

Exposition temporaire



Dossier pour les enseignants



Service éducatif
Musée des beaux-arts de Quimper

Introduction

Conserver, enrichir, étudier, publier, diffuser... telles sont les missions d'un musée aujourd'hui.

Le musée des beaux-arts de Quimper, loin d'être figé dans le passé, se maintient dans une dynamique permanente, aux prises avec son temps, et cherche à poursuivre le projet de Jean-Marie de Silguy qui, par le don de sa collection à la Ville en 1864, a créé le musée.

A une époque où parfois l'événementiel prend le pas sur la réflexion, il est important de montrer aux visiteurs la richesse et la variété des collections permanentes du musée.

Ce fonds est chaque année enrichi par des achats, des dons, des dépôts qui permettent au public de découvrir toutes les facettes de l'histoire de l'art.

Les dernières années ont été particulièrement riches en acquisitions pour la Ville de Quimper, soutenue par l'Association des Amis du musée, de généreux donateurs et artistes, de nombreux mécènes, la DRAC et la Région Bretagne par le biais du fond régional pour l'acquisition des musées (FRAM).

Cette exposition est l'occasion de mettre l'accent sur l'exceptionnel enrichissement, tant qualitatif que quantitatif, dont a bénéficié le musée pendant cette période ainsi que sur des œuvres dont la restauration récente a permis de redonner toute leur ampleur.

Seevagen, Dupuis, Deshays, Doaré, Béalu, Boudin, Elléouët, Devéria, Walden, Le Moal, Modigliani, Sérusier, Lacombe, Max Jacob... Ce qui pourrait ressembler à un inventaire à la Prévert est en réalité la liste d'une partie des artistes qui seront présentés pour sensibiliser à la variété des collections et à une politique d'acquisitions dynamique et cohérente.

Une occasion de redécouvrir la richesse des collections municipales quimpéroises...



Sommaire

Introduction	p.2
I Le musée, une brève histoire de l'institution	p.5
A/ Le musée, mise en perspective	p.5
-Du cabinet de curiosités au musée	
-Le musée à la française au XIX ^e siècle	
-Montrer, éclairer, présenter	
-Spécialisation et diversification au début des années 1930	
-Musées et fondations à la manière d'une marque	
B/ Le musée des beaux-arts de Quimper	p.8
-A l'origine, le legs d'un notable	
-Une collection qui s'étoffe au fil des décennies	
C/ L'organisation d'un musée en France	p.9
II Les collections	p.11
A/ Comment enrichit-on les collections ?	p.11
B/ Remarques générales	p.13
III La restauration des œuvres	p.15
A/ Les différents aspects de la restauration	p.15
-La conservation préventive	
-La restauration active	
B/ Une campagne de restauration active au musée des beaux-arts de Quimper	p.15
C/ L'altération des œuvres	p.17
-Les causes naturelles	
-La responsabilité humaine	
D/ Les principes majeurs de la restauration	p.19
E/ Les progrès de la science et la restauration	p.19
F/ Le Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (C2RMF)	p.20
-Les origines	
-Un laboratoire de haute technologie	
-Le département de restauration	
-Le département de conservation préventive	
-Une revue : <i>Technè</i>	
G/ Les techniques de laboratoire	p.22
H/ Identification des problèmes et solutions techniques	p.23
-Les supports	
-La couche picturale	
IV Bibliographie	p.27
V Propositions pédagogiques	p.29
A/ 1^{er} degré	p.29
B/ 2nd degré	p.35
-Propositions durant la visite	
-Propositions en amont ou en aval de l'exposition	
VI/ Informations pratiques	p.44

Le musée, une brève histoire de l'institution

A/ Le musée, mise en perspective

Du cabinet de curiosités au musée

Le terme de musée remonte à l'Antiquité. Il désigne un lieu dédié aux arts et à la poésie et où se déroulent de temps à autres des banquets.

Au XV^e siècle, il devient en plus un lieu de travail où l'humaniste - l'homme de lettres, le savant- se retire du monde pour se consacrer à la lecture. Le musée reste avant tout un lieu de rassemblement des esprits. Toutefois, on commence à y regrouper des objets, des livres notamment mais aussi des « curiosités ». De la sorte, le musée prend progressivement la forme d'un cabinet de curiosités où l'on accumule les « merveilles » et les « prodiges » du monde.

Le développement du régime de l'art, de la production artistique et la naissance d'une conscience patrimoniale suscitent une évolution majeure, à savoir un rapprochement vers les collections d'antiques, de sculptures ou de peintures qu'ont constituées les rois et les princes entre le XVI^e et le XVIII^e siècle. Ce rapprochement est plus ou moins précoce et se fait selon des modalités différentes. En France, le Palais du Luxembourg expose les collections royales entre 1750 et 1779. De même, à l'initiative de l'activité de sociétés savantes, archéologiques, historiques et artistiques, certaines villes de province disposent d'un musée : Toulouse (1674), Besançon (1694), Arles (1784) et Dijon (1787).

La Révolution joue un rôle déterminant : la nationalisation des biens de l'Eglise, des collections royales et la confiscation des biens des immigrés posent brutalement la question du musée. C'est dans le contexte trouble du vandalisme révolutionnaire que se constitue en 1794 le Conservatoire du Louvre. Par ailleurs, la Convention prévoit la création d'un musée par département : ce peut être éventuellement le lieu où seront localement regroupés les biens nationalisés. Il faut dorénavant inventer le musée : créer une administration, définir une politique de conservation et d'exposition. Le musée est pensé comme un lieu d'éducation : on y dispensera des cours de dessin et on y accédera gratuitement. Le Directoire et le Consulat connaissent un « branle-bas » muséal car les collections nationales s'agrandissent des pillages effectués par les armées de Bonaparte en Egypte et en Italie.

Le musée à la française au XIX^e siècle

Le Louvre s'organise, notamment à l'initiative de Vivant-Denon, et devient le modèle du « musée à la française ». Le Consulat décide de créer des musées en province pour diffuser équitablement les richesses nationales. Chaptal arrête son choix sur 15 villes dans des départements politiquement sûrs, favorables à Bonaparte. Le musée de Lyon profite de cette aubaine. La dynamique est enclenchée et les projets muséaux se multiplient dans les villes de

province tout au long du XIX^e siècle : Rennes (1855), Grenoble (1862), Amiens (1863), Quimper (1872), Rouen (1876), Lille (1895), Clermont-Ferrand (1904), etc. Précisons que le projet n'est pas toujours initié par l'Etat, il est souvent associé à un legs : un notable cède sa collection à la ville à la condition qu'il y ait création d'un musée. Ce fut notamment le cas à Quimper (legs de Jean-Marie Silguy), à Chambéry (legs de l'abbé de Méllarède et du Baron Garriod), à Pau (legs de Louis La Caze). D'une ville à l'autre, le musée est central, construit près de l'hôtel de ville à proximité de la cathédrale. Il peut investir un bâtiment déjà existant. L'architecture du nouvel édifice évoque le temple, la basilique et plus fréquemment, du moins en France, le palais.

Montrer, éclairer, présenter



La grande galerie du musée des beaux-arts de Quimper après 1884
© Musée des beaux-arts de Quimper

Le musée réunit souvent des collections multiples liées à l'archéologie, à l'histoire et aux Beaux-Arts. Ce n'est que progressivement que ces différentes disciplines seront exposées séparément. Concernant les Beaux-Arts, on opte souvent pour une présentation par « école » et chronologique. Les photographies nous montrent un accrochage étonnant, « le bord à bord » : les œuvres sont disposées les unes contre les autres, cadre contre

cadre et le mur, totalement recouvert, produit un effet tapisserie ! Cette manière d'accrocher disparaît durant l'entre-deux-guerres, à l'initiative d'Henri Focillon : « *Mettre sur les murs plus de deux rangs de tableaux est un crime* ». Au début du XIX^e siècle, les tableaux ont été souvent accrochés et regroupés par « variétés pittoresques ». La diffusion de l'histoire de l'art imposera progressivement un accrochage chronologique par « école nationale ». Dans un premier temps, l'encadrement des œuvres ne fut pas systématique mais rapidement, les musées firent de la récupération et de la fabrication de « bordures » une priorité. De même, on éprouva le besoin de pouvoir identifier l'œuvre par la pose de cartels. La formule du cartel fixé au mur est adoptée et généralisée à la fin du XIX^e siècle. Partout, on essaie d'améliorer l'éclairage et d'adopter le système d'une lumière zénithale. Des livrets sont progressivement édités pour présenter l'histoire des collections. Les collections des musées de provinces s'étoffent par l'acquisition et reçoivent en dépôt des œuvres de l'Etat. On réfléchit aussi à l'accueil du public comme en témoigne la publication de règlements qui précisent les jours et les heures d'ouverture, l'obligation de déposer son parapluie au vestiaire et de laisser son animal de compagnie à l'entrée de l'établissement.

Spécialisation et diversification au début des années 1930

La spécialisation des collections implique la diversification des musées. L'art classique se dissocie de l'art moderne qui bientôt prendra ses distances avec l'art contemporain. Enfin, certains objets quittent le giron des Beaux-Arts pour devenir pleinement archéologiques ou ethnographiques. La décision prise par le Front Populaire d'ouvrir à Paris quatre nouveaux musées témoigne de cette évolution :

- Le Palais de la Découverte
- Le Musée de l'homme
- Le musée national des arts et des traditions populaires
- Le musée national d'art moderne

Dans la continuité de l'ouverture du musée d'Art moderne, le musée du Jeu Paume (1947) visera à soulager le musée du Louvre.

