

Aboufere



113. *Le peintre sur la côte* (voir p. 7)

vente nouveau drouot

9, rue drouot, 75009 paris

salle n° 15

le lundi 22 juin 1987 à 14 heures

exposition nouveau drouot, les samedi 20 et dimanche 21 juin 1987 de 11 heures à 18 heures
exposition à l'étude, 5, avenue d'eylau, du lundi 15 au jeudi 18 juin de 10 h à 12 h et de 14 h à 18 h
exposition en soirée à l'étude le jeudi 18 juin de 21 heures à 25 heures

maître claude robert, commissaire-priseur

5, avenue d'eylau, 75116 paris - 47.27.89.91 - 47.27.95.54

assisté de m. jean-claude bellier, *expert*

32, avenue pierre-1^{er} de serbie, 75008 paris - 47.20.19.13

et de m. jean-claude romand, *expert*

24, rue du four, 75006 paris - 45.86.41.77

1876-1960 Beaufrère

1876 Adolphe-Marie Beaufrère naît à Quimper, à la limite du Finistère et du Morbihan, le 24 mars 1876. Il est le sixième d'une famille de sept enfants. Le jeune Adolphe y passe une jeunesse calme qui, sans être aérée, n'en est pas moins heureuse. S'il découvre la campagne des riveaux du haut de la corniche de son père, il trouve sa part de rêve sur les quais du port et gros et transparent plus souvent du vin et du sable que des épices aromatisées et si les livres ne sont plus celles où se vendaient 800 chevaux, les colporteurs et les mendicants y sont toujours nombreux et les marchandages aussi passagers.

1883 La petite histoire veut quelques aventures à dix-sept ans, après une scolarité moyenne, Beaufrère fit un long voyage à bicyclette — qui le mènera jusqu'à Marseille. Ce sera son premier contact avec la lumière du Midi.

1884 Au retour de ce voyage, Beaufrère travaille quelques mois dans une droguerie mais l'usine de grande s'effrite et c'est avec la bifurcation paternelle qu'il part pour Paris à la fin de l'année 1884.

Guidé par un de ses frères, il s'inscrit aux Arts Décoratifs. Il s'y rend que deux mois avant d'être présenté à Gustave Moreau qui lui conseille d'aller travailler au Louvre et d'y copier les Grands Maîtres : Mantegna, Rembrandt, Giorgione.

1887 Beaufrère se présente pour la première fois au concours de l'école des Beaux-Arts. Gustave Moreau demande alors à la Direction de l'École d'agréer son protégé comme élève dans son atelier, les professeurs chefs d'atelier ayant la possibilité d'y faire recevoir des élèves libres. Il y entrera le 10 mai 1887. Ce n'est qu'en octobre 1887 que, reçu au concours, Adolphe Beaufrère sera admis comme élève à l'École proprement dite dans la section de peinture.

1888 Il s'écoule cinq années, suivant le résultat de ses concours, tantôt comme élève à l'École, tantôt comme élève à l'atelier jusqu'à la fin de 1892.

1890 Beaufrère est peintre : aux Beaux-Arts, il s'a étudié que le dessin et la peinture et, depuis 1888, il expose ses huiles aux deux salons des Indépendants et des Artistes Français.

1890 Mais Gustave Moreau, attiré d'un cancer, avait dû abandonner son enseignement dès le milieu de 1887 et son Atelier est repris, par Cormon. C'est à l'atelier de Cormon que Beaufrère rencontre son jeune compatriote, le Normand Jean Leplat, de trois ans son cadet, qui, pendant de très nombreuses années, restera son ami le plus proche. Tous deux, il revient passer plusieurs mois dans la maison familiale de la Grande Rue à Quimper.

1894 Si, vers 1892, il grave ses premiers bois, des initiales d'une inspiration très japonaise, ce n'est qu'à partir de 1893, avant l'acquisition d'une presse, qu'il se met sérieusement à la taille douce.

1900 Il expose, pour la première fois, ses gravures à la Nationale en 1900. Entre-temps, Adolphe Beaufrère s'est marié. Il a épousé Madeleine Garconnet en septembre 1905 à Maudray dans le Hainaut Belge. La vie parisienne du jeune ménage où son fils Jean-Noël est né en 1909 n'est pas facile. Les dérangements se succèdent. C'est le Parc saint-Maur dans la banlieue Est, suivi du 10, rue Sarrétille, du 5 puis du 13, rue Cauchoux à Paris. La jeune Madame Beaufrère, peu préparée à cette vie errante continue alors son mari qu'écrit ses seules ressources personnelles qu'elle pourrera vivre dignement à la campagne en attendant que sa peinture et ses gravures se vendent.

1909 C'est ainsi qu'Adolphe Beaufrère quitte définitivement Paris en juin 1909 pour retourner en Bretagne. Il s'installe à Kermadec au Poulla, à douze kilomètres de Quimper où il en 1883 à 1909 vivait le peintre Charles Filiger. Pendant les deux années qui suivent, Beaufrère travaille beaucoup. À pied, à bicyclette, il parcourt la campagne environnante, le carnet de croquis à la main pendant des notes que plus tard, à l'atelier, il transposera sur cuivre ou sur zinc.

1911 Il continue à exposer à Paris, au Salon d'Automne, aux Indépendants et à la Nationale. En 1911, il expose, on se demande ce qui a pu l'y pousser, au Salon des Femmes Orientalistes et y obtient une bourse du Gouvernement Général d'Algérie pour un séjour de deux ans à la Villa Ighal-El-Dj, équivalent algérien de la Casa Velasquez de Madrid ou de la Villa Medici de Rome.

C'est pour Beaufrère une chance inespérée de sortir de sa retraite bretonne, d'approfondir ses connaissances et d'élargir ses horizons. « Jeune artiste, je travaillais directement sur nature, aujourd'hui que je suis tout ce qu'il faut sacrifier d'un sujet pour en extraire l'essentiel, pour en dégager la véritable image, je travaille le plus souvent d'après des dessins et notes, je romps d'après des souvenirs cristallisés par le temps ». Peu après son retour en Bretagne, en septembre 1915, Beaufrère entre en relation avec l'éditeur et marchand parisien Maurice Le Garrec. C'est le début d'une collaboration aussi confidente qu'amicale qui se poursuivra, après sa mort en 1957, avec sa veuve Madame Le Garrec puis avec son petit fils, Jean-Cloude Romand.

1912 La Galerie Sagot Le Garrec constituera dès lors la seule ouverture de Beaufrère vers le monde extérieur.

1912 La ville dominant la baie d'Alger est magnifique et les deux années qu'il passe (1911-1912 et 1912-1913), dégagé de tous soucis financiers, comptent parmi les plus heureuses de sa vie. Après une période d'adaptation à la lumière d'Algérie, si différente de celle qu'il avait connue en Bretagne, et se met au travail. Il peint, il grave une trentaine de planches et, au cours des nombreux déplacements qu'il effectue de Tuzat à Yacouret en Kabylie ou encore dans le sud à Teldj, Douiret, Ouled Djellid, il accumule un grand nombre de dessins et de notes qui inspireront plus de cent planches qui seront gravées entre 1910 et 1940.

