e tiers du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment : décor végétal	OA 5694 82	1480 / 1500 (Fin du XVe siècle [?])					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment	OA 5694 83	1400 / 1425 (1er quart du XVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragments d'un fond d'écuelle	OA 5694 84	1480 / 1500 (Fin du XVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes

Fragment de plat	OA 5694 85	1500 / 1510 (Début du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragments d'un fond d'écuelle (?)	OA 5694 86	1500 / 1525 (1er quart du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment du fond et de l'aile d'un plat : armoiries	OA 5694 87	1534					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragments de plat	OA 5694 88	1400 / 1500 (XVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment d'un fond de plat	OA 5694 89						Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de l'aile d'un plat	OA 5694 9	vers 1480					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de carreau : décor végétal	OA 5694 90	1450 / 1500 (2e moitié du XVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment : décor de trophées	OA 5694 91	1500 / 1550 (1ere moitié du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment du fond d'une coupe	OA 5694 92	1500 / 1550 (Début du XVIe siècle ; 1ere moitié du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment du fond d'une coupe	OA 5694 93	1500 / 1550 (1ere					Département des Objets d'art du

		moitié du XVIe siècle)					Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment d'un fond de plat	OA 5694 94	1550 / 1600 (2e moitié du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Trois fragments recollés	OA 5694 95	1550 / 1600 (2e moitié du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de coupe	OA 5694 96	1500 / 1550 (1ere moitié du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment : tête de Christ nimbée	OA 5694 97	1500 / 1550 (1ere moitié du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment d'assiette	OA 5694 98	1550 / 1600 (2e moitié du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment de l'aile d'un plat	OA 5694 99	1475 / 1500 (4e quart du XVe siècle = dernier quart du XVe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Albarelo : chien courant un lièvre	OA 5696	vers 1500					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Coupe fragmentaire	OA 5699	1480 / 1510 (Fin du XVe siècle - début du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment d'une coupe godronnée : buste de femme de profil	OA 5700	1500 / 1550 (1ere moitié du XVIe siècle)					Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes

							Renaissance et des temps modernes
Vase "Tinaja"	OA 5980	1150 / 1250 (XIIe siècle ; XIIIe siècle)		17/11/1904 (arrêté 12/01/1905)		achat	Département des Arts de l'Islam
Fragment de vase dit "Tinaja"	OA 5981	1150 / 1250 (XIIe siècle ; XIIIe siècle)		17/11/1904 (arrêté 12/01/1905)		achat	Département des Arts de l'Islam
Fragment d'une grande jarre	OA 5982	1150 / 1250 (XIIe siècle ; XIIIe siècle)		17/11/1904 (arrêté 12/01/1905)		achat	Département des Arts de l'Islam
Carreau carré : léopard	OA 6004	1475 / 1500 (4e quart du XVe siècle = dernier quart du XVe siècle)		1904		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Carreau carré	OA 6046	1500 / 1515 (Début du XVIe siècle)		1906		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Tapis à médaillon en forme de mandorle	OA 7380	1600 / 1800 (XVIIe siècle ; XVIIIe siècle)		1920		achat	Département des Arts de l'Islam
Bouclier de parement : Milon de Crotone	OA 7381	1400 / 1500 (XVe siècle)	54	1920	Durlacher frères	don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Tapis à décor géométrique	OA 7382	vers 1500	51	1920		don	Département des Arts de l'Islam
Fragment de tapisserie à décor de grande feuilles avec un dindon	OA 7383; D 176	1500 / 1600 (XVIe siècle)	1	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Tapisserie : Esther et ses suivantes?	OA 7384	1485 / 1500 (Fin du XVe siècle)	2	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Fragment d'une tenture des Preux : Judas Maccabée	OA 7385 et OA 7385 BIS	vers 1515	3	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la

							Renaissance et des temps modernes
Tapiserie : la cueillette des oranges	OA 7386	1450 / 1475 (3e quart du XVe siècle)	4	1920	Collection de M. Moyse (Edouard Moyse ?)	don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
La Résurrection du Christ	OA 7387	1540 / 1560 (Milieu du XVIe siècle)	5	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Scène des "Jeux d'Enfants"	OA 7388	1585 / 1700 (XVIe-XVIIe siècle)	6	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Bassin d'aiguière : profil masculin	OA 7389	1500 / 1510 (Début du XVIe siècle)	20	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Albarelo : le Bon Pasteur	OA 7390	1500 / 1520 (1er quart du XVIe siècle)	21	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Albarelo : Allégorie de la Prudence (?)	OA 7391	1510 / 1520 (1er quart du XVIe siècle)	21	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Vase ovoïde	OA 7392	1500 / 1510 (Début du XVIe siècle)	22	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Cruche à bec trilobé : dromadaire	OA 7393	1385 / 1400 (Fin du XIVe siècle)	23	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Cruche : oiseaux	OA 7394	1385 / 1400 (Fin du XIVe siècle)	23	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes

Cruche décorée d'entrelacs	OA 7395	1585 / 1600 (Fin du XVIe siècle)	23	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Aiguière	OA 7396	1385 / 1400 (Fin du XIVe siècle)	23	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Cruche à bec trilobé : aigle à deux têtes	OA 7397; D 75.18.1	1385 / 1400 (Fin du XIVe siècle)	23	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Cruche à long col	OA 7398	1385 / 1415 (Fin du XIVe siècle - début du XVe siècle)	23	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Cruche fragmentaire : aigle	OA 7399	1385 / 1415 (Fin du XIVe siècle - début du XVe siècle)	23	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Plat fragmentaire	OA 7400	1385 / 1415 (Fin du XIVe siècle - début du XVe siècle)	23	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Pot à pharmacie	OA 7401	1585 / 1600 (Fin du XVIe siècle)	24	1920		don	
Coupe ronde : La Vierge avec l'Enfant Jésus et saint Jean Baptiste	OA 7402	vers 1525	25	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Albarelo	OA 7403	1585 / 1600 (Fin du XVIe siècle)	26	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Vase à panse sphérique et à large col bas	OA 7404	dynastie Song (960-1279)	27	1920		don	

Statuette : amour ailé	OA 7405	1400 / 1500 (XVe siècle)	32	1920	Sienne, Collection Piccolomini	don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Couvercle d'encrrier : satyres accouplés	OA 7406	1540 / 1560 (Milieu du XVIe siècle)	33	1920	Jacob Hirsch (1874-1955) de Munich	don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Chandelier à décor de mascarons et de feuillages	OA 7407	1400 / 1500 (XVe siècle)	34	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Encrrier : satyre sur un rocher et groupe disparu	OA 7408	1400 / 1500 (XVe siècle)	35	1920	collection John Charles Robinson (1824-1913)	don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Médaille : Cecilia Gonzaga (1425-1451) / jeune fille et une licorne	OA 7409	1400 / 1500 (XVe siècle)	37	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Groupe sculpté	OA 7410		38	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Plaquette : Le Christ debout, portant sa croix	OA 7411		40	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Statuette : femme debout drapée à l'antique	OA 7412		41	1920	Londres, Christie's, vente Stefano Bardini, 27 mai 1902, n° 31	don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
manche de couteau les trois Grâces par Jean Goujon	OA 7413	1500 / 1600 (XVIe siècle)	43	1920	vente Spitzer	don	
Modèle	OA 7414	1600 / 1700 (XVIIe siècle)	44	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la

							Renaissance et des temps modernes
Modèle	OA 7415	1500 / 1600 (XVI ^e siècle)	44	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Modèle	OA 7416	1500 / 1600 (XVI ^e siècle)	44	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Modèle	OA 7417	1500 / 1600 (XVI ^e siècle)	44	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Table pliante volée	OA 7418 (Table volée)	1400 / 1500 (XV ^e siècle)	45	1920		don	
Secrétaire écriteire armes Medici Salimbeni	OA 7419	1400 / 1500 (XV ^e siècle)	46	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Volet avec cœur et entrelacs	OA 7420; ECL 21221	1550 / 1575 (3 ^e quart du XVI ^e siècle)	47	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Étoffe chinoise	OA 7421		48	1920		don	
Chasuble en velours	OA 7422; CL 22071 a; CL 22071 b	1450 / 1500 (2 ^e moitié du XV ^e siècle)	49	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Velours persan	OA 7423	1400 / 1500 (XV ^e siècle)	50	1920		don	
Tapis à double niche dit "transylvanien"	OA 7424	1600 / 1800 (XVII ^e siècle ; XVIII ^e siècle)	52	1920		don	Département des Arts de l'Islam
Tapis à décor d'arabesques dit "herati"	OA 7425	1500 / 1700 (XVI ^e siècle ; XVII ^e siècle)	53	1920		don	Département des Arts de l'Islam