Musées et fondations à la manière d'une marque

Après la Seconde Guerre mondiale, l'institution muséale devient un phénomène mondial. Par ailleurs, les musées poursuivent leur spécialisation du fait de l'extension du savoir, de l'élargissement des collections, du développement de la société de consommation qui elle-même génère du patrimoine. La France participe grandement à cette évolution. La création du Centre Pompidou marque incontestablement une rupture. Le musée devient dorénavant le lieu où se déroulent des expositions temporaires au caractère spectaculaire qui drainent les foules. Dorénavant, l'exposition temporaire semble prendre le pas sur la collection permanente. Elle s'insère dans une programmation définie plusieurs années à l'avance et participe au développement d'une industrie culturelle qui génère un tourisme éponyme. Ceci explique encore la multiplication des institutions muséales (Orsay (1986), Branly (2006)). Si le musée continue à éduquer, il doit parallèlement être rentable. Dans les capitales européennes, les grands musées deviennent des emblèmes du prestige national. A ce titre, ils sont régulièrement restaurés, aménagés pour disposer d'espaces plus vastes et recevoir des flux de visiteurs de plus en plus importants (aménagement du Grand Louvre début 1980).

Par ailleurs, à l'exemple des Etats-Unis, on note l'apparition et la multiplication des fondations privées. Elles complètent le paysage et concurrencent plus que jamais les institutions publiques. Dans le cadre de cette émulation, musées et fondations développent des politiques de partenariat, ouvrent des filiales pour étendre leur influence. On peut citer les exemples suivants : Guggenheim à Bilbao et Venise, Le Louvre à Abou Dabi, l'Ermitage à Amsterdam, le Museum of Fine Arts de Boston à Nagoya. Plus que les autres, ces musées « stars » sont gagnés par une logique marchande et fonctionnent selon la logique des franchises, des marques.

B/ Le musée des beaux-arts de Quimper

A l'origine, le legs d'un notable



Louis-Anselme Longa (1809-1869)
Portrait de Jean-Marie de Silguy, 1836
Huile sur toile, 79 x 64 cm
Musée des beaux-arts de Quimper
© Musée des beaux-arts de Quimper

Le musée des beaux-arts de Quimper a été créé en 1864 à la suite du legs de Jean-Marie de Silguy.

Jean-Marie Silguy (1785-1864) est originaire de Quimerc'h dans le Finistère. Il est issu d'une famille noble et parmi ses ascendants on dénombre de beaux esprits, notamment son aïeul, Jean-Hervé de Silguy qui fréquentait l'encyclopédiste Elie Fréron. Son père accueille plutôt favorablement la Révolution, renonce à sa particule et mène une vie discrète de propriétaire terrien. Après de solides études à l'école Centrale, Jean-Marie intègre Polytechnique (1805) et rejoint l'école d'application des Ponts et Chaussées en 1807. Au terme de ses études, il exerce la fonction d'ingénieur des Ponts-et-chaussées dans différents départements. Puis, il est chargé de différentes inspections, et dirige notamment les travaux du canal de Nantes de Brest jusqu'en

1830 et supervise le projet de boisement des landes de Gascogne. Il achève sa carrière à Bordeaux en 1850.

Tout au long de sa vie, Jean-Marie de Silguy fut un citoyen engagé. Ainsi, il fut successivement conseiller municipal à Mont-de-Marsan, Bordeaux puis Quimper.

Jean-Marie de Silguy était également un homme cultivé et de goût. Il disposait d'une belle bibliothèque (700 volumes) et s'était constitué une collection de dessins et de tableaux. La plupart des pièces ont été achetées entre 1842 et 1852. La collection se compose de dessins, d'estampes et de tableaux. La plupart des œuvres appartiennent à l'école française du XVIII^e siècle. A ceci, il faut ajouter de la peinture flamande, hollandaise et italienne. Cette collection constitue le noyau dur sur lequel s'est construit le musée des beaux-arts de Quimper.

En effet, à sa mort, Silguy a légué sa collection à la ville à la condition que soit construit un musée. Le conseil municipal de Quimper vote le principe d'une construction en 1864. A cet effet, il acquiert à proximité de l'hôtel de ville des maisons sur la place Saint-Corentin en 1866. En 1867, le conseil municipal adopte le projet proposé par l'architecte départemental, Joseph Bigot. Le musée est ouvert au public le 15 août 1872. Au rez-de-chaussée, une salle est dédiée à l'archéologie. Un grand escalier mène au premier étage où se trouvent une grande galerie et les salles d'exposition de peintures, de dessins et d'objets d'art.

Une collection qui s'étoffe au fil des décennies



Thomas-Alexander Harrison (1853-1930)
Marine, la nuit, vers 1895
Huile sur toile, 41 x 61 cm
Musée des beaux-arts de Quimper
© Musée des beaux-arts de Quimper
Don des Amis du musée

La collection s'est étoffée par des acquisitions régulières. Les conservateurs ont mené une politique d'acquisition active autour de la matière bretonne. En effet, l'achat d'une œuvre doit être justifiée et s'inscrire dans un projet. L'évocation, la représentation de la culture bretonne a été un premier fil directeur. Cette ligne est d'ailleurs toujours d'actualité. Le projet s'est cependant quelque peu élargi à tous les artistes qui ont entretenu des liens privilégiés avec la Bretagne.

Aux acquisitions, on peut ajouter les dons et les legs comme ceux de Lucien Colomb (1893), de Marie-Louise

Lemonnier (1924), de Léonard-Corentin Guyho (1936).

Depuis 1949, l'Association des Amis du Musée se montre particulièrement active. Elle a participé à des acquisitions ou donné aux musées des œuvres acquises sur ses propres subsides.

Bien évidemment, il ne faut pas oublier de mentionner les dépôts de l'Etat.

C/ L'organisation d'un musée de France

Aujourd'hui, l'action d'un musée s'inscrit autour de trois priorités (loi musée de 2002 :

1/ La préservation : cela recouvre la conservation, l'acquisition et la gestion des collections.

2/ La recherche, à savoir le récolement et de l'inventaire, l'étude des collections, l'organisation d'expositions.

3/ La diffusion : il s'agit de faire connaître l'actualité du musée, de favoriser l'accès du public dont les scolaires au musée.

Cette politique est menée sous l'autorité d'un conservateur qui définit notamment la politique d'acquisition et la programmation des expositions. Elle s'inscrit dans le projet scientifique et culturel (PSC) rédigé par le conservateur, validé par le conseil municipal et l'Etat.

Le conservateur du musée dirige une équipe plus moins importante en fonction de la taille du musée : responsables de la surveillance, de l'accueil, de la logistique et de la sécurité des œuvres, de la médiation, du service éducatif, du centre de documentation, du site web, etc. Dans les structures de taille moyenne, une seule et même personne peut cumuler plusieurs missions. Il arrive aussi que certaines actions soit déléguées à des services municipaux ou départementaux (la mise à jour du site web notamment), ou sous-traitées à des entreprises privées.

Les conservateurs sont recrutés sur concours et intègrent aujourd'hui l'Institut National du Patrimoine (INP). Celui-ci a pour mission le recrutement par concours et la formation initiale des conservateurs du patrimoine de l'État, de la fonction publique territoriale et de la Ville de Paris ainsi que la sélection, également par concours, et la formation des restaurateurs du patrimoine habilités à travailler sur les collections publiques. La formation dans un même établissement à ces deux métiers étroitement complémentaires est unique en Europe.

Les conservateurs organisent et montent des expositions. Ils assument pour la circonstance le rôle de commissaires d'exposition et élaborent un catalogue d'exposition. Ils peuvent aussi déléguer cette mission à un spécialiste au regard de sa maîtrise du sujet.

Les situations budgétaires varient d'une institution à l'autre. A titre d'exemple le musée des beaux-arts de Quimper dispose d'un budget financé à 70% par la municipalité. Les 30% restants sont apportés par la DRAC et la Région. Pour les acquisitions, le musée dispose ainsi d'un crédit annuel de 40 000 euros. Pour les restaurations, il s'élève à 30 000 euros.

Des différentes activités du musée, nous retiendrons deux actions : l'acquisition et la restauration des œuvres.

Les collections

A/ Comment enrichit-on les collections ?

Les procédés (d'après Sophie Kervran, « Comment enrichit-on les collections ? » in *Le Journal des collections*, Locus Solus, 2015)

Il est quelquefois difficile de s'y retrouver dans les terminologies utilisées par les professionnels des musées.

Sous le terme d'acquisition, on entend les acquisitions à titre onéreux, plus communément appelées les achats, et les acquisitions à titre gratuit que sont les dons et les legs.

L'achat



William Parrott (1813-1869)
La Cathédrale Saint-Corentin de Quimper,
vers 1860
Huile sur papier collé sur bois, 25.5 x 17.8 cm
Musée des beaux-arts de Quimper
© Musée des beaux-arts de Quimper

Une œuvre peut être achetée auprès d'un marchand (une galerie à Leicester pour la *Cathédrale Saint-Corentin de Quimper* par Parrott), lors d'une vente publique (c'est le cas du récent achat du Bazaine à Sotheby's) ou auprès d'un particulier (pour le *Portrait de Max Jacob* par Jean Boulet).