1915 En route pour l'Algérie, il avait revu Marseille et ses environs. Au cours des vacances de 1912, il visite Rome, Florence et le Nord de l'Italie. En 1915, il se rend en Espagne et découvre Madrid, Avilla et Tolède. Voyage enthousiasmant : « Je suis dans l'euphorie » écrit-il à sa femme restée à Alger.

1914 C'est la guerre. Beaufrère la fait stoïquement comme sergent dans un des bataillons bretons d'infanterie dont on sait qu'ils ne furent guère épargnés. Après six mois d'occupation à Wisbaden où il étudie quelques ouvrages sur Diirer à Wistbaden, il est rendu à la vie civile et revient en Bretagne qu'il ne quittera pratiquement plus.

Il abandonne alors une intense période d'activité comme s'il voulait rattraper le temps perdu. Repréent ses dessins d'Algérie et de Bretagne, il en grave de nombreuses planches. C'est à cette époque qu'il entreprend également une série de planches d'inspiration religieuse : la vie du Christ, Saint Jérôme, Saint Sébastien, dans lesquelles sur un fond de paysage d'Algérie se mêlent les influences de Diirer et de Rembrandt.

1920 Très rapidement, Beaufrère atteint la notoriété. Sagot Le Garrec lui vend 500 gravures, et en 1921, 780. La Galerie Albert Boullier de Chicago organise en novembre 1920 une première exposition des gravures de Beaufrère. Le catalogue préfacé par Armand Davet compte 88 numéros. C'est un succès et ces expositions se renouvellent en 1925, 1924 et 1928.

1922 Le succès que connaît Beaufrère amène une certaine aisance dans son ménage et, en 1922, après un court séjour chez Louis Meley à la Villa El Babari près d'Alger, il s'installe dans la maison qu'il a pu acquérir quelque temps auparavant au hameau de Kerbuzat, en Larmor Plage, à six kilomètres de Larmor et vingt-cinq de Quimper. Il conservera cette maison jusqu'à la fin de ses jours. Tout l'espace breton de Beaufrère est maintenant délimité : une étroite bande le long de la côte de part et d'autre de Quimper, de Pont-Aven à Larmor. A peine une quarantaine de kilomètres dont Beaufrère connaît chaque détail, chaque hameau, chaque rivière, presque chaque arbre : « A force de m'y promener, j'y découvre mille sujets, les arbres et les champs me parlent ».

1925 En 1925, il expose dix peintures seches et deux huiles au premier Salon des Tulleuses, où il est membre fondateur.

1924 En 1924, il obtient le Grand Prix de l'Exposition Internationale de la Gravure aux Etats-Unis à Los Angeles. Dans le succès, il demeure modeste et, vivant « avec peine dégagé de l'influence trampro » de Rembrandt, il continue ses recherches : « Ce qui me passionne, c'est de dégager du sujet, paysage, portrait ou nature morte, la plus grande part de vérité avec l'économie de moyens ».

1928 En 1928, il redécouvre le Midi qu'il appelle sa seconde patrie où il fera de nouveaux séjours en 1931 et 1932, parcourant toute la côte de Marseille à la frontière italienne.

1929 La crise de 1929 aux Etats-Unis et ses effets dans les années qui suivent partout dans le monde entraînent la disparition des grands amateurs, collectionneurs et porteurs d'estampes. Plus rien ne se vend alors commence pour Beaufrère, comme pour tous les artistes, une longue suite d'années sombres. Pour la seconde fois, le développement de sa carrière est interrompu.

1931 En 1931, Jean Laran pour son Inventaire du Fonds Français du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale de Paris classe l'œuvre de Beaufrère et, avec son aide généreuse, complète la collection qui y est conservée. Son catalogue arrêté au début de 1932 compte 500 numéros (288 gravures Beaufrère jusqu'à la base) il donne aussi de l'œuvre de en taille douce et 18 bois) il donne aussi de l'œuvre de Beaufrère jusqu'à cette date un relevé assez complet.

1932 Voulu ignorer la crise et toujours aussi éloigné des problèmes matériels, il grave entre 1932 et 1936 une excellente série de passages de Bretagne et du Midi. Ces grandes planches très picturales, d'influence nettement exotisme, complètent parmi les meilleurs de Beaufrère. En raison de l'état du marché, elles ont été peu diffusées et sont restées à peu près inconnues des amateurs. De même, les deux séries qu'il grave à cette époque et dont les titres rappellent ses passages préférés, Suite Algérienne, Suite Bretonne, Suite Provençale se sont diffusées qu'à un nombre infime d'exemplaires. Suite Algérienne, Suite Bretonne, Suite Provençale se sont diffusées qu'à un nombre infime d'exemplaires. Suite Bretonne s'est maintenue. Elle se lit de travail. « Il faut Beaufrère s'est maintenue. Elle se lit de travail. « Il faut essentiel, un dessin simple et grand par le jeu des rapports et des volumes, un dessin devant lequel on ait l'impression de respirer largement, sans contrainte, bref le contraire de ce que l'on avait devant une photographie où l'on est gêné par un travail d'émulation nécessaire pour dégager la destination et la forme vers qui tend chaque élément du sujet ».

Cet axe de recherche conduit Beaufrère à délaisser, à partir de la fin de 1936, l'eau-forte et la pointe sèche pour le burin avec lequel il grave une série de planches. Il y cherche à se dégager du picturalisme en retrouvant, dans les lignes parallèles du burin, un dessin simple, un peu grave, valant par le jeu des rapports et des volumes : « Quand les volumes sont agrippés et bien rythmés, la ligne est nécessairement belle ». Mais Beaufrère dont les yeux sont déjà fatigués, doit rapidement abandonner cette technique — qui exige un travail permanent de la loupe pour maintenir le parallélisme des traits sans lequel le burin perd tout caractère ».

1957 Avec l'Exposition Universelle de 1957, pour laquelle Beaufrère grave une vue du pavillon d'Algérie le marché semble se décaler, quelques étrangers reviennent.

1938 Beaufrère reprend espoir et, revenu à l'eau-forte avec un style plus souple, il expose en mars 1938 à la Galerie Sagot Le Garrec. Malgré des achats importants du Musée du Louvre, de la Ville de Paris et d'autres amis comme A. Danuser de Genève, ce n'est pas le succès attendu, le nouveau public ne s'intéresse pas encore à cet art unique, plus de soutien, qu'il la grave. Pour Beaufrère, après l'absence relative qu'il avait connue en 1937, c'est la craque de gravure et de jours sans duers que ceux vécus en 1935 et 1936.

1939 Proposé par son ami le graveur J.-E. Laboureur, Beaufrère est nommé Chevalier de la Légion d'Honneur, au titre des Beaux-Arts, en janvier 1939.