Statuette : saint Jean de calvaire, sur son socle (OA 7426 B)	OA 7426	1350 / 1375 (3e quart du XIVe siècle)	39	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Socle octogonal de la statuette de saint Jean OA 7426	OA 7426 B	1800 / 1900 (XIXe siècle)	39	1920		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Albarelo à deux anses : oiseau de profil	OA 7961	1475 / 1500 (4e quart du XVIe siècle = dernier quart du XVIe siècle)	objet qui rentre en 1929 mais qui ne figure pas dans la donation de 1920	1920 ?		don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Vase : profil de guerrier dans un médaillon	OA 8228	vers 1545		1931	Acquis 20 000 francs à Henri Léman (1888 - vers 1950) sur les arrérages de la donation Brauer	achat	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Plaque : la Résurrection du Christ	OA 9100; RF 1704	1500 / 1515 (Début du XVIe siècle)	36	1920	Durlacher frères	don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Plaque : la Descente aux Limbes	OA 9101; RF 1905	1500 / 1515 (Début du XVIe siècle)	36	1920	Durlacher frères	don	Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
La Nativité	RF 1191	1450 / 1500 (2e moitié du XVe siècle)		27/01-25/02/1898		achat	Département des Sculptures du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Saint abbé	RF 1306	1510 / 1520 (XVIe siècle)		28/06-23/08/ 1900		achat	Département des Sculptures du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes

Buste d'évêque	RF 1307	1490 / 1500 (XVe siècle)		28/06-23/08/ 1900		achat	Département des Sculptures du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Sainte Marie Madeleine	RF 1338	1515 / 1520 (XVIe siècle)		26/06-1/07/1902		achat	Département des Sculptures du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
La Vierge et l'Enfant sur le croissant de lune	RF 1343	vers 1415		27/11-31/12/1902		achat	Département des Sculptures du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
La Vierge et l'Enfant	RF 1449	vers 1270		1/06-20/06/1907		achat	Département des Sculptures du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Scène de combat : cavalier se défendant contre quatre fantassins	RF 1535	1506 / 1511 (1er quart du XVIe siècle)		18/12/1908	vendu à Isaac de Camondo	don	Département des Sculptures du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Vierge de douleur ?	RF 1697	1450 / 1500 (2e moitié du XVe siècle)	28	1920	Stefano Bardini	don	Département des Sculptures du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
L'Adoration des bergers et le cortège des Rois mages	RF 1698	1475 / 1500 (4e quart du XVe siècle)	29	1920		don	Département des Sculptures du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
bas-relief en stuc vierge et enfant par Rossellino	RF 1699	1400 / 1500 (XVe siècle)	30	1920		don	
bas-relief en stuc vierge et enfant par Simone	RF 1700	1400 / 1500 (XVe siècle)	31	1920		don	
Portrait d'un patricien vénitien	RF 1701	vers 1575	7	1920	Collection de Lord Caple Cure, ambassadeur de Grande-Bretagne à	don	Département des Sculptures du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes

					Venise au XVIIIe siècle.		
Portrait présumé de Jean-Baptiste Boudard (1710-1768)	RF 1702	1700 / 1800 (XVIIIe siècle) ???	8	1920	Acheté à Milan	don	Département des Sculptures du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
La Vierge et l'Enfant	RF 1703	vers 1420	9	1920	Collection Edouard Aynard, (Lyon, 1837-Paris, 1913), Lyon. Vente Edouard Aynard, Paris, 1-4 décembre 1913.	don	Département des Sculptures du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
La Vierge à l'écrivain	RF 2047	1400 / 1425 (1e quart du XVe siècle)		1912 - puis don 1920	Trouvé au Puy avant 1908	don	Département des Peintures
La Déposition de croix	RF 2287	1325 / 1350 (2e quart du XIVe siècle)	12	1920	Coll. Ranghiasci Brancaloni, Gubbio (sous le nom de Puccio Capanna) ; Palazzo Gentili, Viterbe	don	Département des Peintures
L'Enfant Jésus à la grappe de raisin	RF 2288	XIXe siècle	13	1920	Anton Creutzer, marchand d'art, Aix-la-Chapelle	don	Département des Peintures
Portrait d'homme barbu âgé, la main posée sur une pièce d'armure	RF 2289; Inv 1947 16	1745 / 1757 (Milieu du XVIIIe siècle)	14	1920	Acquis en Russie	don	Département des Peintures
Le Retour du Bucentaure le jour de l'Ascension	RF 2290	1700 / 1800 (XVIIIe siècle)	15	1920		don	Département des Peintures
Loth et ses filles	RF 2291	1500 / 1600 (XVIe siècle)	16	1920		don	Département des Peintures