L'achat de la *Côte rocheuse* de Maximilien Luce est un cas un peu particulier : ce tableau a été acquis par préemption lors d'une vente publique. Le droit de préemption permet à l'État, pour le compte d'une collectivité territoriale, de se substituer au dernier enchérisseur d'un bien proposé dans le cadre d'une vente aux enchères. Un bien peut alors être acquis, sans entrer dans le jeu des enchères, au dernier prix annoncé par le commissaire-priseur.

La Ville de Quimper, tutelle du musée, alloue un budget annuel d'acquisitions à l'établissement, budget qui peut être complété par des subventions de partenaires publics comme l'Etat et la Région Bretagne dans le cadre du FRAM (Fonds Régional d'Acquisitions des Musées). Une grande partie des achats de Quimper a été subventionnée par le

FRAM Bretagne.

Des mécènes, individus ou entreprises, peuvent également soutenir les acquisitions du musée. Le rôle de l'association des Amis du Musée des Beaux-Arts de Quimper est bien entendu primordial.

Une souscription publique peut également être ouverte à tous : d'aucuns se souviendront de l'action menée avec grand succès par Mécénat Bretagne pour rassembler la somme nécessaire à l'achat auprès d'un particulier du *Portrait de Max Jacob* par Modigliani.

Le don

Le don désigne une opération de cession à titre gratuit et irrévocable d'un objet, d'une œuvre par un individu ou une institution au profit d'une personne privée ou publique, par exemple un musée. Au vu du cadre budgétaire de plus en plus contraint des collectivités territoriales, les dons sont devenus une source essentielle d'enrichissement des collections. Grâce à la générosité d'artistes (Yves Doaré, François Béalu, Jacques Villeglé, Geneviève Asse...), de familles d'artistes (Aube et Oona Ellouët, Irène Roux-Champion, Corinne Simon, Dominique Boyer, la famille d'Henri Marret...), de particuliers attachés au musée (Jean-David Jumeau-Lafond et Elisabeth Wilmott...) et de l'Association des Amis du musée, des œuvres majeures entrent dans les collections du musée.

Le legs

Inscrit dans les dispositions testamentaires, le legs permet l'entrée d'une œuvre dans les collections au décès de son propriétaire. Il est effectué à titre gratuit et l'administration fiscale ne peut réclamer de droits de succession. C'est le cas de *L'Adieu à Gauguin* de Paul Sérusier, légué au musée par les époux Crenn.

Le dépôt

Un autre musée ou un particulier peut déposer au musée pour une durée déterminée une œuvre dont il est propriétaire, toujours en cohérence avec l'esprit de la collection. Le musée des beaux-arts de Quimper n'est alors pas propriétaire de cette œuvre mais simple dépositaire et s'engage durant la durée de la convention de dépôt à assurer la conservation et la présentation des tableaux dont il est devenu le garant. Plusieurs collectionneurs privés ont déposé ces dernières années des œuvres majeures (Picasso, Degottex, Delaunay, Moret, Loiseau, Simon, Gauguin, Courbet...). Le musée d'Orsay, le musée national d'art moderne, le Petit Palais, le musée Calvet d'Avignon ou encore le Fonds national d'art contemporain ont également consenti des dépôts de première importance (Bazaine, Le Moal, Devéria, Cottet...).

La dation

C'est un mode de paiement exceptionnel qui permet de s'acquitter d'une dette fiscale (droits de donation, de succession...) par la remise d'œuvres d'art de haute valeur artistique ou historique. C'est un système qui permet au contribuable d'éteindre sa dette et à l'Etat d'enrichir les collections publiques. L'œuvre entrée par dation dans les collections nationales peut ensuite être déposée dans un musée de région. Le musée des beaux-arts de Quimper est ainsi dépositaire depuis 2012 du tableau *Hommage à Chardin* de Jean Le Moal, entré par dation dans les collections du musée national d'art moderne en 2009. Cette procédure a été instituée en 1968 en France à l'initiative d'André Malraux, la dation la plus connue étant celle de la succession Picasso.

B/ Remarques générales

Toutes les acquisitions, qu'elles soient à titre onéreux ou gratuit, font l'objet d'une procédure strictement régie par le Code du Patrimoine, suite à la loi-musées du 4 janvier 2002. Proposés par les conservateurs, validés par leur tutelle (la Ville de Quimper en l'occurrence, après délibération en conseil municipal), les projets d'acquisition sont soumis à l'avis de la commission scientifique régionale des musées de France pilotée par la DRAC Bretagne (Direction Régionale des Affaires Culturelles). Environ deux fois par an, les conservateurs des musées bretons présentent leurs propositions qui sont examinées par des personnes compétentes selon plusieurs critères : le lien entre l'œuvre à acquérir et la vocation du musée, telle qu'elle apparaît dans le projet scientifique et culturel, l'authenticité de l'objet, son prix et son état.

S'il s'agit d'un simple avis consultatif, il faut tout de même savoir qu'un avis défavorable a une incidence sur l'attribution de financements publics.

Lorsqu'un objet est répertorié à l'inventaire d'un musée, il est dorénavant considéré comme inaliénable, c'est-à-dire que l'institution ne peut plus le céder, le vendre ou l'échanger. Elle peut par contre le prêter ou le déposer dans un autre musée.

Le principe d'inaliénabilité n'est pas en application dans le droit anglo-saxon.

La restauration des œuvres

A/ Les différents aspects de la restauration

Les grands principes de la restauration ont été posés par Cesare Brandi.

On distingue volontiers la conservation préventive de la restauration active.

-**La conservation préventive** désigne l'ensemble des opérations qui protègent l'œuvre, à plus ou moins long terme, des altérations les plus communes comme la distension de la toile ou l'apparition de craquelures. Cela implique des conditions de conservation idéale : une hygrométrie stable, un éclairage adapté qui préserve les objets des rayons ultraviolets, des protections contre la poussière et les vapeurs nocives.

-**La restauration** désigne des interventions directes sur l'œuvre pour lui redonner un aspect jugé convenable après un endommagement majeur. La restauration exige une connaissance scientifique des matériaux de l'œuvre et une connaissance précise du contexte esthétique et historique de son élaboration. Par le biais de cette enquête méthodologique, le restaurateur doit pouvoir éviter « l'offense esthétique et le faux historique ».

B/ Une campagne de restauration active au musée des beaux-arts de Quimper



Attribué à Artemisia Gentileschi (1593-1651)
Judith tenant la tête d'Holopherne
Huile sur toile, 118,4 x 93,5 cm
Musée des beaux-arts de Quimper
© Musée des beaux-arts de Quimper

Les collections du musée ont été l'objet de plusieurs campagnes de restauration. L'une des dernières en date a concerné la peinture italienne.

La collection quimpéroise de peintures italiennes, en majorité léguée par Jean-Marie de Silguy en 1864, se compose d'un peu moins de 200 œuvres. Jusqu'alors, seule une infime partie (un peu plus de 30 œuvres) avait pu être mise en valeur au sein de l'accrochage de la collection permanente. L'état et la qualité de la plupart des œuvres non exposées ne semblaient pas mériter plus ample attention. Cependant, des travaux universitaires récents ont permis de reconsidérer la valeur de l'ensemble de cette collection.

Ainsi, en 2005, Mylène Allano, dans le cadre d'une thèse de doctorat consacrée aux peintures italiennes conservées en Bretagne, a effectué des recherches sur les œuvres. Par ailleurs, en 2007, l'INHA (Institut national d'histoire de l'art) a lancé la constitution d'une base documentaire des peintures italiennes des musées de France et a sollicité le musée dont la collection a été une des toutes premières étudiées. A la suite de ce regain

d'intérêt, il est vite apparu que plusieurs œuvres pouvaient révéler une valeur picturale que l'on n'avait guère soupçonnée.

Dans ce contexte, la Ville de Quimper a alors décidé de procéder à la restauration de 34 peintures de son musée, jusqu'alors conservées en réserve et qui laissaient espérer de belles redécouvertes.

Cette campagne a été organisée en relation avec le Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF).

Elle a bénéficié d'aides de la DRAC, de la Région Bretagne et de BNP-Paribas qui soutient les musées de longue date, en particulier dans des projets de restauration et de valorisation du patrimoine.

A l'issue de cette campagne, les tableaux sont rentrés à Quimper. Une bonne partie d'entre eux est désormais digne des cimaises du musée. Quelques très belles découvertes ont été réalisées, qui permettront de rehausser le niveau de la collection de peintures anciennes du musée, l'une des meilleures en région.

(Réécriture d'après un texte d'André Cariou et Catherine Le Guen)

C/ L'altération des œuvres

Les causes sont multiples.

1/ Les causes naturelles

-Les fureurs géologiques et les accidents

Les premières sont rares ; les seconds plus fréquents. Il peut s'agir notamment d'incendies ou d'infiltrations d'eau. Il importe ainsi de vérifier régulièrement la mise aux normes des installations électriques et l'étanchéité des toits.

-L'environnement destructeur

Les altérations sont dues aux effets de la lumière et du climat.

La lumière a des effets destructeurs. La détérioration provoquée par les rayons ultraviolets et les infrarouges dépend de la somme de la lumière reçue et de la sensibilité chimique des matériaux organiques éclairés.

La pollution peut se combiner avec les effets de la lumière et du climat pour accentuer le vieillissement. Le phénomène est devenu sérieux depuis que les seuils de pollution urbaine ont été dépassés. Le dioxyde de soufre (résultat de la combustion du charbon et de l'essence), présent dans les poussières de l'air, contribue à dégrader les sculptures en bronze, en marbre et les fresques. Le sulfure d'hydrogène brunit l'argent, le laiton, de même que le blanc de plomb. Les poussières de suie favorisent les dépôts acides corrosifs.