1940 C'est de nouveau la guerre. Dès mars 1940, il doit abandonner sa maison de Larmor. Il se réfugie au Poulla dans la villa Ty-Simone que lui prête un de ses frères.

1945 En 1945, à l'occasion du Salon des Peintres Français Français où il expose depuis 1908, il reçoit le Prix de la Gravure Française. Max Beaufrère est fatigué, abattu, souvent malade ! Les visiteurs comment qu'il continue fin 1944 autour de la poche de Larmor l'obligent une nouvelle fois à démbarquer. Abandonnant tout, il se réfugie à Ruz-sur-Belou.

Sa presse à taille-douce rapportée à grand peine de Larmor est restée au Poulla. Pendant toute l'année qu'il passe à Ruz, Beaufrère, qui continue à graver pour oublier ses angoisses, tire ses épreuves sur une petite presse à main.

1945 En août 1945, il peut enfin regagner sa maison de Larmor. Malheureusement, subite dans sa Bretagne, Beaufrère n'a pas, comme membre de ses confrères, obtenu au bon moment les observations de livres qui, tout en assurant sa subsistance, auraient, en lui permettant d'entretenir un autre public, contribué au développement de sa notoriété.

A la fin de 1948, sa vie marque des troubles graves ce qui l'oblige à simplifier son métier de graveur : « Je brise le bras avec le minimum de matériel pour éviter les taches vertes qui fatiguent la vue. Ce n'est après tout pas un mal. Cela oblige à avoir de beaux rapports de volumes et c'est précisément ce qu'il faut figurer en art ».

A partir de 1951, les yeux définitivement malades, s'avant plus la sécurité de moins qu'agave la gravure, Beaufrère l'abandonne presque complètement pour ne plus faire que de la peinture et de l'aquarelle, arts qu'il avait d'ailleurs continué à pratiquer tout au long de sa vie : « Je meure de fruit les deux Arts demandant cependant plus de temps à la gravure non parce que je donne le pas à celui-ci sur la peinture mais parce que sans doute le mort n'a décidé ainsi » écrit-il dès 1926.

1952 En octobre 1952, à lieu sa dernière grande exposition chez Sagot Le Garrec, essentiellement des huiles et des aquarelles.

1956 Malgré la maladie et le manque d'argent qui rendent ses dernières années très pénibles, Beaufrère continue à travailler terminant même en 1956, pour son 80^e anniversaire, une grande planche (50-61), presque un autoportrait allégorique, d'un saint Jérôme assis au pied d'une croix.

1960 Le 16 février à 84 ans, il meurt dans sa maison de Larmor.

1961 Deux importantes rétrospectives de son œuvre furent en 1960 et 1961 présentées par le Musée de Quimper et par le Musée de Beaux-Arts.

Dans le catalogue de la 14^e Exposition des Peintres Français en 1960, à la Bibliothèque Nationale de Paris, on trouve sous la plume de son Président Pierre Daillyard une notice qui se termine par : « D'instinctif, élargissement modeste et discret malgré le succès que lui valurent ses estampes, Beaufrère s'est d'autre ambition que de transmettre à l'âge moderne plus qu'un savoir, une profonde sagesse humaine ». Il restera donc sa vie fidèle à sa devise artistique : « Mettre dans ses œuvres ce qui est et ce qu'on ne voit pas ».

DANIEL MORANE

LES TECHNIQUES

Toute sa vie, Beaudrière reste fidèle à l'eau forte et à la pointe sèche, les deux procédés étant le plus souvent utilisés conjointement. A ses tout débuts, et à nouveau pendant quelques mois en 1928, il utilise la technique du vernis mou, certaines planches de cette dernière période étant tirées avec des encres de couleur. En 1936-1937, il grave une série de planches au burin. Il travaille que très accessoirement l'aquatinte et on ne lui connaît aucune lithographie. Il débute dans la gravure par des bois, taillés au canif, dont les premiers furent tirés en noir et en couleurs lavées à l'eau. Beaudrière abandonne cette technique dès 1921 car elle ne lui donne pas suffisamment « le sentiment de la liberté, de la spontanéité ».

LES TIRAGES

A l'exception des planches qui lui ont été commandées par l'Etat ou par les Sociétés d'amateurs et de bibliophiles, Beaudrière tire lui-même toutes les épreuves de ses planches. Avant d'effectuer la tirage maximum de la planche, il n'en tire qu'une partie permettant un premier envoi à Sagot Le Garrec et à ses collectionneurs « abonnés », Frédéric Lang, Louis et Jean Méley. Les compléments ne sont éventuellement tirés qu'en fonction de la demande.

Il est donc certain que, en dehors de la période 1920-1925, les tirages réels atteignent rarement les tirages annoncés. Ceux-ci varient d'ailleurs selon les époques.

Les tirages annoncés des premières planches sont de 20 à 50. Progressivement, ils atteignent 50 à 60. Seules les quatre planches de la vie du Christ sont tirées à 100 épreuves.

À partir de 1928, Beaudrière réduit les tirages annoncés à 55 mais les tirages réels dépassent rarement 20 épreuves, souvent moins.

Les tirages annoncés de 50 ou 55 ne sont repris qu'à partir de 1945, ceci n'impliquant d'ailleurs pas que les tirages réels s'accroissent.

Beaudrière numérote et signe ses épreuves au crayon. La plupart des épreuves tirées, mais non signées par Beaudrière, et demeurant dans ses cartons après sa mort, ont été limbrées à l'encre de son monogramme AB par les soins de son fils.

LES PAPIERS

A l'exception de tirages effectués soit par la Chalcographie du Louvre, soit pour le compte des sociétés d'amateurs, tous les tirages exécutés par Beaudrière sont à petites marges, un à trois centimètres, voire même quasiment sans marge, à peine un demi-centimètre pour certaines épreuves d'avant 1910.

Les papiers utilisés sont le plus souvent des vergés et des japons, la même planche étant souvent, dans les années 1920, tirée simultanément sur les deux papiers. Quelques très rares planches des débuts furent tirées sur châte appliqué. Beaudrière utilise également un vélin mou.

LES ETATS

Les gravures de Beaudrière ne comportent que peu ou pas d'états. Gravant à partir de dessins très poussés et possédant à fond la maîtrise de son art, il arrive du premier coup à l'effet qu'il recherche. Mais dans sa quête perpétuelle de l'essentiel, Beaudrière reprend souvent ses cadrages. On peut le noter bien sûr dans ses dessins dont les côtés ont été de nombreuses fois réglés mais aussi dans ses gravures dont certains états ne sont, en fait, que des planches terminées avant la découpe d'un ou plusieurs côtés.

De même, il fera quelques « coupes » de certaines planches pour ne conserver que la partie qui lui semble vraiment essentielle.

