



MUSÉE
DES
BEAUX-ARTS
DE QUIMPER

**LES ANNÉES
FOLLES**

RAOUL Dufy

29 NOV. 2019
→ 4 MAI 2020

Raoul Dufy

Dossier pour les enseignants

www.mbaq.fr



VILLE
DE QUIMPER

Service éducatif

000000 - 1141 - 10000 - RAOUL DUFY (1897-1953) - RAOUL DUFY (1897-1953) - RAOUL DUFY (1897-1953) - RAOUL DUFY (1897-1953) - RAOUL DUFY (1897-1953)

Sommaire

I. Dufy, quelques repères biographiques

II. Dufy, la mode et la décoration

1. Aux côtés de Paul Poiret (1879-1944)
2. Les travaux pour Bianchini-Férier (1912-1928)
3. La mode des années 1910 aux années 1930.

III. Dufy et la peinture

1. **Le parcours, tentative de périodisation**
 - * L'apprentissage et la formation
 - * Un passé fauve (1904-1906)
 - * Influence cézannienne et para-cubisme (1907-1915)
2. **Le contexte artistique de l'Entre-deux-guerres : les Années folles et le retour à l'ordre**
3. **La peinture de chevalet**
 - * Les genres
 - * La manière
4. **La théorie de la couleur-lumière**
5. **La peinture monumentale**
 - * Exposition de 1937 : *La Fée Électricité*
 - * Maroger et la liqueur de Rubens
 - * Les décorations théâtrales

IV. Dufy, l'illustration des livres, la tapisserie et la céramique

1. L'illustration des livres
2. La tapisserie
3. La céramique

V. Pierre Courthion, *Mes causeries avec le peintre*

VI. Bibliographie

VII. Propositions pédagogiques

I. Raoul Dufy : quelques repères biographiques

- 1877** Naissance de Raoul Dufy.
- 1891** Employé dans la maison d'importation de café Luthy et Hauser sur le port du Havre.
- 1892** Suit les cours du soir de Charles Lhuillier avec Othon Friesz à l'école municipale des Beaux-Arts du Havre.
- 1895-1898** Peint sur le motif au Havre et dans les environs.
- 1898-1899** Service militaire.
- 1900** Rejoint Othon Friesz à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris dans l'atelier de Léon Bonnat.
- 1902** Berthe Weill l'accueille dans sa boutique de la rue Victor-Massé pour une exposition de groupe.
- 1903** Expose au Salon des indépendants des œuvres d'influence impressionniste.
- 1904** Voyage à Fécamp avec Marquet.
- 1905** Dufy se rallie au fauvisme.
- 1907** Aborde la gravure sur bois.
- 1908-1915** Œuvres d'inspiration cézanienne et expériences « para-cubistes ».
- 1910** S'installe dans un atelier au 27 rue Linné.
Illustre le *Bestiaire* de Guillaume Apollinaire.
- 1911** Epouse Eugénie Brisson et installe son atelier au 5, impasse de Guelma, à Montmartre. Décorations diverses pour les fêtes du couturier Paul Poiret.
- 1912** Contrat avec la firme Atuyer-Bianchini-Férier.
- 1917-1918** Rattaché au Musée de la Guerre.
- 1919** Premier séjour à Vence.
- 1921** Première exposition à la galerie Bernheim-jeune.
- 1922** Décoration pour le théâtre et des ballets.
- 1922-1923** Voyage à Florence, Rome, Naples et en Sicile.
- 1913-1924** Travaux de céramique avec Artigas.
- 1924** Aborde la technique de la tapisserie.
- 1926** Voyage au Maroc.
- 1930** Voyage en Angleterre.
- 1935** Rencontre le chimiste Maroger, mise au point du « medium Maroger ».
- 1936-1937** Décoration pour le pavillon de l'Electricité de l'exposition internationale : *La Fée Électricité*.
- 1936** Exécute des tapisseries pour Marie Cuttoli.
- 1937** Première atteinte de polyarthrite.
- 1940** Réfugié à Nice.
- 1941-1944** Nombreux séjours à Vernet-les-Bains.
- 1946** Début de la peinture unitonale.
- 1946-1950** Illustrations pour les *Bucoliques* de Virgile.
- 1951** Décor pour *L'Invitation au château* de Jean Anouilh.
- 1953** Raoul Dufy meurt à Forcalquier.

II. Raoul Dufy : la mode et la décoration

1. Aux côtés de Paul Poiret (1879-1944)



C'est en 1909- que Dufy rencontre le couturier Paul Poiret. Il est déjà considéré comme l'un des créateurs majeurs de mode en ce début de XX^e siècle. Il a transformé la silhouette féminine en la libérant du corset-cuirasse au profit de robes fluides (dans l'esprit du Directoire) aux étoffes somptueuses et aux coloris éclatants. Il affirmait être celui qui fit « chavirer le vaisseau de l'emprisonnement de la femme ». Il impose à l'échelle internationale l'élégance parisienne. Son sens de la fête lui vaut le qualificatif de « Magnifique ». La plus célèbre de ses réceptions est celle du 27 juin 1911 à son hôtel particulier de l'avenue d'Antin, *La Mille et deuxième nuit* pour laquelle Raoul réalisa d'ailleurs le carton d'invitation et la décoration florale inspirée de miniatures persanes. Il avait aussi le sens de la communication et eut l'idée d'organiser des défilés de mode — *Croisières de la mer* — sur les transatlantiques.

En fait, Paul Poiret fut séduit par les xylographies de Dufy. Il y devina une grammaire formelle prometteuse, des motifs décoratifs, une végétation stylisée dont la mode pourrait tirer profit. Il approche Dufy en 1909 et le convainc de travailler à ses côtés. C'est ainsi que se constitue La Petite Usine. Dufy dispose d'un atelier qui lui permet de transposer sur étoffe la technique de la gravure sur bois. Il y prit la théorie de la couleur-lumière.

Paul Poiret est aussi un acteur avisé de la vie économique. Il anticipa la démocratisation et le désir de consommation. Il produisit ainsi des collections bon marché pour les grands magasins du *Printemps*.

Paul Poiret diversifia ses activités avec l'atelier Martine (1910) (ouvert sur le modèle des Wiener Werkstätte) : il se lança dans la production de mobilier et l'activité de décoration. Il fut aussi parfumeur avec les parfums Rosine (1911). On lui doit ainsi des fragrances aux noms inspirés : *Mademoiselle*, *Victoire*, *Sang de France*. Pour mener à bien ces différents projets, outre Raoul Dufy, il fit appel à Derain, Vlaminck, Fauconnet, Dunoyer de Segonzac, Camoin et Picabia.