La température et l'humidité ont une action sur la transformation des matériaux. Ils agissent tous sur les objets : ils modifient son volume et sa composition chimique, d'où des craquelures, des distorsions, des élongations de textiles, des dépôts de corrosion pour les métaux. Le climat peut aussi favoriser le développement microbologique de certaines infections.

-Les attaques biologiques et biochimiques

Ainsi, dans un musée, les collections, les tableaux peuvent être touchés par des champignons ou les insectes xylophages.

2/ La responsabilité humaine

-Détruire pour embellir

Ainsi, à la fin du XVIII^e siècle, dans le cadre de certains aménagements, on apporta des modifications à des portails gothiques auxquels on donna une allure classique. Ce fut le cas à Paris à Saint-Eustache et à Saint-Pierre-de-Montmartre. De même, au XVIII^e siècle, on détruisit de nombreux vitraux du Moyen Age sous le prétexte qu'ils étaient inconvenants et devenus incompréhensibles. On se contenta quelquefois d'y mettre des vitres incolores. Dans la tradition japonaise, le temple shintoïste est transmis aux nouvelles générations selon des règles originales et incompatibles avec les principes de la restauration en Occident. En effet, le temple doit être démonté périodiquement selon le rite, et sa reconstruction à l'identique lui donne une nouvelle efficacité spirituelle.

-Détruit par laisser-aller, par négligence

Au XVIII^e siècle, de nombreuses tapisseries furent brûlées faute d'être entretenues ou de trouver des acquéreurs. C'est une destruction par indifférence et négligence.

-Les réactions pudibondes



Nicolo dell'Abate (1509/16 ? -1571)
Vénus endormie, vers 1560-1570
Huile sur bois, 108 x 89 cm
Musée des beaux-arts de Quimper
© Musée des beaux-arts de Quimper
Avant restauration : un voile de pudeur



Nicolo dell'Abate (1509/16 ? -1571)
Vénus endormie, vers 1560-1570
Huile sur bois, 108 x 89 cm
Musée des beaux-arts de Quimper
© Musée des beaux-arts de Quimper
Après restauration : sans le voile de pudeur

La prudence a été le prétexte à des destructions ou à des modifications d'œuvres. Les repentirs de pudeur sont des ajouts cachant des nudités qui choquent certaines personnes influentes qui exigent la modification des œuvres. L'exemple de pudibonderie le plus connu est celui des braghettoni ou « culottes » peintes sur les personnages du mur du fond du *Jugement dernier* de la Chapelle Sixtine à Rome. Il arrive que la solution adoptée soit radicale. En 1780, les figures nues des damnés sur le portail latéral de la cathédrale de Reims furent martelées par ordre du chapitre pour « cause d'indécence ».

-Le vandalisme

La représentation du divin, de certaines personnes (rois ou dictateurs) ou de certains sujets comme le nu ont soulevé de temps à autre, au gré des évolutions politiques et morales, des oppositions farouches, des réactions iconoclastes. Il en résulte des destructions ou des altérations d'œuvres.

D/ Les principes majeurs de la restauration

La restauration repose sur les axiomes fondamentaux suivants :

1/ La lisibilité : l'intégration de la partie restaurée doit être invisible à distance pour préserver l'unité de l'œuvre mais immédiatement reconnaissable dès que l'on prête une attention rapprochée.

2/ Le respect de la création originale : la matière utilisée doit être acceptable tout en se distinguant de la matière originelle. Elle doit permettre de restituer l'aspect de l'image et non sa structure initiale.

3/ Le traitement adopté ne doit pas rendre impossible les interventions futures. C'est le principe de la réversibilité des matériaux et des techniques utilisés. Une restauration peut entraîner une « dérestauration » lorsqu'on estime que les interventions précédentes posent des problèmes physiques et esthétiques.

Pour l'historien d'art, la restauration apporte des données précises dans trois domaines :

1/ La genèse de la peinture et sa technique picturale : éclaire le savoir-faire, le métier de l'artiste.

2/ L'histoire matérielle de l'œuvre : permet d'apprécier le passage à travers le temps : comprenant les modifications naturelles ou dues à l'homme.

3/ L'attribution : les explorations scientifiques ont souvent remis en cause les attributions.

E/ Les progrès de la science et la restauration

La restauration est étroitement associée aux progrès scientifiques. La chimie et la physique imposent progressivement au XIX^e siècle l'idée d'un matérialisme rationnel. Ainsi, les rayons X et les principes de la radiographie de Röntgen permettent d'explorer le cœur invisible de la matière. Au Louvre, les premières radiographies sont effectuées en 1920. Cette découverte, associée à celle de la radioactivité par Henri Becquerel, donne naissance à l'accélérateur de particules auquel on aura vite recours pour étudier les œuvres. Plus récemment, des œuvres ont été passées au scanner. Les rayons X sont aujourd'hui utilisés selon différentes méthodes : fluorescence X, PIXE, spectrométrie de masse, thermoluminescence.

Progressivement, au début du XX^e siècle, les grands musées se dotent d'un laboratoire de restauration équipé d'appareils d'investigations scientifiques. Le Louvre inaugure le sien en 1931. Il se dénomme rapidement *Laboratoire de recherche des musées de France*. Il se développa avec l'aide successive de Louis Hautecœur, de Georges Salles, de René Huyghe et d'André Malraux. En 1999, il fusionne avec le *Service de restauration des musées de France* et la nouvelle institution prend le nom de *Centre de recherche et de restauration des musées de France* : C2RMF.

A l'échelle internationale, on peut noter en 1959 la création de l'ICCROM (International Committee of Conservation-Restoration of the Museum). Elle a installé son siège à Rome. C'est une OIG affilié à l'UNESCO. Elle travaille avec les plus grands experts qui y viennent régulièrement pour dispenser des cours.

Elle dispose d'un laboratoire et d'une bibliothèque qui jouent un rôle de ressources et de références pour les conservateurs du monde entier.

F/ Le Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (C2RMF)

Les origines

Créé le 1^{er} janvier 1999, le Centre C2RMF marque la réunion dans une même institution du Laboratoire de recherche des musées de France et du Service de restauration des musées de France.

La participation du C2RMF à la politique nationale de conservation préventive et de restauration est définie dans le Code du patrimoine. Elle se décline selon plusieurs grands axes :

- le C2RMF siège dans les commissions scientifiques régionales et interrégionales des collections des musées de France qui rendent un avis préalable aux opérations de restauration et de conservation préventive ;
- le C2RMF rend un avis sur les projets scientifiques et culturels, à l'approbation desquels est soumis l'octroi d'une subvention de l'État à tout projet de construction, d'extension ou de réaménagement d'un musée de France ;
- le C2RMF est l'un des services de l'État fournissant conseil et expertise aux musées de France ;
- le C2RMF supervise l'intervention de professionnels qualifiés pour intervenir sur les collections des musées de France dans ses ateliers et dans le cadre des commissions scientifiques régionales.

Le C2RMF est implanté sur trois sites : d'une part à Paris, avec le laboratoire du Carrousel et les ateliers de restauration du pavillon de Flore, au sein du palais du Louvre, et d'autre part, à Versailles, avec les ateliers de restauration de la Petite Ecurie du roi.

Un laboratoire de haute technologie

Par le biais d'AGLAE (Accélérateur Grand Louvre d'Analyses Élémentaires), le C2RMF procède à :

1/ La photographie directe en lumière visible qui permet d'enregistrer fidèlement l'apparence des objets et donc servir de constat d'état.

2/ La photographie en ultraviolet et en infrarouge qui enregistre la réflexion et la fluorescence des matériaux. Réflexion et fluorescence sont caractéristiques de certains matériaux et permettent leur identification et leur localisation.

3/ La radiographie pour révéler les structures (dévoile les repentirs, les changements de support, de format).

4/ La 3D de surface : la captation de la surface d'un objet en 3D de l'échelle microscopique à l'échelle macroscopique permet d'effectuer des mesures réalisables en réel, d'étudier les variations de surface, de désigner les formes utiles à la restauration.

5/ L'imagerie spectrale est le croisement de la photographie et de la spectrométrie de réflectance. Cette technique enregistre la réflexion de la lumière par le matériau de l'œuvre. Concrètement, cela permet d'identifier les

pigments, de quantifier une couleur.
Au regard de ces différentes études et rapports, les restaurateurs peuvent intervenir dans de bonnes conditions.

Le département Restauration

Le département Restauration du C2RMF compte six filières : arts graphiques, XX^e siècle / art contemporain, archéologie / ethnologie, sculptures, arts décoratifs, peintures. Chaque année, environ 1000 objets sont suivis par les filières du département Restauration du C2RMF. La filière Peintures est très active et accompagne de nombreux musées dans leurs programmations de restauration. Pour les grands musées nationaux (Le Louvre, Orsay, Versailles), les opérations sur les chefs-d'œuvre entraînent régulièrement la composition de comités scientifiques : *Sainte Anne* de Léonard de Vinci, *La Vénus du Pardo* du Titien, *L'Atelier* de Courbet, les plafonds du château de Versailles, *Bethsabée* de Rembrandt. La filière suit aussi les projets de rénovation des musées sur l'ensemble du territoire : Dijon (musée des Beaux-Arts et musée national Magnin), Bayonne (musée Helleu-Bonnat), Besançon, Bourges, Quimper, Reims. Tous ces tableaux bénéficient systématiquement d'un dossier d'imagerie scientifique, d'un accompagnement par les spécialistes de la filière, et des conseils du département des peintures du musée du Louvre. Enfin, les ateliers de Versailles sont le passage obligé de conservateurs et historiens de l'art qui sont susceptibles de mettre à profit leur érudition pour proposer des noms d'auteur aux tableaux encore anonymes.