Cependant Beaudrière a été coté, pour répondre à la demande des collectionneurs - dans les années 20 et 30 - des « états » qui sont le plus souvent des tirages de planches en cours de travail mais dont aucun élément essentiel ne sera modifié.

LES THEMES

On peut regrouper les thèmes de Beaudrière en quatre grandes familles :

LA BRETAGNE. - C'est le thème le plus constant dans l'œuvre. Il représente près de 430 planches. A part quelques vues de Quimper, Beaudrière s'est presque exclusivement attaché à la représentation de la campagne bretonne : les bois, les rivières, les champs, les haies, les chaumières, les lavoirs, les bariques...

Bien qu'ayant passé au Pouldu et à Larmor cinquante années de sa vie au bord de la mer, la représentation de celle-ci est presque inexistante dans son œuvre. Certes, elle est toujours présente mais reléguée à un arrière-plan lointain.

Quelques rares exceptions représentent une mer hostile. Ne faut-il pas voir là une constante du tempérament breton : on est marin ou paysan et les éléments, mer ou terre, qui maîtrisent les uns ou toujours engendrent la méfiance des autres.

Beaudrière apprécie peu les boules, les « pardons » sont rarement représentés, les « bouillottes » sont des intrus dans ses paysages fondus, avec quelle déraison et quel humour représente-t-il les « congés payés » sur la plage des Grands Sables du Pouldu en 1936. Par contre, il ne conçoit pas un paysage qui ne soit animé par ceux qui le façonnent et le font vivre : que ce soit un moussonnier, une gardienne avec ses vaches ou un bûcheron.

L'ALGERIE. - Extrêmement appréciées tant par la critique que par les amateurs à l'époque où elles furent gravées entre 1911 et 1933, les quelque 150 estampes « algériennes » sont aujourd'hui injustement délaissées. Armand Davotcrivait en 1920 : « Ce qu'il nous montre dans les planches, si remarquables, rappées d'Algérie, ce sont des vues de nature, des études de ciel, de bords profonds où lui le blancheur d'un marabout, tous dont il exerce, d'une pointe postérieure à individualiser les éléments si nombreux et si divers avec de simples effets de noirs et blancs ».

LE MIDI DE LA FRANCE. - C'est essentiellement celui du début des années 50. Il comporte 80 planches dont certaines, d'influence crépusculaire, comptent au nombre des plus belles réussites de Beaudrière. Parmi celles-ci, il avait une juste prédilection pour « La campagne de Baptiste » qu'il considérait comme une de ses meilleures gravures.

LE THEME BELGIQUE. - Les quelque 60 planches sur la vie du Christ et des Saints ont été diversement appréciées. Gravées pour la plupart au rebours de la guerre, entre 1919 et 1923, alors qu'il ressentait au plus haut l'influence de Beaudrière et de Dürer, certaines de ces planches furent plus tard quelque peu dévalorisées par Beaudrière lui-même qui considérait qu'à part une ou deux gravures comme « L'enfant prodige dans les bras de son père » ou « La Samaritaine », le sentiment n'y était pas suffisamment exprimé. Dans une lettre refusant d'exposer au premier Salon d'Art Sacré en 1938, il écrivait qu'il était conveit, il ajoutait « Je ne connais que Beaudrière et les permis qu'il aurait mis dans le mille pour la représentation des sujets de l'Ancien et du Nouveau Testament ».

LES THEMES DIVERSES. - Les quelque 60 planches sur la vie de Beaudrière furent cependant exposées et valurent à Beaudrière un article élogieux de Cl. Roger Marx.

LES THEMES DIVERSES. - Ses premières planches « parisiennes », évoquant des personnages au café ou des jardins publics, peuvent rappeler certaines planches de Degas ou de Villon. Mélanisme : il fit quelques planches évoquant la musique dont une qu'il dédia à Beethoven, son compositeur préféré.

Il grava aussi quelques planches de vis mais plus qu'à la représentation du corps féminin, c'est son intégration à la nature qu'il recherchait.

En réalité, le véritable thème d'inspiration que l'on retrouve dans toute l'œuvre de Beaudrière est le paysage : le ciel, les arbres, les champs en avant, comme il l'écrivait : « plus le souci de la vérité de l'atmosphère que de faire le portrait du paysage ».

DANIEL MORANE

extraits du Catalogue de l'Œuvre Gravé de Beaudrière, Editions Galerie Gloux, Contemporain, 1981.



58 Femme à Kerbois - Le Défilé (voir p. 5)

BEAUDRIÈRE (Alphée-Marie-Théophile), peintre et graveur, né à Quimper (Finistère), le 24 mai 1876, mort le 20 mai 1963 (86 ans).

Élève de Gustave Moreau, il expose ses premières œuvres à Paris en 1901, à la Salomon et en 1902, puis au Salon des Indépendants à partir de 1903 et au Salon d'Automne en 1912. Mais, il est surtout à la gravure qu'il s'est consacré. Par ailleurs, il avait exposé des estampes représentant des vues de Bretagne, dès 1901, que furent ses contemporains. Il retourne en 1911 son bagage de voyage et part pour l'Algérie, après la guerre de 1914-1918, et y restera jusqu'à son retour en France, dont il tira de nombreuses gravures. C'est à l'époque de son séjour en Algérie qu'il gravait « L'Algérie et du Mal, Beaudrière a gravé toutes les gravures qui sont dans ce livre, sous le pseudonyme de « Daniel ». Pendant l'été de la guerre à Larmor (Morbihan), il a été plus tard et la guerre s'est terminée, il a gravé d'une certaine façon les gravures de la Normandie des Beaudrière et sans l'apport de la Société des Peintres Français, il n'aurait pas pu publier ces gravures et de ses gravures à l'étranger, notamment une médaille d'argent d'État en 1918. Le Cabinet des Estampes de Paris possède de nombreuses œuvres de cet artiste.

extraits de S. BENEZIT, Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Gravés, Ed. 1976, tome 1, p. 144, Letrart.