2. Les travaux pour Bianchini-Férier (1912-1928)

La collaboration avec Paul Poiret s'achève en 1912, date à laquelle Dufy signe un contrat avec la firme Atuyer-Bianchini-Férier. Cet accord lui permet de disposer de moyens supplémentaires. Dufy s'engage à fournir au soyeux lyonnais des compositions dessinées ou peintes à la gouache et à l'aquarelle destinées à être transposées en impression sur tissus d'ameublement et d'habillement dans les ateliers de Tournon en Ardèche. Dufy est entouré de collaborateurs afin de pouvoir se consacrer pleinement à l'expérimentation autour de la couleur.

Les fleurs ont été un des éléments essentiels de sa recherche. La rose est un motif récurrent. Il décline le motif et laisse transparaître des références à la tradition, à la miniature perse. A cela s'ajoutent des lys, des arums, des liserons et des amaryllis, des asters, des althéas et quelques bouquets champêtres avec des coquelicots, des bleuets et des marguerites. L'agencement général de ses compositions montre de la fantaisie et de la verve : les fleurs allient à la simplicité de la forme la fraîcheur et l'éclat du coloris.



Modèle Paul Poiret, Lamballe, motif Raoul Dufy, tissu Bianchini-Férier, 17 septembre 1925, Archives de la Ville de Paris

Les représentations animalières se concentrent sur le cheval, l'oiseau, l'éléphant et le papillon.

Pendant la Grande Guerre l'artiste produit quelques motifs patriotiques :

Les Alliés, Le Drapeau de la victoire.

La collaboration cesse en 1928 : Dufy désire se consacrer exclusivement à la peinture de chevalet, à la décoration monumentale, à la tapisserie et à la céramique.

3. La mode des années 1910 aux années 1930

Dans le contexte des Années folles, la mode évolue.

Dès les années 1910, la silhouette féminine se libère du corset. Les robes sont souples. La taille est légèrement marquée par une ceinture. Les robes sylphides (silhouette en S) sont un peu l'emblème de cette nouvelle mode. La libération du corps n'est pas totale : la coquetterie impose la robe fuselée et resserrée par le bas par une martingale nommée « entrave ». Il en découle une difficulté pour marcher qui fut notamment critiquée par Colette. Le costume tailleur et le décolleté en V apparaissent (le décolleté en V suscite le débat, on l'appelle encore le « décolleté à pneumonie » !) Certaines femmes audacieuses qui s'exposent aux foudres des moralistes osent les cheveux courts.

Après la Grande Guerre, un nouveau modèle voit le jour : celui de la garçonne.

La garçonne est une femme jeune, svelte, hybride : simultanément androgyne, un peu masculine et extrêmement féminine. Elle a les cheveux courts, plaqués par de la gomina. Le modèle de la garçonne rencontre de fortes réticences, notamment dans les milieux populaires. Les robes et les jupes ont des coupes simples et se raccourcissent. Elles sont faciles à enfiler car la femme moderne doit « sans perdre de temps passer du volant de sa voiture au restaurant élégant ». De nouvelles pièces de vêtements apparaissent, notamment dans le domaine du *sportswear*. Le pape condamne le raccourcissement des vêtements féminins ; dans certains états des Etats-Unis, on menace de faire payer des amendes. Les tissus dits « modernistes » sont influencés par l'Art Nouveau et l'Art Déco.

Les années 1930 démocratisent et modifient quelque peu les poncifs de la décennie précédente. La minceur et la fluidité sont toujours de mise. On enserre néanmoins quelque peu la taille avec l'apparition de la gaine souple. Le vêtement valorise le corps naturel avec l'idée d'une féminité gréco-romaine, légèrement romantique. Les couturiers font de plus en plus appel aux artistes. La robe homard (1937) d'Elsa Schiaparelli d'après un motif de Dali fait grand bruit. Le goût des imprimés se diffuse. Du fait de la crise, on utilise de nouvelles matières moins onéreuses (la soie artificielle, notamment la rayonne).

A la même époque, l'Allemagne propose une nouvelle image de la femme : la mode national-socialiste la présente volontiers avec un tailleur couvrant à la carrure triangulaire accentuée par des épaulettes. Les lignes sont fortes, rigoureuses à l'image du parti et de la société nouvelle !

Avec la guerre l'activité de la mode se fait plus discrète. Le défi est dorénavant de créer ou de s'habiller avec des ersatz de matières premières.



Gazette du Bon Ton n° 1, 1920 8 croquis de mode de R.Dufy,

III. Dufy et la peinture

1. L'apprentissage et la formation

Raoul Dufy a grandi dans une famille où la musique avait de l'importance. Son père, Léon-Marius, était organiste et dirigeait la maîtrise des églises Notre-Dame et Saint-Joseph. Son frère aîné, Léon, en fit son métier et devint professeur de piano. Quant au frère cadet, Gaston, il excellait à la flûte traversière et sa culture musicale l'amènera à diriger au début du siècle le *Courrier musical*. Raoul jouait de l'orgue mais choisit néanmoins la voie des arts plastiques.

Bien qu'employé comme comptable dans une compagnie d'importation de café brésilien, il suivit les cours du soir à l'Ecole municipale des beaux-arts dispensés par Charles Lhuillier, élève de Cabanel et Picot. Celui-ci fut aussi un ami de Jongkind avec lequel il lui arriva de peindre sur le motif. De formation classique, admirateur d'Ingres, il avait fondé son enseignement sur la pratique exigeante et exclusive du dessin. Dufy a pour condisciple Othon Friesz. En dehors des cours, il s'adonne à l'aquarelle et à la peinture à l'huile. Il produit des portraits de ses proches et des paysages.

En 1900, grâce à la recommandation de son professeur Lhuillier, Dufy bénéficie d'une bourse de 200 francs mensuels, allouée par la municipalité du Havre, afin de poursuivre ses études à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Il intègre l'atelier de Bonnat et fréquente le Louvre. Il y admire plus particulièrement Claude Lorrain. Il découvre la modernité et s'en imprègne notamment lors de l'exposition Centennale au Grand Palais qui illustre la création française de 1800 à 1899. Il apprécie surtout Renoir, Monet et Pissarro. Il partage un atelier avec Othon Friesz rue Cortot. Il mène une vie sage, réglée et fréquente les salles de concert plus que les cabarets. Dufy expose pour la première fois au Salon des Indépendants en 1903. Il s'éloigne alors du modèle académique et sa peinture révèle l'influence impressionniste.

Cette influence s'affirme au fil des mois. Durant cette période, la touche de Dufy se diversifie. Elle devient plus libre, plus franche et s'allonge. Elle traduit les effets atmosphériques, concourt à des effets colorés de rouges, de verts et de bleus soutenus par des noirs qui ordonnent la composition.