Le département de conservation préventive

Le C2RMF possède aussi un département de conservation préventive. Dans ce domaine, il collabore avec les architectes et les musées, conduit des actions de formation, maintient une veille technologique (matériel de mesure et de contrôle climatique, matériel de lutte contre les insectes) et développe des programmes de recherche. Actuellement, les recherches menées au sein du département Conservation préventive s'articulent autour des axes suivants : vitrines et polluants ; mesure des chocs et vibrations lors des transports ; conservation en espaces non climatisés.

Une revue : Technè

Le C2RMF produit la revue : *Technè*. Le site du C2RMF la présente comme suit : « revue scientifique interdisciplinaire dont l'objectif est de mettre la science au service de l'art et des civilisations ». Elle publie deux fois par an des contributions originales rendant compte de l'application des sciences exactes et humaines à l'étude et à la préservation du patrimoine culturel. Elle considère un champ géographique et chronologique vaste, de la préhistoire à l'art contemporain. Elle s'intéresse aux témoignages archéologiques, aux objets ethnographiques, aux collections d'histoire naturelle et aux productions artistiques, des civilisations antiques aux mondes modernes européens et extra-européens.

G/ Les techniques de laboratoire



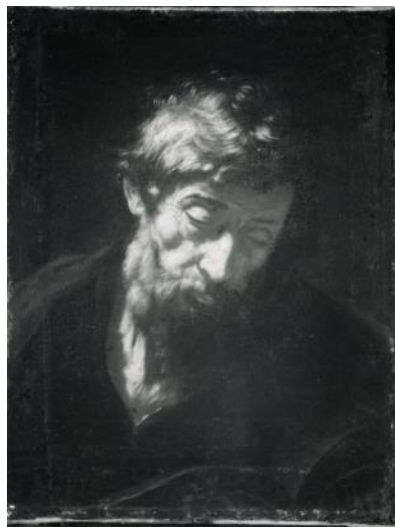
Avant restauration



Anonyme
Tête de Vieillard losant, 1^{ère} moitié du 17^e siècle
Huile sur toile, 53.6 x 41 cm
Musée des beaux-arts de Quimper
© Musée des beaux-arts de Quimper
Après restauration



Photographie en lumière rasante



Photographie en infrarouge



Photographie en ultraviolet

Elles sont multiples et complexes et profitent des dernières avancées technologiques. On peut citer les examens suivants :

1/ La lumière tangentielle ou frisante : ce procédé consiste à éclairer un tableau placé dans une pièce obscure, au moyen d'un faisceau lumineux parallèle à sa surface. En variant la position de la source lumineuse, il est possible de souligner les aspects de la surface du panneau ou de la toile. L'examen visuel est révélateur de l'état de conservation et de la technique du peintre.

2/ Les radiations infrarouges : ces radiations permettent la photographie de l'invisible et révèlent à l'œil humain ce qu'il est incapable d'apercevoir. L'image photographique sous infrarouges dévoile ainsi l'état de la matière colorée, un dessin invisible ou une étape inachevée du travail.

3/ La fluorescence en ultraviolet : la lumière de Wood réagit à la composition chimique des couleurs et des vernis et permet notamment d'apprécier la nature des pigments, la chronologie des repeints.

4/ La macro et micro-photographie : la macro-photographie est une technique de grossissement qui permet d'isoler certaines parties de l'œuvre, la micro-photographie est un document obtenu à partir d'un microscope qui permet de noter l'état des vernis, des craquelures. La micro-photographie des coupes après prélèvements permet d'identifier la structure physique de la couche picturale.

5/ Les rayons X ou rayons de Röntgen : la radiographie est la méthode la plus employée. Lorsqu'un tableau est soumis à une étude aux rayons X, ce peut être dans le dessein d'établir un diagnostic sur l'état du tableau en prévision d'une restauration ou pour des fins intéressant l'histoire de l'art. La radiographie du support révèle notamment, dans l'hypothèse d'une présence de parasites du bois, les galeries creusées par les vrillettes. La radiographie de la couche picturale permet d'apprécier en dessous des repeints l'étendue précise des lacunes initiales.

6/ L'analyse micro-chimique et physico-chimique : elle se fait notamment à partir de micro-prélèvements et d'examen spectrographiques et chromatographiques.

H/ Identification des problèmes et solutions techniques

Les supports

Le support bois d'une œuvre peut être vermoulu, fendu ou présenter une courbe.

-Le support est vermoulu lorsqu'il est attaqué par des insectes -vrillettes ou capricornes- qui creusent des galeries et l'affaiblissent. En ce cas, il faut le désinfecter. Les galeries sont consolidées. Les traitements locaux, dont le but est de tuer ou d'empêcher la reproduction des organismes vivants, sont appelés traitements biocides. On utilise aussi la méthode par anoxie qui consiste à placer l'objet dans une housse scellée, parfaitement hermétique à l'intérieur de laquelle on a disposé des matières réactives qui tuent les larves et autres insectes par la disparition de l'oxygène. Certains musées disposent aujourd'hui d'une chambre d'anoxie.

-Les fentes sur le revers sont comblées par incision et incrustation en forme de V ou de U.

-La courbure est plus complexe à traiter. On redresse le panneau par humidification préalable du revers, puis on incise et insère des flipots à sections triangulaires pour maintenir le redressement. On peut également poser des traverses coulissantes. Autrefois, on s'est autorisé des interventions plus drastiques consistant à amincir le bois original pour n'en conserver que les 2 mm et l'ensemble était contre-collé sur un support inerte.

Le support de toile peut, au fil des décennies, se tendre et se détendre. Par ailleurs, les encollages à la colle de peau, déposés sur la toile, peuvent susciter des craquelures. Lorsque la toile est altérée, on procède éventuellement aux opérations suivantes :

-le rentoilage : au revers, on colle une toile légère et on double localement le support initial.

-Le doublage : il s'agit d'un rentoilage sur la totalité de la surface.

Comme pour toutes les autres opérations, la règle d'or est l'intervention minimale. On préfère poser des pièces ou des bandes plutôt que de procéder à un doublage.

Quand le support -bois ou toile- est très abîmé, on peut décider d'une transposition : cela consiste à faire disparaître le support initial par des procédés mécaniques et chimiques pour déposer l'œuvre, réduite à sa pellicule picturale, sur un nouveau support. Ce procédé délicat est utilisé en dernier recours, surtout pour les supports en bois.

Le support de cuivre n'échappe pas aux altérations. Il est sujet à des soulèvements de matière. En ce cas, il faut mener un refixage sur table chauffante.

-Les châssis peuvent aussi faire l'objet d'une restauration. Les châssis à clefs peuvent être remplacés par des châssis extensibles à vis et ressorts qui présentent l'avantage de s'adapter aux évolutions de la toile. On peut également traiter ou changer les clous et les agrafes. Mais on privilégie la conservation du châssis existant.

La couche picturale

La couche picturale est fragile. Elle subit, selon les conditions de conservation, de multiples transformations : encrassement, jaunissement des vernis, matité (apparition de micro-reliefs qui provoquent un effet de matité), transparence (l'usure de la matière rend visible les couches sous-jacentes), écrasement, cratère (la couche picturale présente de petits creux périphériques), grésillage (matière picturale grenue, devenue cassante), frisure (compression qui provoque un chevauchement en écaille de la matière), clivage et soulèvement des matières, craquelures (fracture de la couche picturale), écaillage (formation d'écailles et perte d'adhérence), pelliculage (multiplication des écailles et perte générale d'adhérence), cloques, poches d'air, pulvérulence (désagrégation de la matière picturale en état poudreux), etc.

Sur un tableau, les principales interventions sont :

-Dépoussiérage et dégrassage : on nettoie l'œuvre. Cette intervention mineure porte encore le nom de « bichonnage ». Elle atténue la patine. Pour les restaurateurs, la patine est un subtil voile gris de poussière qui enveloppe le tableau.

-Allègement de vernis : en vieillissant, les vernis protecteurs s'assombrissent ou développent un chanci, un voile blanchâtre qui provoque une opacification. Par l'utilisation de solvants, on allège les vernis et on rétablit la propreté de la surface. De la même façon, on fait quelquefois disparaître des repeints de pudeur (ex : Bronzino, *Sainte famille avec Sainte Anne et le petit saint Jean*).

-Le nettoyage des couleurs est un exercice délicat car la couleur suscite facilement de fausses appréciations. Au fil des décennies, les couleurs s'assombrissent, brunissent, blanchissent. Il s'agit donc de rendre à la couleur son éclat.

-Le masticage : les fissures, les manques, les lacunes de matières picturales sont comblées au mastic ou au gesso appliqué et poncé jusqu'à affleurer la couche picturale. Le masticage est une opération dite de réintégration.