GRAVURES

1. FEMMES AU MARCHÉ DE QUIMPERLE. 1907. (D.M. 07.02). Eau-forte. Superbe épreuve sur japon mince à toutes marges, cachet de l'atelier en bas à droite, petit pli dans l'angle inférieur gauche.
2. LA GRANGÉ A FOIN. 1910. (D.M. 10.01). Eau-forte. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 24/40 et signée.
3. A KERLEZEC. 1922. (D.M. 29.09). Eau-forte. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges numérotée 37/50 et signée.
4. LE PETIT PORT DOELAN. 1925. (D.M. 25.01). Eau-forte. Superbe épreuve sur vergé ancien à toutes marges, numérotée 14/30 et signée.
5. BLEIZ-MOR. 1925. (D.M. 25.02). Eau-forte. Superbe épreuve sur vergé à toutes marges, numérotée 20/50 et signée. Les deux coins inférieurs de la marge légèrement coupés.
6. LA VIEILLE USINE A LARMOR. 1926. (D.M. 26.06). Eau-forte. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 26/50 et signée. Légère insolation dans la marge de droite.
7. A KERAMPPELLAN, PRES DOELAN. 1927. (D.M. 27.05). Eau-forte. Superbe épreuve sur vélin mince à toute marge, numérotée 21/50 et signée.
8. LES ENFANTS LE GALL. 1927. (D.M. 27.04). Pointe sèche. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 20/45 et signée.
9. LE HAMEAU DEVANT LA BAIE. 1927. (D.M. 27.06). Eau-forte et pointe sèche. Superbe épreuve sur vergé mince, numérotée 10/50 et signée.
10. LA SARDINIERE A LARMOR. 1927. (D.M. 27.07). Eau-forte et pointe sèche. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges numérotée 20/55 et signée.
11. DANS LA SOURCE DE CARNOET. 1928. (D.M. 28.04). Vernis mou. Superbe épreuve tirée en bistre sur vélin à toutes marges, numérotée 3/55 et signée.
12. LA ROUTE AVEC LE CHEVAL DE TRAIT. 1930. (D.M. 30.01). Eau-forte et pointe sèche. Très belle épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 25/70 et signée.
13. A KEROU, RENTRÉE DU TROUPEAU. 1930. (D.M. 30.02). Eau-forte et pointe sèche. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 25/70 et signée. Epidermure et taches dans l'angle supérieur droit.
14. VACHES DANS LA DUNE. 1930. (D.M. 30.05). Eau-forte et pointe sèche. Superbe épreuve sur vélin à toute marge, numérotée 12/65 et signée.
15. LA SOURCE ABRITEE. 1930. (D.M. 30.05). Eau-forte. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 15/80 et signée.
16. LA FERME AVEC LA CHABRETTE, LE FAOUEU. 1930. (D.M. 30.08). Eau-forte et pointe sèche. Très belle épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 40/50 et signée, quelques roussureurs claires.
17. LES PINS DE LA CRIQUE. 1930. (D.M. 30.09). Eau-forte et pointe sèche. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 7/40 et signée.
18. CONVERSATION AU LAVOIR. 1931. (D.M. 31.05). Eau-forte et pointe sèche. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 5/80 et signée, infimes roussureurs dans la marge de gauche.

Les initiales D.M. renvoient au Catalogue de l'Œuvre Gravé de l'artiste par Daniel MORANE (Editions Galerie GLOUX, 1981)



80. Le chien dans la ferme (voir p. 6)

**BEAUFRERE Adolphe-Marie
né à Quimperle, 1876-1960**

50 000 F. Le château du Fauu.
h. s. pap. mar. s. l. 22x50 (Paris 20 mars)
58 000 F. La maison rose dans les cyprès.
h. s. l. (Paris 22 mars)
2 000 F. Passage à la ferme.
h. s. l. 19x20 (Paris 14 juin)
52 000 F. Le pèlerin.
h. s. pap. mar. s. l. 24x25 (Paris 20 juin)
53 000 F. Chaumière au Poullu.
h. s. pap. mar. s. l. 25x21 (Paris 10 déc.)
50 000 F. Au pays Montouris.
h. s. l. 22x21 (Paris 11 déc.)
25 000 F. Passage.
h. s. l. 32x41 (Frouxy 12 août)
33 000 F. Garbrière de vaches au paysage.
h. s. l.
h. s. pap. mar. s. p. 45x49 (Brest 15 déc.)
cabinet de G. SCHUB. Gouargues de la Prin-
cette. 1906. p. 60. Ld. de l'Amateur.

BEAUFRERE Adolphe, 1876-1960

Village méditerranéen crayon de cend. 18x21
402 F 2 500
Passage à la ferme aq. 19,5x28,2
008 F 2 700
Au pays Montouris carton, 22x21
1500 F 30 000
La maison rose sous les cyprès toile
290 F 50 000
Chaumière au Poullu. Huile sur papier marouflé
sur toile, 25x24
4200 F 53 000
Les rochers noirs au Poullu panneau, 33x51
492 F 47 000
Château du Fauu huile sur papier marouflé
sur toile, 22x50
234 F 50 500
Le pèlerin
huile sur papier marouflé sur toile, 24x25
008 F 52 000
cabinet de E. MAYER. Annuaire International des
Ventes 1986.



82. Chaumière dans les arbres (voir p. 6)

19. LE BESTOUAN ET LE PHARE, CASSIS. 1951. (D.M. 51 07). Eau-forte et pointe sèche. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 20/50 et signée.
20. LA CAMPAGNE DE BAPTISTIN. 1951. (D.M. 51 06). Eau-forte et pointe sèche. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 7/70 et signée.
21. THONERS DEVANT PORT-LOUIS. 1952. (D.M. 52 02). Eau-forte et pointe sèche. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 56/43 et signée. Bousseurs claires.
22. L'OLIVERAIE EN AMPHITHEATRE. 1952. (D.M. 52 07). Eau-forte et pointe sèche. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 6/50 et signée.
23. LA CONDOMINE. 1952. (D.M. 52 08). Eau-forte. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 5/50 et signée.
24. EN PROVENCE, BEAUSOLEIL. 1952. (D.M. 52 10). Eau-forte. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 16/60 et signée.
25. CHEMIN DE KERANKARNAT. 1955. (D.M. 53 05). Eau-forte et pointe sèche. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 50/50, dédicace et signée.
26. MATERNITE. 1955. (D.M. 53 04). Eau-forte et pointe sèche. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 9/50 et signée.
27. LA DISPUTE. 1955. (D.M. 53 05). Eau-forte et pointe sèche. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 15/50 et signée.
28. UNE RUE A VILLEFRANCHE-SUR-MER. 1955. (D.M. 53 16). Eau-forte. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 5/50 et signée.
29. LES BARIQUES DANS LA PASSE, MONACO. 1955. (D.M. 53 17). Eau-forte. Superbe épreuve sur vélin mince à toutes marges, numérotée 6/50 et signée.
30. UN PHARE A MONACO. 1955. (D.M. 53 25). Eau-forte, superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 12/50 et signée.
31. LE BATEAU A QUAI A QUIMPERLE. 1954. (D.M. 54 01). Eau-forte et pointe sèche. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 13/50 et signée.
32. LA FERME BOSHUEL. 1954. (D.M. 54 05). Eau-forte et pointe sèche. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 11/50 et signée.
33. AU PLANTEUR DE CAIFFA. 1954. (D.M. 54 04). Eau-forte. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 14/50 et signée.
34. LA CHAUMIERE DE BELLANGENEST. 1954. (D.M. 54 05). Eau-forte. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 16/50 et signée.
35. LA PLACE DES MOULINS, ALLAUCH. 1954. (D.M. 54 50). Eau-forte et pointe sèche. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 8/50 et signée.
36. LA RUE DOM MORICE, QUIMPERLE. 1955. (D.M. 55 02). Eau-forte. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 5/5 et signée.
37. PETITE VUE DE PORT-LOUIS. 1956. (D.M. 55 05). Eau-forte et pointe sèche. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 4/50 et signée.