La découverte de *Luxe, calme et volupté* de Matisse constitue un choc. Il est frappé par l'éclatement des coloris mosaïqués. De ce moment, le réalisme impressionniste perdit de son charme et Dufy se convainc de se laisser porter par son imagination, dorénavant largement introduite dans le dessin et la couleur. Pour Dufy, le peintre ne peut se fier exclusivement à son œil. En l'espace de quelques mois, il accomplit une véritable révolution picturale. Les coloris sont dorénavant posés en aplats et les touches réduites à l'essentiel de la forme. Il emprunte une voie qui le rapproche des Fauves.

Un passé fauve (1904-1906)

Raoul Dufy n'a pas participé à la fameuse exposition du Salon d'automne de 1905 qui suscite le scandale et donne naissance au fauvisme. Cette exposition regroupait alors des œuvres de Matisse, Marquet, Derain et Vlaminck notamment.

Raoul Dufy s'est rapproché des Fauves par le biais de son ami Marquet. Il travaille régulièrement à ses côtés dès 1901 et prend de plus en plus de distance avec le réel. Il dépouille la couleur de son rôle descriptif pour lui conférer un pouvoir expressif. Il renonce au morcellement de la touche et adopte l'aplatissement simplifié : les formes aplaties s'additionnent en bandes parallèles dans un espace sans ligne de fuite et définissent un synthétisme assoupli.

Influence cézannienne et para-cubisme (1907-1915)

A partir de 1907, la peinture de Dufy prend une nouvelle orientation. Dufy considère l'œuvre de Cézanne avec intérêt. Il pense pouvoir y trouver la solution au problème qui l'obsède : comment traduire la troisième dimension sur une surface bidimensionnelle sans recourir aux procédés illusionnistes de la Renaissance ? Dorénavant, Dufy atténue le chromatisme de ses œuvres et donne la priorité à l'organisation structurée de l'espace : il géométrise les formes, les superpose en plans juxtaposés et renoue avec une touche plus affirmée, en oblique, qui dynamise la composition et traduit ainsi l'espace et le volume. Dans cette nouvelle manière se devinent de temps à autre aussi l'arabesque décorative de Gauguin et la touche circulaire de Van Gogh. La force des lignes, l'écriture anguleuse des formes laissent voir également la leçon du cubisme naissant. Mais bientôt sous l'effet de multiples expériences, notamment de la gravure sur bois et de l'impression sur tissu, la manière de Dufy se modifie de nouveau.

2. Le contexte artistique de l'Entre-deux-guerres : les Années folles et le retour à l'ordre

L'Entre-deux-guerres, période durant laquelle se déroule une bonne partie de la carrière de Raoul Dufy, se divise aisément entre deux moments assez contrastés.

La période des « Années folles » s'étend de 1918 à 1929. Avec la paix retrouvée, l'activité artistique reprend son cours de plus belle. Elle se décentre et glisse de Montmartre vers Montparnasse. Le cubisme poursuit son développement mais il est rapidement dépassé par le dadaïsme et le surréalisme naissant. L'ambiance est électrique car ceux qui ont survécu à l'hécatombe de la Grande Guerre désirent avant toute chose oublier et s'amuser. Les grandes brasseries de Montparnasse ne désemplassent pas. L'atmosphère est festive, l'esprit volontiers provocateur. Les artistes étrangers sont de nouveaux nombreux à venir s'installer en France, à Paris qui réaffirme sa prééminence.

La crise de 1929 marque incontestablement une rupture. Celle-ci touche bien évidemment le monde artistique : les mécènes et les acheteurs se font plus rares, et certaines galeries mettent un terme à leur activité. L'avant-garde est notamment contenue par un retour à l'ordre qui l'incite à adopter des voies plus mesurées, plus paisibles.

3. La peinture de chevalet

Les genres

Simultanément aux incursions du côté de la mode et de la décoration théâtrale, Raoul Dufy consacre de nouveau une part importante de son temps à l'aquarelle et à la peinture de chevalet au début des années 1920. En avril 1921, la galerie Berheim-Jeune lui consacre d'ailleurs une exposition particulière. De ce moment, la carrière de peintre de Dufy est lancée. Il est coté dès 1925 et possède déjà une réputation internationale.

La peinture de Dufy est variée. On note cependant quelques thèmes de prédilection : le paysage marin, les régates, le concert, les courses hippiques, le nu, les scènes d'atelier et les scènes d'intérieur avec fenêtre et nature morte.

Le paysage marin concerne pour l'essentiel le Havre et ses environs, notamment la série sur les cargos noirs en 1944.



Raoul Dufy, *Paddock ou Le Polo de Bagatelle*, 1920, gouache sur papier, 26.5 x 49.5 cm, coll. part. © Bianchini-Férier

Les courses font référence aux centres hippiques de Deauville, d'Epsom, d'Ascot ou de Goodwood.

Le thème de l'atelier a traversé toute la carrière artistique de Dufy. A Paris, les ateliers de la rue Séguier, de l'impasse Guelma sont les décors de l'arrière-plan. Les productions des années 1940 à Perpignan dévoilent ceux de la rue Jeanne d'Arc et de la place Arago.

L'atelier du Havre montre une fenêtre ouverte avec un paysage marin.

Concernant la représentation des scènes de concert, on peut rappeler que Dufy a été élevé dans une famille mélomane. Par ailleurs, il fréquenta des musiciens tout au long de sa vie. Jeune, il fut proche du Groupe des six (Germaine Tailleferre, Georges Auric, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Arthur Honegger et Louis Durey). Par ailleurs, à la fin de sa vie lorsqu'il résida plus longuement dans le sud, à Perpignan pour des raisons de santé, Dufy fit la connaissance de Pau Casals et de Nicolas Karjinsky. Ceci explique l'importance des études autour du violoncelle notamment. Il composa également des hommages aux grands compositeurs. La musique l'inspire et modifie sa manière : elle l'incite à abandonner progressivement les complémentaires et les contrastes de couleur pour tendre vers la monochromie, rompue par quelques tons, vers une peinture tonale.



Raoul Dufy, *Bateaux à quai*, 1926, aquarelle sur papier, 50 x 60 cm, coll. part., © Adagp, Paris 2019

La manière

La manière de Raoul Dufy est pour le moins particulière. Elle montre les caractères formels suivants :

- * Une couleur-lumière, à savoir une couleur toujours lumineuse.
- * Une distribution des couleurs par larges plages.
- * L'alternance de coloris intenses avec des blancs lumineux qui rythment la composition.
- * La disposition alternée de plans colorés verticaux sur lesquels s'inscrivent les motifs (le tableau s'apparente un peu à une tenture imprimée).
- * Une dissociation de la couleur et de la forme : la première dépasse les limites de la seconde.
- * Un graphisme allégé, simplifié, virevoltant que l'on a quelquefois comparé à une écriture sténographique.
- * Un dessin raffiné et souple.
- * Un dessin simplifié avec néanmoins des détails descriptifs.
- * Un dessin en surimpression sur un aplat coloré.
- * Des formes suggestives, à peine esquissées.
- * Un appareil décoratif, ornemental varié.
- * Un esprit de fantaisie, tant pour le dessin que la couleur.