-La retouche : c'est un apport de matière colorée qui mobilise des techniques particulières. L'évolution des craquelures peut entraîner la formation de cuvette voire entraîner la pulvérulence de la matière et des lacunes. Dès lors, pour combler ces manques on doit faire des retouches, éventuellement après masticage. Elles s'effectuent selon différentes méthodes. Il en existe de plusieurs types : illusionniste (on recherche l'identité par rapport à l'original), visible ou pointilliste (ensemble de points de couleurs pures juxtaposées). La retouche est éventuellement adaptée aux œuvres des Primitifs ou à l'usure d'œuvres plus récentes. Elle peut aussi être effectuée selon le principe du tratteggio (réseaux de traits verticaux parallèles de couleurs pures juxtaposées sur un mastic blanc). Il est basé sur le principe de la décomposition des tons en couleurs pures et recomposition dans l'œil grâce à la persistance des images lumineuses sur la rétine qui permet d'obtenir dans la lacune réintégrée une équivalence chromatique par rapport à l'original avoisinant et non pas l'identité car de près l'intervention reste visible. La retouche doit être stable et parfaitement réversible.

-Le refixage : c'est une technique qui vise à refixer des soulèvements.

Bibliographie

-Bergeon Ségolène, Curie Pierre, *Peinture et dessin. Vocabulaire typologique et technique T1 et T2*, Editions du Patrimoine, 2009.

-Bergeron Solène, *Science et patience ou la restauration des peintures*, RMN, 1990.

-Desvallées André, Mairesse François, *Dictionnaire encyclopédique muséologique*, Armand Colin, 2011.

-Georgel Chantal (dir.), *La jeunesse des musées*, RMN 1994.

-Knut Nicolaus, *Manuel de restauration des tableaux*, Köneman, 1999.

-Mohen Jean-Pierre, *Les sciences du patrimoine. Identifier, conserver, restaurer*, Editions Odile Jacob, 1999.

-Pommier Edouard, « Naissance des musées de province », in Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire, la Nation II*, Gallimard, 1986.

-Poulot Dominique, *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*, Hachette, 2001.

-Poulot Dominique, *Une histoire des musées de France XVIII^e-XX^e siècle*, La Découverte, 2005.

Sitographie :

-Le C2RMF

Propositions pédagogiques

Pour le 1er degré



Destiné aux enfants maîtrisant la lecture, **le livret-jeu de l'exposition** est distribué gratuitement aux élèves en visite libre ou guidée. Le livret-jeu est complété au crayon à papier, partiellement au cours de la visite ou remis en fin de visite pour un travail complémentaire au retour en classe.
12 pages , en couleurs

Les écoliers exposent aussi au musée !

La plasticienne Sylvie Anat, accompagnée de guides-conférenciers, mène des ateliers de pratique artistique dans le cadre de classes-musée.

Le projet « Passé/Présent » s'adresse à 4 classes du CE1 au CM2 de Quimper qui vont aiguïser leur regard sur l'exposition. Les productions seront accrochées dans le hall et dans la salle du service éducatif à partir de mi-mars 2016 pendant 1 mois.

Idées d'ateliers d'arts plastiques par Sylvie Anat

1/ Collage d'après Jacques Villeglé



Jacques Villeglé (né en 1926)
Rue Chaptal, 18 août 2006
Affiches collées et lacérées, 193 x 119 cm
Musée des beaux-arts de Quimper
© Musée des beaux-arts de Quimper
/ ADAGP, Paris 2015



Proposition de réalisation : collage



2/ Passé-présent



Jules-Achille Noël (1810-1881)
Femme et enfant devant la cathédrale de Quimper, 1887
Aquarelle, 23 x 16 cm
Musée des beaux-arts de Quimper
© Musée des beaux-arts de Quimper



William Parrott (1813-1869)
La Cathédrale Saint-Corentin de Quimper, vers 1860
Huile sur papier collé sur bois, 25.5 x 17.8 cm
Musée des beaux-arts de Quimper
© Musée des beaux-arts de Quimper



Modèles de réinterprétation du paysage urbain au crayon gris
avec ajout d'un personnage actuel au feutre

3/ « Je pense collage » disait Jeanne Coppel

L'enfant réalise un collage : il travaille avec différents matériaux et textures qu'il va déchirer, découper, coller. Ces éléments trouveront un ordre dans une composition abstraite.



Jeanne Coppel (1896-1971)
Sans titre, 1968
Collage sur carton, 52 x 37 cm
Musée des beaux-arts de Quimper
© Musée des beaux-arts de Quimper /
ADAGP, Paris 2015



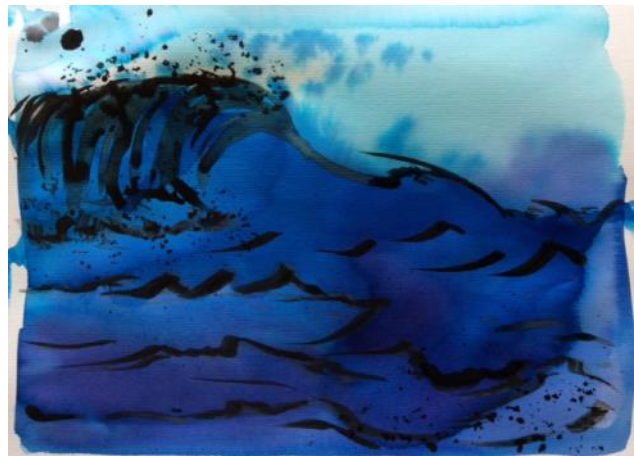
Proposition de réalisations : collages

4/ « Encre marine » d'après l'œuvre de Raymond Humbert

L'enfant créé une ambiance aquatique, à partir de la diffusion hasardeuse d'encres de couleurs. Il donne ensuite du mouvement et de la vie à ce fond afin de faire apparaître sur l'eau le clapot, des vagues et leur écume, jusqu'à figurer la tempête...



Raymond Humbert (1932-1990)
Mer-Porspoder, 1988
Dessin à la gouache, encre de Chine,
peinture acrylique avec ajout de sable sur
papier, 79.5 x 75.5 cm
Musée des beaux-arts de Quimper
© Musée des beaux-arts de Quimper



Proposition de réalisation : encres et feutre

Secrets d'atelier : Le Journal des collections

« Secrets d'atelier » : un module d'exposition en accès libre pour les enfants

Depuis 2008, le musée produit ses propres modules d'exposition destinés à un public familial, de 4 à 77 ans !

« Secrets d'atelier » est une salle ludique à vocation pédagogique qui accompagne les expositions.

Permis de toucher ! « Secrets d'atelier » propose jeux et manipulations (sans se salir !) pour découvrir la démarche d'artistes en prolongement de l'exposition.

Rez-de-chaussée, au fond du hall, à gauche



Affiche de l'exposition

Du 6 novembre 2015 à mi-mars 2016
Secrets d'atelier : Le Journal des collections



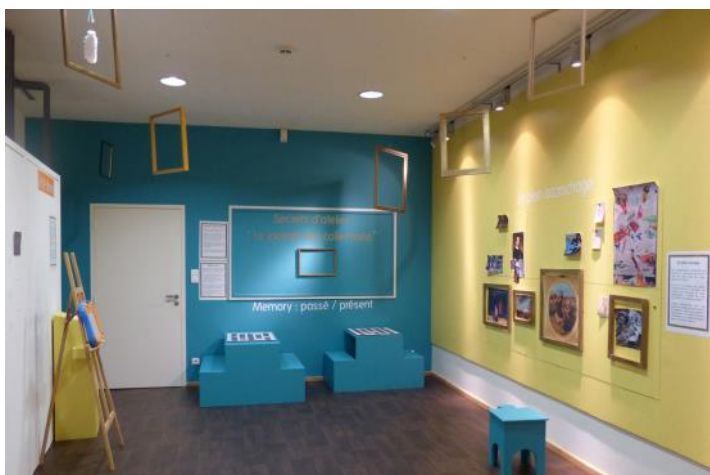
Entrée de la salle
Secrets d'atelier « Le
Journal des collections »

Ces « Secrets d'atelier » version 2015 familiarisent le jeune public avec les notions d'acquisitions et de restaurations. Ils ont été conçus d'après l'exposition temporaire « Le Journal des collections ».

Les enfants sont placés dans la peau de conservateurs. Ils doivent collectionner des œuvres. Ils décident de leur accrochage et réfléchissent avec les restaurateurs aux modes d'intervention les plus adéquats sur les œuvres en moins bon état.

Les enfants sont invités à participer à six jeux :

- 1- Travailler leur mémoire et le sens de l'observation avec les jeux de memory ;
- 2- Avoir l'oeil avec un jeu de *Lynx* ;
- 3- Dessiner une oeuvre à donner au musée ;
- 4- Accrocher 15 oeuvres à disposition selon leur propre ordre ;
- 5- Dévernir une oeuvre ;
- 6- Retrouver les étapes chronologiques de la restauration de 4 tableaux.



Vue de la salle

Secrets d'atelier : Le Journal des collections

Memory : passé /présent

Quand tu visites les salles, tu vois beaucoup d'œuvres anciennes. Pourtant, les conservateurs du musée collectionnent également les œuvres du présent. Tu peux les admirer dans la dernière salle du parcours permanent à l'étage.

Participe au jeu des (14) paires pour bien observer cet équilibre entre passé et présent dans les dernières acquisitions.

1 plateau : les œuvres anciennes

1 plateau : les œuvres du 20^e siècle



Un œil de lynx

Les conservateurs du musée doivent avoir un œil de lynx pour trouver les œuvres les plus intéressantes pour enrichir la collection !