58. FERME A KER-BLAIZY, LE DEGEL. 1955. (D.M. 55 04). Eau-forte et pointe sèche. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 50/55 et signée. (Voir reproduction en page 1.)
59. LA POINTE DES DOUANIERS. 1955. (D.M. 55 05). Eau-forte et pointe sèche. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 10/50 et signée.
40. CHEZ COSTOEC, KERANKARNAT. 1958. (D.M. 58 01). Eau-forte. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 2/55 et signée.
41. A MERLE VENEZ. 1958. (D.M. 58 02). Eau-forte. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 4/55 et signée. Bousseurs et salissures en marge.
42. LE VIEUX PONT A PONT SCORFF. 1958. (D.M. 58 03). Eau-forte et pointe sèche. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 15/55 et signée.
43. LE GRAND MOUSTIER. 1958. (D.M. 58 08). Eau-forte. Très belle épreuve sur vélin à petite marge, numérotée 15/55 et signée. Infimes bousseurs claires.
44. LA CHAUMIERE DU PECHEUR LA MER. 1958. (D.M. 58 10). Eau-forte. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 11/55 et signée.
45. LE VIEUX CHEMIN A KERBREST. 1941. (D.M. 41 08). Eau-forte. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 3/55 et signée.
46. LA TABLE D'ORIENTATION, LA GABOULPE. 1941. (D.M. 41 10). Eau-forte. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 4/55 et signée.
47. PRES D'ETEL. 1942. (D.M. 42 01). Eau-forte. Très belle épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 3/55 et signée.
48. LE CHEMIN DE LA CHAPELLE SAINT-NICOLAS DES EAUX. 1948. (D.M. 48 02). Eau-forte. Superbe épreuve sur vélin à petites marges, numérotée 20/50 et signée.
49. LES ARBRES MORTS. 1948. (D.M. 48 05). Eau-forte. Superbe épreuve sur vélin à toutes marges, numérotée 5/55 et signée.
50. KERZELLEC, OU FERME AU POULDU. 1950. (D.M. 50 01). Eau-forte. Superbe épreuve sur verget à toutes marges, numérotée 9/55 et signée.

DESSINS

51. HAMEAUX AUX GRANDES ROCHES. Dessin au fusain et aux crayons de couleurs, cachet en bas à gauche, vers 1927. 20x22.
52. LE PONT DE DOÉLAN. Dessin au fusain et lavis, cachet en bas à droite, vers 1930. 22x29.
53. LA SARDINIERE A LARMOR. Dessin au crayon gras, cachet en bas à gauche. (Voir gravure D.M. 27 07). 1927. 15x19.
54. LA CHAPELLE BRETONNE. Dessin au crayon gras, cachet en bas à gauche, vers 1923. 14x19.
55. BORD DE MER AU POULDU. Dessin au crayon gras, cachet en bas à gauche, vers 1927. 18x19.
56. LE PETIT PORT A MERIEN. Dessin au crayon gras, cachet en bas à gauche, 17x19.



100. Paysage Breton (voir p. 7)

57. LA MAISON D'HELENA AU POULDU. Dessin à l'encre, cachet en bas à droite, vers 1955. 12×23.
58. EMBROUCHURE DE LA LAÏTA AU POULDU. Dessin à l'encre, cachet en bas à droite, vers 1925. 20×21. (Voir reproductions en page 7.)
59. VOILIERS SUR LA LAÏTA. Dessin à l'encre, cachet en bas à droite vers 1925. 15×18.
60. LE PEINTRE AU POULDU. Dessin à l'encre, cachet en bas à droite, vers 1940. 12×19. (Voir reproduction en page 8.)
61. BORDS DE MER AVEC BATEAUX AU POULDU. Dessin à l'encre, cachet en bas à gauche, vers 1950. 8×12.
62. LE MOULIN. Dessin à l'encre et aux crayons de couleurs, cachet en bas à droite, vers 1920. 21×17.
63. LA VALLEE DE LA LAÏTA. Dessin à l'encre, cachet en bas à gauche, vers 1945. 14×21.
64. CHAUMIERE BRETONNE. Dessin à l'encre, cachet en bas à droite, vers 1928. 15×15.
65. LA CHARRETTE A PONT SCORFF. Dessin à l'encre, signé en bas à gauche. (Voir gravure D.M. 18.01). 1958. 19×17.
66. FERME BRETONNE AU BORD DE LA ROUTE. Dessin à l'encre, cachet en bas à droite, vers 1929. 17×19.
67. LE MOULIN DE GORET A QUIMPERLE. Dessin à l'encre, cachet en bas à droite, vers 1925. 15×17.
68. LE PONT LOROIS SUR LA RIVIERE ETEL. Dessin à l'encre, cachet en bas à droite. 18×12.

69. PAYSAGE BRETON. Lavis de sépia, cachet en bas à gauche, vers 1910. 20×26.
70. CHEMIN CREUX EN BRETAGNE. Lavis d'encre de Chine, cachet en bas à droite, vers 1910. 18×24.
71. LE PORT DE DOUFLAN. Lavis d'encre de Chine, cachet en bas à droite, vers 1925. 17×15.
72. CHAPELLE SAINT-LEGER SUR LE BELON. Aquarelle gouachée sur papier marouflé sur carton, cachet en bas à droite. 24×21.