4. La théorie de la couleur-lumière

Dufy a développé une approche particulière de la couleur et de la lumière. On la connaît à travers ses propos dont une partie fut rapportée par Pierre Courthion (1902-1989), historien de l'art. Celui-ci a publié en 1951 une monographie consacrée à l'artiste qui comprenait notamment *Mes causeries avec le peintre*. Ces entretiens ont débuté à Perpignan le 2 mai 1948 et se sont achevés à Paris le 3 octobre 1949. Ils constituent un témoignage essentiel sur la personnalité de l'artiste, sa manière de travailler et de penser son travail créatif. Pour autant, il n'est pas aisé de définir la théorie de la couleur-lumière. Elle repose sur les principes suivants :

- * Le peintre ne doit pas s'obstiner à capter la lumière solaire.
- * La lumière de la peinture n'a rien à voir avec la lumière naturelle (dans ses tableaux, Dufy a fait le choix de faire venir la lumière de plusieurs côtés).
- * La couleur n'est rien en elle-même, elle ne vaut que par sa capacité à générer de la lumière (sans lumière, la couleur n'est qu'un vulgaire coloriage).
- * L'absence de couleur distingue une zone non éclairée.
- * La composition de l'œuvre doit se faire en fonction d'une couleur ambiante déterminée par celle du motif principal. Il est donc inutile de privilégier la couleur spécifique de chaque objet.
- * La disposition savante des points lumineux définit la composition générale.
- * La lumière de la peinture est une lumière de répartition, de composition.
- * Chaque figure possède un centre de lumière plus ou moins marqué. Il est modelé sur les bords où il atteint l'ombre pure ou reflétée.
- * L'espace et les volumes naissent de la juxtaposition et l'interpénétration des plans colorés.
- * La couleur lumière est activée par la légèreté et la transparence des matières.

5. La peinture monumentale

Dufy a répondu favorablement à des commandes officielles. Trois réalisations se distinguent par leur ampleur : *La Fée Électricité* (1937), le bar-fumoir du théâtre du Palais de Chaillot (1937) et la singerie du Jardin des plantes (1937).

Exposition de 1937 : *La Fée Électricité*

A la demande de la Compagnie parisienne d'électricité (CPDE), Dufy réalise un tableau grandiose de 60 mètres de long et de 10 mètres de haut : *La Fée électricité*. Il célèbre l'union de la nature et de la technique et met en scène les protagonistes de l'histoire de l'électricité.

Aidé par son frère Jean et son assistant André Robert, Dufy se documente sur les expériences, les découvertes et les progrès de l'énergie électrique au fil des siècles.

Pour la réalisation de ce tableau, il utilise un nouveau médium mis au point par le chimiste Maroger. Par ses qualités de fixité, il permet une superposition de la matière picturale, des reprises dans le frais et une transparence comparable à celle de l'aquarelle.

Le 17 janvier 1937, il entame la réalisation de 250 panneaux, mesurant chacun de 2 m de haut sur 1 m de large, en projetant à la lanterne sur chacun d'eux des clichés sur verre de ses dessins au trait. Les images agrandies sont reproduites avec une encre spéciale.

La composition se déroule chronologiquement de droite à gauche et unit les acquisitions du passé, les réalisations du présent et les conquêtes de l'avenir. Au centre trônent les dieux de l'Olympe, au-dessus de machines qui provoquent un éclair prodigieux.

Cette œuvre est aujourd'hui au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

Raoul Dufy. Les Années folles



Raoul Dufy, *La Fée Électricité* (détail), 1953, estampe, 100 x 60 cm, coll. part. ©ADGAP, Paris 2019

Maroger et la « liqueur de Rubens »

C'est en 1935 que Dufy rencontre le chimiste Jacques Maroger, alors Directeur du Laboratoire des musées de France. Dufy était alors soucieux d'utiliser pour sa peinture monumentale des couleurs fluides et éclatantes proches de l'aquarelle sans pour autant en avoir la fragilité. Il souhaite utiliser un médium résistant : Maroger va le mettre au point et Dufy l'utilisera des 1936-1937 dans *La Fée Électricité*. Maroger connaissait bien Dufy et sa fascination pour les Vénitiens du Cinquecento et Rubens. Il avait tout cela en tête pour trouver un médium ductile et éclatant qui permettrait des effets inédits de lumière et de transparence. A ce médium magique on donna le nom de « liqueur de Rubens ».

Les décorations théâtrales

Dans ce domaine, Dufy a aussi été très actif. Après la production du *Bestiaire* en 1911, il a régulièrement fréquenté les milieux littéraires. Il côtoie ainsi Blaise Cendrars, André Salmon et surtout Max Jacob. Un peu plus tard en 1921, il fait la connaissance de Paul Claudel à la demande de la NRF qui désirait un portrait de l'écrivain. C'est surtout son amitié avec Jean Cocteau qui fut déterminante car c'est lui qui lui fit une première proposition. Après la mort de Fauconnet, Cocteau chercha dans la précipitation un peintre-scénographe susceptible de lui faire en quelques semaines un décor et des costumes pour sa nouvelle pièce : *Le Bœuf sur le toit* (1920). Dufy releva le défi. Les représentations sont un succès total et la critique unanime loue l'originalité de la scénographie.

Cette première réussite enhardit l'artiste qui prolonge son activité scénographique de 1922 à 1934. Il produit successivement des décors et des costumes pour :

- *L'Opéra Frivolant* (1922)
- *L'Œuf de Colomb* de René Kerdyck (1934)
- *Le Misanthrope* d'Emile Dehelly
- *Les Fiancés du Havre* d'Armand Salacrou (1944)
- *L'Invitation au château* de Jean Anouilh (1950)
- *L'Invitation au château* sera produite à New-York sous le nom *Ring around the moon*.

Malheureusement pour Dufy, l'agrandissement de ses maquettes pour les rideaux de scène fut tel qu'elles en perdirent tout leur charme. C'est la dernière réalisation de Dufy pour le théâtre.