Le lynx est un jeu d'observation qui allie rapidité et sens du détail.

Il faut poser sur le plateau le plus vite possible 3 vignettes piochées.

Je te donne

Les conservateurs ont plusieurs moyens pour enrichir la collection du musée.

Ils peuvent acheter des œuvres dans une galerie d'art, chez un particulier ou à une vente aux enchères. Aussi, des artistes ou leurs descendants donnent des œuvres au musée.

Dessine sur l'ardoise magique ou sur la feuille blanche l'œuvre que tu aimerais donner au musée !



Secrets d'atelier : Le Journal des collections

En plein montage

Les conservateurs accrochent les œuvres et répartissent les œuvres dans les salles selon leur sujet, époque ou origine. Et toi, si tu prenais leur place, comment ferais-tu ? Par taille, par couleur, par technique, par ordre alphabétique ? Collées les unes aux autres, sur plusieurs niveaux ? Choisis attentivement parmi les œuvres encadrées (et aimantées) à ta disposition celles qui te plaisent. Accroche-les à ta façon ! La ligne correspond à la hauteur de regard moyen d'un jeune visiteur.



Dévernissage

Voici *Vue du portique du Panthéon*. Le vernis de cette toile avait jauni avec le temps. Regarde dans quel état les conservateurs l'ont trouvée en réserves. Une restauratrice d'art l'a nettoyée et des spécialistes ont pu alors lui attribuer le nom du peintre Hubert Robert. Deviens à ton tour restaurateur !

- 1/ Appuie sur le réservoir d'eau du pinceau.
- 2/ Dilue la couche opaque sur le transparent qui recouvre l'œuvre.
- 3/ Utilise méticuleusement un coton-tige pour ôter de la couleur.
- 4/ Finis ton travail avec du coton. Quelle surprise !

Révélation !

Dans le domaine des arts, la restauration « remet en état » les œuvres qui ont connu des dégradations. Restaurer permet d'étudier les œuvres de manière approfondie. En réserves, il y a plusieurs tableaux qui sont abîmés. On ne connaît parfois ni leur histoire ni leur auteur. Prends dans la boîte toutes les cartes. Elles concernent 4 œuvres de la collection. Trie-les par tableau. Puis remets dans l'ordre les étapes de leur restauration en les scratchant.



Pour le 2nd degré

La diversité des œuvres exposées nous oblige à proposer des pistes pédagogiques diversifiées regroupées thématiquement.

A/ Propositions pédagogiques durant la visite

Technique du dessin et de la gravure : Yves Doaré et François Béalu



Yves Doaré (né en 1943)
La Cause de l'accident, 1971
Eau forte au burin sur papier, 36.6 x 42.5 cm
Musée des beaux-arts de Quimper
© Musée des beaux-arts de Quimper

L'exposition des gravures peut susciter une réflexion sur sa pratique.

Le service éducatif du musée possède sur la question une documentation pédagogique abondante.

Par ailleurs, il s'agira de présenter les univers particuliers de ces deux artistes en adoptant les problématiques suivantes : François Béalu, paysagiste à l'œil télescopique / Yves Doaré, graveur visionnaire.

-Le Bras Yvon, Yves Doaré, *carnets d'ateliers*, Coop-Breizh, 2010.

-Le Bras Yvon, Le Guillou Philippe, Mazuru Didier, Yves Doaré, *l'œuvre gravé 1969-2010*, Locus Solus, 2013.

-Gallissot Nathalie (dir.), *François Béalu, Terres anatomiques*, Editions des musées d'Orléans, Gravelines, Soissons et Quimper, 2008.

Papier collé ou lacéré : Jeanne Coppel, Jacques Villeglé

Les œuvres de Jeanne Coppel (repro page 31) sont l'occasion d'évoquer l'histoire et la pratique du collage. Avec Villeglé (repro page 29), on découvre la famille des affichistes lacérateurs (Raymond Hains). Dans les deux cas, c'est la pénurie des moyens qui a partiellement dirigé l'engagement artistique mais, par ailleurs, leur utilisation est aux antipodes : d'un côté la construction abstraite ; de l'autre, la déconstruction et le prélèvement, le devenir ruine d'une affiche.

-Coppel Georges, Lecoq-Ramond Sylvie, *Jeanne Coppel*, Editions Françoise Livinec, 2010.

-Duplaix Sophie, *Jacques Villeglé, la comédie urbaine*, Centre Pompidou Editions Du, 2008.

Yves Elléouët ou la famille des écrivains peintres



Yves Elléouët (1932-1975)
Farder la nuit, 1959
Tissu peint, fermeture éclair et miroir, 35 x 27 cm
Musée des beaux-arts de Quimper
© Musée des beaux-arts de Quimper

La présentation des œuvres d'Yves Elléouët donne l'occasion de présenter la prose poétique de l'artiste. Il s'agit surtout de présenter son travail plastique qui s'inscrit dans la veine surréaliste. C'est aussi l'occasion d'élargir la réflexion à cette famille des hommes de lettres qui ont adopté, de temps à autre, le pinceau. Dans une continuité assez proche, du moins d'un point de vue intellectuel, on pense à Henri Michaux, Raymond Queneau, Christian Dotremont. L'intérêt serait de marquer les continuités, d'identifier les correspondances éventuelles de l'écriture à la peinture. Inversement, on peut également montrer ce que la forme -le trait et la couleur- apporte en plus du mot.

-Cariou André (dir.), *Yves Ellouët*, Coop Breizh, 2009.

Quadrilogie bretonne

1/ La Bretagne pittoresque : Pierre Dupuis, Jules-Achille Noël, William Parrott, Victor-Joseph Roux-Champion, Lucien Simon, Henri Marret
L'évocation de la Bretagne par le biais d'une peinture descriptive, narrative.

2/ La Bretagne à l'épreuve de la modernité : Henri Rivière, Emile Bernard, Lucien Simon, Charles Filiger, Paul Sérusier, Lucien Seevagen, Emile Jourdan, Georges Lacombe, Maximilien Luce.

L'évocation de la Bretagne à travers l'affirmation de la modernité : il s'agira de mettre en évidence, d'une œuvre à l'autre, les éléments de la modernité. Les œuvres exposées permettent aisément des développements sur les aspects formels de l'École de Pont-Aven, du fauvisme et du pointillisme.

3/ La Bretagne symboliste : Thomas-Alexander Harrison, Lionel Walden

A travers la dimension mystérieuse on évoquera les particularités du symbolisme.



Lucien Seevagen (1887-1959)
La Plage du Ris à Douarnenez, vers 1910
Huile sur toile, 50 x 61 cm
Musée des beaux-arts de Quimper
© Musée des beaux-arts de Quimper

4/ Le paysage breton à l'épreuve de l'abstrait : Jean Bazaine et Geneviève Asse



Jean Bazaine (1904-2001)
Paysage de mer, 1961
Huile sur toile, 50 x 100 cm
Musée des beaux-arts de Quimper
© Musée des beaux-arts de Quimper /
ADAGP, Paris 2015

Ce sont assurément deux icônes de l'art contemporain en France. Ils ont notamment pour point commun d'avoir longuement fréquenté la Bretagne : le Finistère pour le premier, le Morbihan pour la seconde. L'étude de ces œuvres peut se faire sous l'angle de trois thèmes de difficulté croissante :

- Bazaine et Asse : l'histoire de la peinture abstraite en France après la 2nde Guerre mondiale.
- Bazaine et Asse : la querelle de l'art abstrait
- Bazaine et Asse : la distinction de deux manières (une phénoménologie épiphanique pour le premier, l'épuration contemplative pour la seconde).

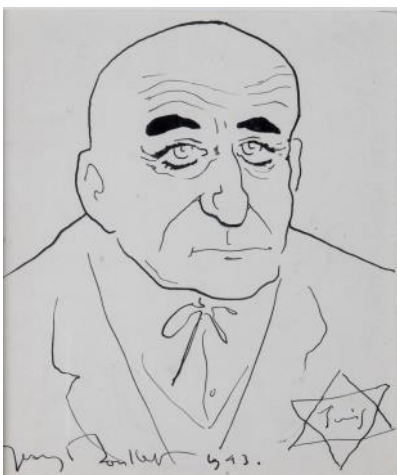
Pour Bazaine, plus spécifiquement, on peut considérer les vitraux réalisés à la chapelle de la Madeleine à Penmarch.

A cette étude, on pourra ajouter le travail de Raymond Humbert et de René Duvillier.

Sur tous ces artistes il existe une multitude de monographies. La bibliographie qui suit est seulement indicative.

- Cabanne Pierre, Ceysson Bernard, Greff Jean-Pierre, *Bazaine*, Skira, 1990.
- Cariou André, *Lucien Simon*, Palantines, 2006.
- Daval Jean-Luc, Viatte Germain, *Geneviève Asse*, Skira, 1995.
- Delouche Denise, *Les peintres de la Bretagne*, Palantines, 2011.
- Foutel Virginie, *Sérusier, un prophète de Paris à Châteauneuf-du-Faou*, Locus Solus, 2014.
- Jacob Mira, *Filiger l'inconnu*, Les musées de la ville de Strasbourg, 1990.
- Leeman Fred, *Emile Bernard*, Citadelles Mazenod, 2013.