73. LA PLAGE. Dessin aux crayons de couleurs, cachet en bas à gauche, vers 1950. 12×16.
74. MEDITATION DEVANT LE PETIT PONT. Dessin au crayon gras, cachet en bas à droite, 1951. 18×15.
75. LE PHARE. Dessin à l'encre, cachet en bas à gauche, vers 1940. 15×14.
76. BORDS DE MER AVEC BARQUES. Dessins à l'encre et aux crayons de couleurs, cachet en bas à gauche, vers 1912. 16×22.
77. LA PLAGE ANIMEE. Dessin à l'encre et aux crayons de couleurs, cachet en bas à gauche, vers 1912. 17×22.
78. BARQUES AU PONTON. Dessin à l'encre et aux crayons de couleurs, cachet en bas à droite, vers 1912. 12×22.
79. BORD DE MER AVEC DES BATEAUX. Dessin à l'encre de Chine, cachet en bas à gauche, vers 1951. 15×19.
80. LES CHEVAUX DANS LE PRE. Dessin à l'encre et aux crayons de couleurs, signé en bas à droite. 1944. 11×17.
81. CYCLISTE SUR LE CHEMIN. Dessin à l'encre de Chine, plume verticale, cachet en bas à gauche, vers 1957. 21×22.
82. LA FERME AU CHEMIN MONTANT. Dessin à l'encre, cachet en bas à gauche, 1927. (Voir la gravure D.M. 27.02). 16×15.
83. CHEVAL DANS LA COUR DE FERME. Dessin à l'encre, 1958. (Voir gravure D.M. 18.02). Cachet en bas à gauche. 16×16.
84. VIRAGE AUX GRANDS ARBRES. Dessin à l'encre, cachet en bas à droite, vers 1920. 15×15.
85. LA FERME DANS LES ARBRES. Dessin à l'encre, cachet en bas à droite, vers 1920. 10×27.
86. LE CHEN DANS LA FERME. Dessin à l'encre, une plume verticale et une plume horizontale, cachet en bas à gauche, 1957. (Voir gravure D.M. 17.02). 14×19. (Voir reproduction en page 4.)
87. LA FERME DANS LES ARBRES. Lavis d'encre de Chine, cachet en bas à droite, vers 1922. 16×21.
88. L'ATTELAGE QUITTANT LA FERME. Dessin à l'encre, signé en bas à droite, vers 1928. 15×16.
89. PAYSAGE AUX GRANDS ARBRES. Dessin au fusain et lavis, cachet en bas à gauche, vers 1928. 21×24.
90. PECHEUR SUR LA RIVIERE. Dessin à l'encre, cachet en bas au milieu, vers 1952. 19×15.
91. LA MAISON DANS LES ARBRES. Dessin à l'encre, cachet en bas à droite, vers 1951. 14×17.
92. CHAUMIERE DANS LES ARBRES. Dessin à l'encre, cachet en bas à gauche, vers 1950. 14×17. (Voir reproduction en page 5.)
93. LA CHARRETTE DEVANT LE HAMEAU. Dessin à l'encre de Chine, cachet en bas à gauche, vers 1925. 17×22.

BEAUFRERE Adolphe-Marie né à Quimper, 1876-1960

- 101 000 F. Fromentade au champ. 1954
h. s. pap. mar. 41×41 (Brest 25 mai)
- 45 000 F. Bateau de pêche à la cale de Merrien
h. s. pap. 18×21 (Brest 25 mai)
- 7 200 F. Chronin bond
- h. s. pap. mar. n. s. 30×25 (Brest 25 mai)
- 18 300 F. Chapelle en Bretagne
h. s. c. 21×26 (Donatienne 2 août)
- 100 000 F. Bords de l'aven
h. s. p. 45×54 (Lorient 8 mai)
- 42 500 F. Les rochers noirs. 1949
h. s. p. 45×46 (Lorient 8 mai)
- 41 000 F. Lavoir près de la chapelle à Kerblazy
h. s. s. 40×55 (Brest 14 déc.)
- 51 000 F. Paysage du Poullu Lequern
h. s. c. 27×30 (Paris 19 mars)
- 52 000 F. Voiliers au port en Bretagne
h. s. pap. mar. n. s. 54×58 (Paris 26 juin)
- 5 800 F. La charre au bois
n. s. p. 18×22 (Brest 25 mai)
- 55 000 F. Le cheval jeune
h. s. pap. mar. 19×27 (Brest 25 mai)

extrait de Gérard Schurr:
Gauguin de la peinture 1987 p. 54



58. Embouchure de la Laïta au Poullu (voir p. 6)

94. PECHE A MAREE BASSE. Dessin, cachet en bas à droite, 1942. (Voir gravure D.M. 42.01). 16×21.
95. LE MAS EN PROVENCE. Dessin au fusain, cachet en bas à droite, vers 1951. 15×16.
96. LE VILLAGE PROVENÇAL. Dessin au crayon gras, cachet en bas à gauche, vers 1952. 19×20.
97. PAYSAGE DE PROVENCE. Dessin au crayon gras, cachet en bas à gauche, vers 1955. 21×23.
98. GOLF JUAN. Dessin à l'encre, daté 55, signé en bas à droite. 18×17.
99. LA VENELLE A CASSIS. Dessin à l'encre signé et situé en bas à gauche, 1951. 18×15.
100. PAYSAGE PROVENÇAL. Dessin, cachet en bas à droite, accidents légers, vers 1955. 16×16. (Voir reproduction en page 6.)
101. RUELLE PROVENÇALE. Dessin à l'encre, cachet en bas à gauche, vers 1950. 25×17. (Voir reproduction en page 1.)
102. PAYSAGE D'ALGERIE. Dessin au fusain et lavis de sépia, signé en bas à droite, vers 1912. 14×16.
103. PONT SUR LA REGHAIA (ALGERIE). Dessin à l'encre et aux crayons de couleurs, 1915. (Voir gravure D.M. 23.14). cachet en bas à droite. 17×22.

PEINTURES

104. PAYSANNE DEVANT LA FERME. Peinture à l'essence et à l'aquarelle, cachet en bas à gauche. 26×28. (Voir reproduction en dernière page de couverture.)
105. BORD DE MER EN BRETAGNE. Huile sur papier marouflé sur carton, cachet en bas à droite, plume verticale. 20×24. (Voir reproduction en dernière page de couverture.)
106. FERME BRETONNE. Huile sur carton, cachet en bas à droite. 27×25. (Voir reproduction en couleurs en dernière page de couverture.)
107. LA SIESTE DEVANT LA MEULE DE FOIN. Huile sur carton signé en bas à gauche, daté 45. 29×32. (Voir reproduction en page 9.)
108. LE CAVALIER. Huile sur papier marouflé sur carton, plume verticale à gauche, cachet en bas à gauche. 19×21.
109. PAYSAGE AUX GRANDS ARBRES. Huile sur carton, cachet en bas à droite. 25×22.
110. CHASSEUR PAR TEMPS DE NEIGE. Huile sur carton, cachet en bas à droite. 19×21. (Voir reproduction en dernière page de couverture.)
111. NOTRE DAME DE VIE A MOUGINS. Huile sur panneau, cachet signé en bas à droite, vers 1950. 17×21.
112. NOTRE DAME DE VIE. Huile sur papier marouflé sur carton, légère plume verticale, cachet en bas à gauche. 21×25. (Voir reproduction en dernière page de couverture.)
113. LE PEINTRE SUR LA COTE. Huile sur carton signé en bas à droite. 30×25. (Voir reproduction en première page de couverture.)
114. LES TERRASSES DE LA VILLA ABD-EL TIF. Huile sur carton cachet en bas à gauche. 21×20.



101. La prière au Pouébo (voir p. 42)

*« Neuf mille fois non !
l'artiste ne naît pas tout
d'une pièce. Qu'il apporte
un nouveau maillon à la
chaîne commencent, c'est
dans le boueup.
Les idées sont comme les
rêves, un assemblage plus
ou moins formé de choses
et de pensées entrecroisées.
Sait-on bien d'où elles
viennent ? »*

Paul GAUGUIN
Avant et après

« Jeune artiste, je travaillais directement sur nature. Aujourd'hui que je sais tout ce qu'il faut sacrifier d'un sujet pour en extraire l'essentiel et, pour en dégager la véritable image, je travaille le plus souvent d'après des dessins et notes, je compose d'après des souvenirs cristallisés par le temps. »

En travaillant ainsi Adolphe Beaufrère est resté dans le droit fil de l'École de Pont-Aven. L'indépendance de l'artiste et sa liberté face à l'aspect extérieur, purement optique, de la nature a été une constante du groupe. Ce qui importe, c'est ce qui a été recueilli et retenu. Une telle conception recommande de prendre de mémoire plutôt que d'après nature, car cela permet de passer le modèle au tamis et de se débarrasser de la masse des détails superflus.