IV. Dufy : l'illustration des livres, la tapisserie et la céramique

1. L'illustration des livres

En 1911, Dufy illustre le recueil de poésies de Guillaume Apollinaire, *Le Bestiaire ou le cortège d'Orphée*. Ce sont de courts épigrammes qui dressent avec drôlerie et fantaisie le portrait d'un animal. Pour la circonstance, Dufy réalisa vingt-six gravures sur bois in-texte d'un format carré. A cela s'ajoutent quatre hors-texte consacrés à l'iconographie d'Orphée, en pleine page, illustrant le poème placé sur la page en regard. Dufy renouvelle les pratiques traditionnelles de la taille d'épargne : à la différence



La Pêche, gravure sur bois, 31,5 x 40 cm, coll. part. © Adagp, Paris, 2019

cependant des imagiers d'autrefois qui restituait les dégradés par des tailles parallèles ou croisées plus ou moins fines, il utilise des hachures pour engendrer la lumière. Certains des motifs seront ultérieurement repris pour des compositions de tissus pour Bianchini-Férier.

En 1920, Dufy illustrera également *Les Madrigaux* de Stéphane Mallarmé.

On peut citer les publications suivantes :

- *La comtesse de Ponthieu*, conte en prose du XIII^e siècle traduit par Fernand Fleuret.
- *Poèmes légendaires de France et de Brabant*, Verhaeren (1916)
- *M. Croquant*, Remy de Gourmont (1918)
- *Pour un herbier*, Colette
- *Notes marocaines*, Colette
- *Vacances forcées*, Roland Dorgelès
- *Provinciales* de Jean Giraudoux
- *La terre frottée d'ail*, Gustave Coquiot
- *La Belle enfant ou l'amour à quarante ans*, Eugène Montfort (1930)
- *Elégies* de Georges Duhamel
- *Poésies*, Charles d'Orléans
- *Ouvert la nuit*, Paul Morand
- *Eaux de vie, fleurs et flammes*, René Héron de Villefosse
- *Les Nourritures terrestres*, Gide (1950)

2. La tapisserie

Dufy s'intéressa à la tapisserie dès 1924. Ainsi il réalisa des cartons pour la manufacture de Beauvais. Par un arrêté du 11 février 1925, on lui passa la commande d'un mobilier sur le thème de Paris qui comprenait quatre chaises, deux fauteuils et un canapé. Les esquisses furent déposées en 1927. Mais les relations difficiles de la Manufacture de Beauvais et le ministère des Beaux-Arts découragèrent quelque peu Dufy. En effet, le mobilier ne fut achevé qu'en 1931.

Il revint vers ce médium en 1934 à la demande de Marie Cuttoli. Cette femme singulière, initiée à l'avant-garde artistique, partageait son temps entre l'Algérie, la France et les Etats-Unis (son second mari, Henri Laugier, fut secrétaire général adjoint des Nations-Unies). Elle était collectionneuse et rassembla des œuvres d'Aléchin, Arp, Calder, Dufy, Dubuffet, Ernst, Francis, Hartung, Jorn, Klee, Lapicque, Laurens, Lipchitz, Marcoussis, Masson, Miro, Picasso, Pougny et Van de Velde. Elle participa activement à la création du musée Picasso à Antibes.

Marie Cuttoli, passionnée par la mode et la broderie, s'était mis en tête de moderniser la tapisserie. Parmi ses initiatives audacieuses, notons qu'elle avait fait réaliser des modèles de robes de Natalia Gontcharova par des brodeuses algériennes! Ainsi Dufy réalisa pour elle des cartons peints à l'huile sur le thème de Paris, d'Amphitrite et d'Orphée. Ils furent exécutés par un atelier de tissage à Sétif puis par des liciers d'Aubusson. Il en résulta des tapisseries et du mobilier (fauteuils et canapés). Toujours pour obtenir des cartons, elle établit également des contacts fructueux avec Picasso, Miro, Matisse, Le Corbusier et Lurçat. Marie Cuttoli diffuse la création de ses protégés depuis sa boutique Myrbor au 17, rue Vignon dans le quartier de la Madeleine.

Dufy tenta une dernière expérience dans la technique de la tapisserie aux côtés de Jean Lurçat. Lurçat définit une nouvelle méthode, proche de la tradition médiévale, avec une gamme chromatique aux nuances limitées, où les perspectives fuyantes et les modelés étaient bannis. De cette collaboration naissent deux réalisations convaincantes : *Collioure* (1941) et *Le Bel Été* (1941-1942).

Après la Seconde Guerre mondiale, Dufy retrouve une dernière fois la tapisserie. Il travaille seul avec l'idée de produire une tapisserie plus proche de la peinture, trouvant la méthode de Lurçat trop plate, trop sèche. Il est partisan des « battues » et désire une nuanciation en clair ou en foncé plus subtile. Il donne au licier des cartons peints et lui demande d'en être un interprète sensible. Ces derniers travaux seront en partie édités par la galerie Louis Carré.



Raoul Dufy, *La Partie de bridge au casino*, tenture pour la péniche *Orgues* de Paul Poiret ©RMN Grand-Palais/G. Blot

3. La céramique

Soucieux de recherches plastiques, Dufy s'est intéressé à la céramique dès 1922.

Il s'initie à cette nouvelle technique aux côtés de Josep Llorens i Artigas et de Paco Rubio, deux artistes catalans, installés à Paris.

Les premiers essais sont décevants. Le talent de Dufy ne semble pas pouvoir s'exprimer sur ce médium. Les résultats sont plus convaincants lorsqu'Artigas revient à la tradition française du Moustiers et crée des pièces stannifères : il utilise une terre en provenance de Toul qu'il laisse reposer pendant d'un an. Il la tamise, la bat, puis la façonne. C'est en commun avec Dufy qu'il définit une forme. Une fois la forme désirée obtenue, il laisse les pièces sécher, et les passe une première fois au feu afin de les solidifier, de les « biscuiter ». Cette cuisson achevée, les pièces présentent un aspect mat et sont recouvertes d'un engobe blanc, puis d'un émail blanc en vue d'un décor à venir. Dufy intervient donc au terme de cette première cuisson pour apposer le décor sur la céramique. Une fois décorées, les pièces subissent une seconde cuisson à 1300 degrés.

De cette collaboration vont naître de nombreux ouvrages : neuf cent vases, soixante jardins d'appartement, une centaine de carreaux, et une fontaine lumineuse.

Les fontaines d'appartement déclinent le thème des baigneuses et des naïades. Le décor est agrémenté de coquilles. Sur les vases, le motif du poisson est assez fréquent, tout comme le nu.

L'aboutissement de ce travail aurait dû être la réalisation d'un vaste décor en céramique pour la piscine du Normandie en 1935. Dufy prépare le projet et produit des aquarelles (évoquant de l'univers de la régates et de la plage) mais refuse de participer au concours. Le projet en restera donc là.

Dufy produira encore quelques céramiques à Perpignan après la guerre entre 1945 et 1949 avec l'artiste Jean-Jacques Prolongeau.