Bergère filant sa quenouille	RF 2292	1700 / 1800 (XVIIIe siècle)	17	1920		don	Département des Peintures
pendant de rf2292	RF 2293	1700 / 1800 (XVIIIe siècle)	17	1920		don	Département des Peintures
Femme jouant de la mandoline	RF 2294	1700 / 1800 (XVIIIe siècle)	18	1920		don	Département des Peintures
L'Adoration de l'Enfant	RF 2295; 2630	1400 / 1500 (XVe siècle)	19	1920		don	Département des Peintures
Vue du grand canal	RF 5211, Recto; vol.20, p.362	1700 / 1800 (XVIIIe siècle)	10	1920	Collection Donaldson (chercher)	don	Département des Arts graphiques
Portrait de femme, en buste, de profil	RF 5212, Recto; vol.20, p.362	1500 / 1525 (1er quart du XVIe siècle)	11	1920	Collection Donaldson (chercher)	don	Département des Arts graphiques
Saint Jean-Baptiste enfant	RF 895	1700 / 1800 (XVIIIe siècle)		1891		achat	Département des Sculptures du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
La Vierge et l'Enfant tenant une grenade	RF 896	1420 / 1425 (1er quart du XVe siècle)		1891		achat	Département des Sculptures du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
La Vierge et l'Enfant	RF 897	1450 / 1600 (XVe siècle - XVIe siècle)		1891		achat	Département des Sculptures du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
La Vierge et l'Enfant entourés d'anges	RF 898	1450 / 1600 (XVe siècle - XVIe siècle)		1891		achat	Département des Sculptures du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes
Ange debout	RF 899	1500 / 1525 (1er quart du XVIe siècle)		1891		achat	Département des Sculptures du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes

Annexe 2 : répartition des objets de la collection Brauer (Louvre)

	SANS DATATION	Antiquité égyptienne	Antiquité classique	XI	XII	XIII	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII	XIX	TOTAL
MAJOLIQUES	0	0	0	0	0	0	0	117	81	0	0	0	198
OBJETS EXTRA- EUROPEENS	0	0	0	0	5	1	0	0	2	3	1	0	12
SCULPTURE (Terre cuite, Bois, Stuc, Marbre, hors bronze)	0	0	0	0	0	1	0	10	11	1	2		25
BRONZES	1	0	0	0	0	0	1	2	9	0	0	1	14
TEXTILES (Européens, hors tapisseries)	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1
TAPISSERIE	0	0	0	0	0	0	0	2	3	1	0	0	6
MEUBLES	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	2
ANTIQUITES	0	7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	7
OBJETS D'ART	0	0	0	1	1	0	0	0	0	1	0	0	3
PEINTURE ET ARTS GRAPHIQUES	0	0	0	0	0	0	1	1	4	0	6	0	12
TOTAL	1	7	0	1	6	2	2	135	110	6	9	1	280

Annexe 3 : répartition des objets de la collection Brauer (ventes de 1929)

	SANS DATATION	Antiquité égyptienne	Antiquité classique	XI	XII	XIII	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII	XIX	TOTAL
MAJOLIQUES	0	0	0	0	0	0	0	7	16	1	0	0	24
OBJETS EXTRA- EUROPEENS	11	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	13
SCULPTURE (Terre cuite, bois, stuc, marbre, hors bronze)	6	0	18	0	0	0	2	28	38	2	1	0	95
BRONZES	0	0	0	0	0	0	0	0	8	3	0	0	11
TEXTILES (Européens, hors tapisseries)	11	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	12
TAPISSERIE	0	0	0	0	0	0	0	0	5	1	0	0	6
MEUBLES	15	0	0	0	0	0	0	0	39	12	0	0	66
ANTIQUITES	0	5	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	7
OBJETS D'ART	8	0	0	0	0	1	1	2	4	2	1	0	19
PEINTURE ET ARTS GRAPHIQUES	2	0	0	0	0	0	3	7	10	9	1	1	33
TOTAL	53	5	20	0	0	1	6	44	123	30	3	1	286

Annexe 4 : répartition des objets de la collection Brauer (totaux)

	SANS DATATION	Antiquité égyptienne	Antiquité classique	XI	XII	XIII	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII	XIX	TOTAL
MAJOLIQUES	0	0	0	0	0	0	0	124	97	1	0	0	222
OBJETS EXTRA- EUROPEENS	11	0	0	0	5	1	0	0	4	3	1	0	25
SCULPTURE (Terre cuite, bois, stuc, marbre, hors bronze)	6	0	18	0	0	1	2	38	49	3	3	0	120
BRONZES	1	0	0	0	0	0	1	2	17	3	0	1	25
TEXTILES (Européens, hors tapisseries)	11	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	13
TAPISSERIE	0	0	0	0	0	0	0	2	8	2	0	0	12
MEUBLES	15	0	0	0	0	0	0	2	39	12	0	0	68
ANTIQUITES	0	12	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	14
OBJETS D'ART	8	0	0	1	1	1	1	2	4	3	1	0	22
PEINTURE ET ARTS GRAPHIQUES	2	0	0	0	0	0	4	8	14	9	7	1	45
TOTAL	54	12	20	1	6	3	8	179	233	36	12	2	566

Annexe 5 : Photos Biancarelli