Les peintres bretons sont restés fidèles au conseil de Gauguin à Schuffenecker : « Ne prenez pas trop d'après nature. L'art est une abstraction, tirez-la de la nature en rêvant devant et pensez plus à la création qui résultera. »

Beaufrère est resté attaché à cette ligne de travail : « Il faut arriver à posséder un dessin dégagé de tout ce qui n'est pas essentiel, un dessin simple et grand par le jeu des rapports et des volumes, un dessin devant lequel on ait l'impression de respirer largement, sans contrainte. Bref le contraire de ce que l'on ressent devant une photographie ou l'œil est gêné par un travail d'élimination nécessaire pour dégager la destination et la forme vers qui tend chaque élément du sujet. »

Le peintre rejoignait l'art de ses aînés, qui avaient voulu éliminer les détails pour aller au plus profond des choses, en faisant ressortir le contenu, l'essence et non simplement montrer le monde extérieur.

Dans la recherche de la synthèse, un rôle primordial devait échoir à la Bretagne, paysages et traditions confondus. On se souvient de la puissante action qu'elle exercera sur le groupe de Gauguin, tantôt sur celui de la recherche de la primitivité archaïque, comme chez Filiger, Verhade ou Ballin, tantôt sur celui de la recherche de la primauté archaïque, comme chez Gauguin, Bernard et Sérusier. « Tout était art autour de moi » confiait Émile Bernard. « J'aime la Bretagne, j'y trouve le sauvage, le primitif. Quand mes sabots résonnent sur ce sol de granit, j'entend le ton sourd, mat et puissant que je recherche en peinture » écrivait Gauguin à Schuffenecker en février 1888. Quant à Sérusier, il avouait : « Je me sens de plus en plus attiré par la Bretagne, ma vraie patrie. »

Comment à son tour Beaufrère aurait-il pu être indifférent à ses paysages. La Bretagne lui rappelait comme à Gauguin « que l'esprit de l'homme peut s'exprimer de la façon la plus émouvante en s'interdisant le détail et le fini, que partout sur la terre l'humanité en son innocence a spontanément improvisé ». (Charles Morice, 1901) Armand Seguin ne soulignait-il pas lui aussi en 1901 que « le paysage qu'ils avaient chaque jour sous les yeux facilitait merveilleusement la recherche de la synthèse et de la caractéristique, lui de leurs désirs. Autour du sol dont l'ossature s'affirme, les nuées de pierre dessinent les champs qu'ils entourent, ils forment des cloisonnés rouges, verts, jaunes et violets suivant les saisons, les heures ou les temps. »

Beaufrère a autant écouté les leçons de la nature que les conseils de Sérusier. Des échanges et des confidences ont marqué leurs rapports. N'a-t-on pas retrouvé au décès de Sérusier des œuvres de Beaufrère aux côtés de ses propres œuvres. Le paysage à lui seul a imposé à Beaufrère une synthèse des formes et des couleurs, avivé encore à la fin de sa vie par la nécessité de modeler ses traits avec une plus grande économie de moyens pour épargner sa vue. « Cela oblige à avoir de beaux rapports de volumes et c'est précisément ce qu'il faut figurer en art. » Il restera toute sa vie fidèle à sa devise artistique qui fut aussi celle des peintres de Pont-Aven : « Mettre dans ses œuvres ce qui est et qu'on ne voit pas. »

CONDITIONS DE VENTE

Elle sera faite au comptant. Les acquéreurs paieront par adjudication 17,874 % en sus des enchères. Pour les adjudications supérieures à 15 000 F, les frais seront réduits à 15,228 % de 15 000 F à 40 000 F, à 11,131 % de 40 000 F à 500 000 F et à 8,365 % au-dessus de 500 000 F.

J. Loret, exp. Paris

BEAUFRERE Adolphe-Marie né à Quimperlé, 1876-1960

Deux expositions en 1986 : à la galerie Le Paul, à Pont-Aven, de juillet à septembre, et à Paris, en octobre-novembre, chez Sagot Le Garrec (aquarelles, dessins et monotypes). La vision de Beaufrère, synthétique et simplifiée, chez Sagot Le Garrec (aquarelles, dessins et monotypes), et l'on peut miser avec certitude sur les œuvres de jeunesse. Le métier de graveur lui valut une incontestable notoriété en son temps. Les amateurs d'aujourd'hui recherchent, en connaisseurs de l'histoire de l'art, ses peintures et particulièrement ses paysages de Bretagne, rarement datés d'ailleurs, qui dans leur facture le rattachent de plus près à l'École de Pont-Aven et à Gauguin bien entendu. À côté de ses passages bien respectueux des principes du synthétisme, Beaufrère signa des vues d'Afrique du Nord (1911), de la campagne autour de Paris et du Midi de la France. On lui doit aussi des scènes d'inspiration religieuse. La cote de Beaufrère s'est élevée depuis quelques années et le moindre de ses petits paysages de Bretagne dans le style de Paul-Aven suscite désormais de ferveuses passions. Charles-Guy et Judy Le Paul, les auteurs spécialisés dans cette période (récemment paru : L'impressionnisme dans l'École de Pont-Aven) qui furent d'ailleurs galerie à Pont-Aven, préparent actuellement le catalogue raisonné de l'œuvre peint d'Adolphe-Marie Beaufrère.

Gérald SCHURR



107. La scène devant la meule de foin (voir p. 7)

Un franc succès pour la vente organisée à Brest par M^{rs} Thierry Martin et Lamson le dimanche 17 mai, qui réunissait des écoles bretonnes (Pont-Aven, groupe de Concarneau, etc.)

- 68 000 F. A. Beaufrère. *Scène au port bleu et aux roches jaunes*, huile sur papier marouflé 26 x 20 cm.
- 72 000 F. A. Beaufrère. *Bretagne axiale contemplant la mer*, huile sur papier marouflé 16 x 16 cm.
- 52 500 F. A. Beaufrère. *Le Bus Pouébo, le paysage*, huile sur papier marouflé sur carton 38 x 28 cm.

Extrait de la Gazette de l'Hôtel Drouot n° 21 du 22 mai 1987 p. 112.



112. *Notre Dame de Vie* (voir p. 7)



110. *Chasseur par temps de neige* (voir p. 7)



106. *La ferme bretonne* (voir p. 7)

104. *Paysanne devant la ferme* (voir p. 7)



105. *Bord de mer en Bretagne* (voir p. 7)