V- Pierre Courthion
Mes causeries avec le peintre
Jeudi 13 mai 1948

L'après-midi je monte chez Dufy vers cinq heures. Intéressante conversation sur ce que j'appelle la vue et la vision, et qu'il importe, je crois, de bien distinguer. Nous entrons dans cette psychologie de l'optique à laquelle j'ai déjà fait allusion. Dufy est en verve. Ne peignant toujours pas, reposé par un bain qui lui a réussi, il parle abondamment.

« Il y a, dit-il, une chose dont le peintre comme le sculpteur doit se méfier : c'est son œil.

L'œil est l'ennemi du peintre. Le peintre qui ne se fie qu'à son œil est trahi.

Rien ne me paraît plus juste que cette réflexion qui, de prime abord, pourrait passer pour une boutade; elle définit très exactement le côté sommaire, limité du peintre de vues, et aussi, en un certain sens, de l'impressionniste.

Mais Dufy poursuit, fournissant à ce qu'il vient d'affirmer un exemple personnel :

— Vers 1905-1906, dit-il, je peignais sur la plage de Sainte-Adresse. Jusqu'alors, j'avais fait des plages à la manière des impressionnistes et j'en étais arrivé à un point de saturation, comprenant que, dans cette façon de me calquer sur la nature, celle-ci me menait à l'infini, jusque dans ses méandres et ses détails les plus menus, les plus fugaces. Moi, je restais en dehors du tableau.

Un jour, n'y tenant plus, je sortis avec ma boîte à couleurs et une simple feuille de papier.

Arrivé devant un motif quelconque de plage, je m'installai, et me mis à regarder mes tubes de couleurs, mes pinceaux. Comment, avec cela, parvenir à rendre non pas ce que je vois, mais ce qui est, ce qui existe pour moi, ma réalité ? Voilà tout le problème. Je sentis qu'il était là, et pas ailleurs. Je me mis alors à dessiner, à choisir dans la nature ce qui me convenait. Puis, chaque objet, je lui donnai, avec du noir mélangé à du blanc, le modelé de ses contours, laissant chaque fois, au centre, le blanc du papier, que je colorai ensuite d'un seul ton spécifique et assez intense. Qu'est-ce que j'avais ? Du bleu, du vert, de l'ocre, peu de couleurs. Pourtant, le résultat me surprit. J'avais, je le compris aussitôt, j'avais découvert ce qu'au fond je voulais. A partir de ce jour-là, il me fut impossible de revenir à mes luttes stériles avec les éléments qui s'offraient à ma vue. Ces éléments, il n'était plus question de les représenter sous leur forme extérieure.

Je rentrai à Paris et continuai à peindre suivant mes convictions. Blot, le marchand qui achetait mes toiles impressionnistes, m'en demanda d'autres, du même genre, mais ne voulut rien savoir de ma nouvelle peinture. Je ne vendis plus rien du tout. J'essayai un moment — afin de me procurer avec un peu d'argent le loisir de peindre comme je voulais — de refaire des toiles selon mon ancienne facture. Le cœur n'y était pas. Ce me fut impossible. Plus tard, à mon retour au Havre, regardant les toiles roulées que j'avais peintes d'après cette nouvelle méthode (depuis, je les ai vendues en Amérique, en Suisse), j'en reconnus l'intérêt.

Passé ce moment difficile, il y a eu mes toiles fauves. Puis, afin de poursuivre mes recherches, je m'orientai vers les colorants et l'impression sur étoffe. Mais voyez-vous, le jour où, à Sainte-Adresse, je fis cette expérience, je fus amené spontanément vers ce qui fut toujours dans la suite ma véritable préoccupation. J'avais découvert mon système dont voici la théorie :

A suivre la lumière solaire, on perd son temps. La lumière de la peinture, c'est tout autre chose : c'est une lumière de répartition, de composition, une lumière-couleur. Or que voyons-nous dans la nature, en dehors du rayon solaire qui éblouit ? La couleur est sur la partie éclairée, et les ombres sont décolorées. Le décoloré c'est le neutre, c'est le blanc. Bien sûr, l'ombre n'est jamais complètement décolorée ; il y a en elle une dégradation de la couleur qui s'opère, des reflets s'y font voir. Mais ce qui trompe les gens quand on leur parle de la lumière, c'est qu'ils se représentent aussitôt le soleil et l'ombre portée (et c'est ainsi que l'on peut s'expliquer les trous d'ombre à la Guido Reni, le clair-obscur abusif qui ronge et supprime la forme).

A propos des ombres qui sont, nous l'avons vu, théoriquement blanches, il ne faudrait pas commettre l'erreur de ce charmant garçon, professeur à une école des Beaux-Arts de province. Il vint me demander quelques éclaircissements sur certains points qui lui paraissaient obscurs. J'essayai de lui faire comprendre mon système des couleurs. Il partit enchanté. A la première correction, à l'école, ses élèves lui montrèrent ce qu'ils avaient fait : des paysages. « Comment ? » dit-il en voyant leurs ombres plus ou « moins bleutées, vous avez mis de la couleur dans vos ombres ! Regardez la nature, «messieurs, les ombres sont blanches.» On le prit pour un fou. Les parents se plaignirent. Il est revenu me voir à Paris, où je lui ai expliqué sa confusion. Il avait pris pour la réalité une chose théorique. »

— En somme, dis-je, si je regarde une boule dans une lumière également répartie, elle est, sur tout son pourtour, modelée par une zone neutre et sans lumière, celle-ci frappant conjointement avec la couleur sa partie centrale ; le point le plus intense dans la coloration serait, par conséquent, celui de la bouli qui est le plus rapproché de mon œil de spectateur.

— C'est exactement cela. Et c'est ce qu'ont fait les anciens, les primitifs : Piero della Francesca, Raphaël, les Flamands, certains Hollandais comme Vermeer et ceux qui se distinguent des maîtres descriptifs qui ont peint des intérieurs frappés d'ombres et de lumières naturelles.

— Et Fouquet, dis-je, dans la Vierge du Musée d'Anvers, et Ingres dans le Bain turc, et aussi Delacroix qui, dans ses meilleurs tableaux, est coloré jusque vers les contours.

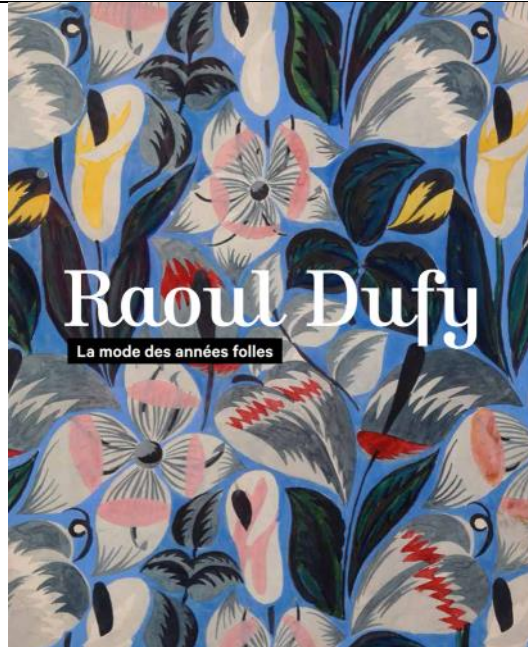
— Ainsi, [reprend Dufy], le peintre a sa propre vision. Il n'est plus dépendant de la nature, il isole son objet et lui crée sa propre lumière avec sa couleur ; il l'identifie et le désigne comme un objet indépendant et qui ne fait plus partie de la nature, mais de l'art. Ceux qui en sont restés à peindre ce qu'ils voyaient ont été aveuglés par le soleil et mangés par les ombres.

Je demande à Dufy s'il a pris connaissance du texte de Goethe : la *Farbenlehre*, où est exposée une théorie des couleurs analogue, je crois, sur certains points, à la sienne. Je n'ai moi-même pas encore lu ce texte carrément opposé à la théorie de Newton ; je ne sais pas s'il a été traduit.

— Il me semble, [dit Dufy], que Goethe parle de cela dans un de ses entretiens avec Eckermann, mais je ne connais pas le texte auquel vous faites allusion : vous devriez le traduire, ce serait très important qu'on le connût.

— Cette répartition de la couleur-lumière dans le tableau, [Dufy m'assure] que c'est de cela que sont faites les grandes compositions, de cela avant tout, et non pas des lignes, ainsi qu'on le croit trop souvent ».

VI- Bibliographie



Raoul Dufy

- Catalogue de l'exposition *Raoul Dufy, la mode des Années folles*, éditions Liénart, 2019
- Blandine Chavanne et Didier Shulmann, *Raoul Dufy. Les peintures de la collection du Centre Pompidou*, RMN, 2002.
- Sophie Krebs et Annete Haudiquet, *Raoul Dufy au Havre*, MuMa, Mare & Martin, 2019
- Dora Perez-Tibi, *L'ABCdaire de Dufy*, Flammarion, 1997.
- Dora Perez-Tibi, *Dufy*, Flammarion, 2008.

Autour du tissu, du vêtement, de la silhouette et de la tapisserie

- Denis Bruna et Chloé Demey, *Histoire des modes et du vêtement du Moyen-Âge au XXI^e siècle*, Textuel, 2019.
- Alexandre Fau, *Histoire des tissus en France*, Editions Ouest-France, 2015.
- Georges Vigarello, *La silhouette du XVIII^e à nos jours*, Seuil, 2012.
- François Boucher, *Une histoire du costume en Occident*, Flammarion, 2008.
- Fabienne Joubert, Amaury Lefébure, Pascal-François Bertrand, *Histoire de la tapisserie*, Flammarion, 1995.

Autour de la couleur

- David Hornung, *La couleur, cours pratique*, Eyrolles, 2006.
- Johannes Itten, *Art de la couleur*, Dessain et Tolra, 1990.
- Libero Zuppiroli, Marie-Noëlle Busac, *Traité des couleurs*, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2001.
- Ivan Bargna (dir.), *La couleur dans l'art*, Citadelles & Mazenod, 2006.

VII- Propositions pédagogiques

Professeurs d'arts plastiques

Le textile, le tissu imprimé et la mode

Raoul Dufy, l'impression sur textile

L'exposition permet un propos original sur le tissu imprimé et la mode. Dufy fait partie de ces peintres, assez peu nombreux, qui ont travaillé en collaboration avec l'industrie textile. Il est intéressant de rappeler cette aventure et surtout les modalités du travail de Dufy avec Bianchini-Ferrier. La dynamique nous mène de l'illustration (gravure sur bois) à l'ornementation, puis de l'ornementation à l'impression sur tissu. Dufy ne se contenta pas de produire des projets, mais fut également soucieux d'obtenir des impressions de qualité. Il s'intéressa très peu à la production matérielle des étoffes imprimées.

Sonia Delaunay

Par comparaison, on peut évoquer à la même époque le travail de Sonia Delaunay. Elle développe sur tissu un travail abstrait : le « simultanisme chromatique ». Par ailleurs, Sonia Delaunay œuvra en solitaire et créa sa propre marque de tissus et de vêtements : *La Boutique des modes*. Comme Dufy, elle considéra le tissu aussi naturellement que la toile.

L'histoire du tissu, du vêtement et de sa représentation.

En guise d'élargissement, on peut considérer le fonds permanent du musée, les salles du XVII^e, du XVIII^e et du début du XIX^e siècle pour évoquer l'histoire du tissu, du vêtement et de leur représentation. On peut aussi donner quelques informations sur l'histoire de la silhouette (voir références bibliographiques).

La couleur-lumière

Dufy a défini une « manière » de peindre très particulière. Un Dufy se reconnaît au premier coup d'œil. Sa technique repose sur la théorie de la couleur-lumière dont les principes sont rappelés dans le dossier (voir ci-dessus). Dans la continuité il est envisageable d'élargir le propos en évoquant les différentes questions liées à la couleur à partir des collections permanentes du musée, notamment les notions suivantes : couleurs primaires et secondaires, couleur complémentaires, gamme chromatique, contraste de quantité, qualité, clair-obscur, interaction des couleurs, valeur chromatique etc.... La liste n'est pas exhaustive.

Professeurs d'arts plastiques et d'histoire

La tapisserie

Raoul Dufy, Marie Cuttoli et Jean Lurçat

Raoul Dufy a exploré un autre domaine particulier : la tapisserie. On peut évoquer concrètement ses réalisations avec la manufacture de Beauvais et surtout son travail avec Marie Cuttoli. Celle-ci fut un mécène et un commanditaire quelque peu oublié du monde de l'art dans les années 1930. Elle est notamment à l'origine d'un renouveau de la tapisserie. Son parcours et son destin méritent d'être découverts. Comme en toute chose, Dufy fut dans ce domaine un perfectionniste et c'est pourquoi il se rapprocha de Jean Lurçat pour la réalisation de ses cartons. Avec cet artiste de qualité, peintre et lissier, Dufy estimait avoir trouvé un partenaire idéal à qui il accordait en toute quiétude une liberté d'interprétation.

La manufacture des Gobelins.

On peut élargir le propos à l'histoire de la tapisserie : les fonctions, les techniques, les thèmes. On pourra s'attarder sur la manufacture des Gobelins dont l'histoire nous ramène naturellement vers les programmes d'histoire, le colbertisme, le pouvoir louis-quatorzien.

Professeur d'histoire

Les Années folles

Le titre de l'exposition nous invite à évoquer l'atmosphère particulière des Années folles. Ce sera l'occasion de présenter le paysage artistique de l'après-guerre et surtout le désir profond d'émancipation qui suscite à Paris une ambiance provocatrice et récréative. On s'attardera plus volontiers sur la figure de la « garçonne » que l'on peut évoquer à propos du combat des « suffragettes ».

Professeurs de français

L'illustration des livres

Alcools d'Apollinaire, Le Bestiaire ou le cortège d'Orphée

Dufy a illustré de nombreux livres. Sa première réalisation, l'illustration du *Bestiaire ou du cortège d'Orphée* a été l'une de ses plus belles réussites. Il produit pour la circonstance 26 gravures sur bois de format carré. Ce travail, notamment l'arrière-plan ornemental, attira l'attention du couturier Paul Poiret. Il pressentit chez l'artiste une verve décorative, la possibilité d'inventer des motifs décoratifs pour la conception de tissus originaux. Les projets ou les tissus exposés sont donc l'occasion de rappeler la connivence de Dufy avec le monde des lettres (voir ci-dessus), mais aussi le passage de la gravure sur bois à l'impression sur tissu.

Dufy et le théâtre

Ce thème est développé dans le dossier (voir ci-dessus). Il est relativement aisé de trouver des reproductions photographiques des décors et des scénographies imaginés par Raoul Dufy. Ainsi du *Bœuf sur le toit* de Cocteau, il reste des reproductions photographiques des maquettes, des figurines, des décors, de l'affiche, des dessins des costumes et de la scénographie d'ensemble. Il est possible d'élargir à d'autres réalisations, à d'autres artistes, notamment à la collaboration de Picasso avec le monde des ballets.

VIII- Informations pratiques

Modalités de réservation

Les visites de l'exposition (pour les scolaires, pas de visite couplée) peuvent être libres ou menées par un guide-conférencier agréé. Les visites peuvent être conduites dans plusieurs langues : français, anglais, allemand, italien et breton.

Toute réservation de visite, libre ou guidée, est obligatoire :

- Sur place, à l'accueil du musée
- Par téléphone : 02 98 95 45 20 - taper 2 (accueil)
- Par mail : fabienne.ruellan@quimper.bzh

La procédure de réservation est la suivante :

Vous convenez avec le musée d'une date, d'un horaire, d'un mode de visite (libre ou guidée), du niveau scolaire, de l'effectif du groupe et de ses accompagnateurs.

- En cas de visite guidée,

Le musée fait parvenir cette demande à la Maison du patrimoine en charge de l'attribution des visites aux guides.

La Maison du patrimoine vous envoie ultérieurement une confirmation de visite par mail.

Le musée vous contacte si la visite ne peut être assurée par un guide indisponible (cas rare).

- En cas de visite libre, le musée vous envoie directement une confirmation de visite par email.

L'équipe des guides est constituée de : Catia Galéron, Yolande Guérot-Damien, Anne Hamonic, Pascal Le Boëdec, Thierry Le Sergent, Annaïck Loisel, Anne Noret et Rachel Sarrue.

Délai de réservation

Dans le cadre du label « ville d'art et d'histoire », les guides-conférenciers dépendent de la Maison du patrimoine. Ils animent les visites du patrimoine quimpérois et interviennent au musée des beaux-arts ainsi qu'au musée départemental breton. Il est donc préférable de réserver le plus tôt possible votre visite !

Jours et heures d'ouverture pour les scolaires

Le musée est ouvert aux scolaires tous les jours sauf le mardi de 9h30 à 12h et de 14h à 17h30 ou 18h selon les saisons.

Tarifs des visites scolaires (à compter du 01/09/2019)

Ecole maternelle ou primaire	Visite libre	Visite guidée (1h)	Forfait 3 visites guidées
Quimper Bretagne Occidentale	Gratuit	Forfait 26 € / classe	52 € (3 ^e visite gratuite)
Hors Quimper Bretagne Occidentale	Gratuit	Forfait 46 € / classe	92 € (3 ^e visite gratuite)

Raoul Dufy. Les Années folles

Collège ou lycée	Visite libre	Visite guidée (1h30 dans la collection / 1h dans l'exposition)
Adhérent au passeport pour l'art (Forfait année scolaire : 140 €)	Gratuit	Forfait 26 € / classe
Non adhérent au passeport pour l'art	Forfait 26 € / classe (entrée au musée)	Forfait 72 € / classe (entrée + commentaire)

Les forfaits s'appliquent à la classe accueillie dans son ensemble ; les accompagnateurs du groupe entrent gratuitement.

Le **passeport pour l'art** concerne les établissements scolaires de l'enseignement secondaire et supérieur. Il offre au cours de l'année scolaire à tous les élèves, enseignants et personnels des établissements adhérents l'accès libre aux expositions temporaires et collections du musée. Les CDI reçoivent les catalogues et les programmes d'activités édités.

Gratuité pour l'enseignant uniquement dans le cadre de la préparation d'une visite, d'une rencontre avec le service éducatif ou d'une visite avec une classe.

Le pass'Education n'est pas accepté car le musée est municipal.

Le **règlement** peut se faire sur place le jour de la visite. Le mode de règlement est au choix : chèque (à l'ordre de régie recettes entrées MBA), espèces, carte bancaire, chèque vacances. Une facture acquittée vous sera délivrée immédiatement.

Si vous souhaitez régler par virement administratif, vous recevrez ultérieurement un ordre de paiement émis par le Trésorier principal municipal de Quimper.

Le musée n'accepte ni acompte ni règlement antérieur à la date de l'activité réservée.

Merci de prévenir au moins 48 heures à l'avance en cas d'annulation, faute de quoi la visite sera facturée.

Préparer une sortie au musée

La **médiatrice culturelle** Fabienne Ruellan vous renseignera sur les possibilités offertes et sur les ressources documentaires du service éducatif. Pour toute demande de visuel : fabienne.ruellan@quimper.bzh, 02 98 95 95 24

Le **professeur conseiller-relais** du 2nd degré Yvon Le Bras assure une permanence au musée le mercredi après-midi et vous aidera à construire une séquence de cours d'histoire des arts.




Documentation en ligne

Les enseignants trouveront sur la page « enseignant » du site internet du musée www.mbaq.fr un ensemble de documents édités par le service éducatif : guide du service éducatif, listing du matériel pédagogique du musée, livrets-jeux de découverte des collections ou de l'exposition en cours, dossiers pédagogiques, etc. qui composent une ressource facilement accessible pour préparer une sortie au musée.

Raoul Dufy. Les Années folles



musée des beaux-arts Quimper

40 place Saint-Corentin 29 000 Quimper | Tél. 02 98 95 45 20 | musee@quimper.bzh | www.mbaq.fr  mbaqofficiel  @mbaqofficiel  @mbaqofficiel

Dossier réalisé par :

- Yvon Le Bras, conseiller-relais (DAAC)