Evocation de Max Jacob : Amedeo Modigliani, Giovanni Leonardi, Lionel Floch, Jean Moulin, Jean Boulet, Jean Caveng, Jacques Doucet



Jean Boulet (1921-1970)
Portrait de Max Jacob à l'étoile jaune, 1943
Encre de Chine sur papier, 30 x 20 cm
Musée des beaux-arts de Quimper
© Musée des beaux-arts de Quimper

Les œuvres se prêtent à l'évocation de la vie de Max Jacob : la vie quimpéroise, montmartroise et montparnassienne, les amitiés et les réseaux, l'antisémitisme vichyssois, le rapport à la peinture.

B/ Propositions pédagogiques en amont ou en aval de l'exposition

La restauration : étapes et principes



Gwenola Corbin, restauratrice

Par le biais d'une étude de cas, on peut étudier les différents moments d'une restauration à partir des documents suivants :

- 1/ Constat d'état et d'étude avant restauration ;
- 2/ Devis du restaurateur ;
- 3/ Dossier de la Commission scientifique régionale des collections des musées de France de Bretagne ;
- 4/ Photographies scientifiques.

L'objectif de l'étude sera d'identifier les différents acteurs, de présenter les moyens techniques utilisés et les principes. Ce sera aussi l'occasion de présenter un métier - en l'occurrence celui de restaurateur - à la croisée des sciences et de l'art.

La restauration : les grands chantiers

Après avoir considéré une œuvre du musée des beaux-arts de Quimper, on peut élargir la réflexion aux grands chantiers de restauration qui ont suscité une publication de nombreux articles, voire des polémiques : les fresques de Michel-Ange à la chapelle Sixtine, le décor monumental de la Galerie d'Apollon et de la galerie des Glaces à Versailles.

Une référence bibliographique s'impose :

-Toscano Gennaro, Volle Nathalie, *Les grands chantiers de restauration en Europe*, Somogy, 2008.

Les aléas du patrimoine

Plusieurs questions peuvent être envisagées :

1/ Le vol des œuvres d'art

On entre dans l'histoire de l'art par la lorgnette du spectaculaire... Il n'empêche que ces nombreux faits divers témoignent aussi de l'importance croissante accordée au patrimoine. Le triomphe de *La Joconde* en Italie, après que l'œuvre a été retrouvée, n'est pas anodin.

-Le vol de *La Joconde* en 1911. Elle constitue un fait divers majeur qui alimente la presse pendant plusieurs mois. On utilise pour la première fois le procédé de l'analyse des dactylogrammes -les empreintes- dans l'espoir d'identifier le coupable mais en vain. Le directeur du Louvre est contraint de démissionner. Guillaume Apollinaire et Pablo Picasso sont de nouveaux suspects après avoir été mêlés, peu de temps auparavant, à une sombre affaire de statuettes dérobées. Le voleur était Vincenzo Peruggia, un vitrier italien qui avait participé aux travaux de mise sous verre des tableaux les plus importants du musée. Il conserve le tableau pendant deux ans dans sa chambre à Paris, caché dans le double fond d'une valise de bois blanc, sous son lit. De retour en Italie, il

propose de le revendre le 10 décembre 1913 à un antiquaire florentin, Alfredo Geri, qui avait passé une petite annonce pour acheter des œuvres d'art et qui donne l'alerte. Geri ayant prévenu la police, Peruggia est arrêté dans la chambre de son hôtel (rebaptisé par la suite *hôtel Gioconda*), et n'est condamné qu'à 18 mois de prison, la presse italienne saluant son patriotisme. Le 4 janvier 1914, après des expositions à Florence et à Rome, le tableau revient solennellement au Louvre dans une voiture de première classe spécialement affrétée à cette occasion où il est désormais placé sous une surveillance accrue.

-En août 2004, en plein jour, deux pièces maîtresses de l'œuvre d'Edvard Munch, *Le Cri* et *Madone*, sont dérobées au musée Munch d'Oslo, en Norvège, par trois hommes armés.

-Vol de sept tableaux de grande valeur - un Picasso, un Matisse, un Gauguin, deux Monet, un Lucian Freud et un Meyer de Haan - au Kunsthal de Rotterdam dans la nuit du 16 au 17 octobre 2012.

2/ Le vandalisme

Cette exposition, qui est une réflexion sur la conservation du patrimoine, nous invite à évoquer, un peu à la manière d'une contre-histoire des formes, le phénomène récurrent du vandalisme. Certaines civilisations ont été ou sont hostiles à la représentation du divin et cela a suscité des violentes réactions iconoclastes. Les programmes d'histoire offrent de multiples possibilités et donnent l'occasion d'évoquer l'iconoclasme byzantin, luthérien et révolutionnaire. De même, il est possible en classe de 1^{ère} et de Terminale, à la croisée des thèmes sur la construction des mémoires et de la situation géopolitique du Proche et Moyen-Orient, de travailler sur le pillage des musées en Irak lors de la deuxième guerre du Golfe, sur la destruction du patrimoine syrien et sur la mise à sac du site de Palmyre. Sur le vandalisme, il existe des publications intéressantes :

-Besançon Alain *L'image interdite*, Fayard, 1994.

-Grabar Oleg, *L'iconoclasme byzantin*, Champs Flammarion, 2011.

-Réau Louis, *Histoire du Vandalisme*, Bouquins.

-Recht Roland (dir.), *De la puissance de l'image. Les artistes du Nord face à la Réforme*, La Documentation française, 2002.

3/ L'autodafé du 27 juillet 1943 au musée du Jeu de Paume

« *Le 27 juillet 1943, une colonne de fumée s'élevait avec persistance de la terrasse des Tuileries. Elle ne disparut qu'avec le crépuscule et le black-out* » (Rose Valland)... Parmi les actes de vandalisme, on doit attacher une importance particulière à l'autodafé qui fut organisé par les autorités allemandes le 27 juillet 1943, dans le jardin intérieur du musée du Jeu de Paume. 500 à 600 tableaux y furent brûlés par l'Einsatzstab Meichsleiter Rosenberg car ils étaient considérés comme « inemployables et dangereux ». Le bûcher fut richement alimenté par des œuvres de Masson, Picasso, Picabia, Valadon, Klee, Max Ernst, Kisling, La Fresnaye, Léger. Ce jour-là, pour les Allemands, il s'agissait de faire disparaître le poison de « l'Entartete Kunst ». On trouvera de renseignements complémentaires sur l'événement dans les ouvrages mentionnés ci-dessous :

- Bertrand Dorléac Laurence, *L'art de la défaite 1940-1944*, Seuil, 1993.
- Valland Rose, *Le Front de l'art. Défense des collections françaises (1939-1945)*, RMN, 2014.

4/ Les faussaires : de Hans Van Meegeren à Wolfgang Beltracchi

Le premier a produit des faux Vermeer ; le second, des faux Ernst. Certaines institutions prestigieuses ont ainsi été victimes des faussaires, à l'exemple du Louvre lors l'acquisition de la tiare du roi Saitapharnès.

5/ Querelle d'experts : attribution, désattribution

L'actualité des musées et des galeries comporte des surprises. Ainsi, des œuvres déclarées avoir été produites par un grand peintre sont soudainement désattribuées et disqualifiées. Il peut exister des surprises heureuses : le musée des beaux-arts de Quimper s'est ainsi découvert propriétaire d'une œuvre d'Artemisia Gentileschi (repro p. 15). Inversement, les institutions peuvent essayer des déconvenues : l'un des Goya de la National Gallery - *Le portrait Doña Isabel de Porcel* - a fait l'objet d'une polémique. En effet, certains historiens doutent de son authenticité. Le musée, après avoir essayé de minimiser les arguments des sceptiques, a finalement reconnu le bien-fondé des doutes exprimés et les a indiqués sur le cartel de présentation. De manière presque burlesque, un Caravage, vendu à un prix dérisoire parce que déclaré comme copie par les experts de Sotheby, a été récemment réévalué et estimé comme étant un original ! Inutile de préciser que l'ancien propriétaire de l'œuvre a porté plainte contre la société de vente aux enchères.

6/ Du vandalisme au geste artistique

On peut considérer différents moments de l'histoire : l'iconoclasme byzantin, luthérien et révolutionnaire. L'actualité peut nous inciter à considérer la situation dramatique du site de Palmyre (multitude d'articles dans la presse). Pour certains artistes la création passe par des performances qui dégradent des œuvres existantes : Pierre Pinoncelli s'en est pris plusieurs fois à l'urinoir de Duchamp, Rindy Sam a déposé un baiser coloré sur une toile de Twombly (« le baiser qui fait tache »). Ce genre d'affaires s'achève au tribunal et c'est au juge d'apprécier ce qui participe du vandalisme et ce qui relève du geste artistique.

7/ Le pillage des œuvres d'art par les Nazis durant la 2^{nde} Guerre mondiale

On peut considérer les acteurs, les procédés, les changements de propriétaires et les enquêtes menées pour retrouver les œuvres. Pour évoquer ce sujet, on consultera les ouvrages suivants :

- Dagen Philippe, Polack Emmanuelle, *Les carnets de Rose Valland. Le pillage des collections privées d'œuvres en France durant la Seconde Guerre mondiale*, Fage Editions, 2011.
- Gob André, *Des musées au-dessus de tout soupçon*, Armand Colin, 2007.
- Feliciano Hector, *Le musée disparu*, Gallimard, 2001.

8/ La protection du patrimoine durant la 2nde Guerre mondiale

Durant la 2nde Guerre mondiale, des dispositions exceptionnelles ont été prises pour protéger tout à la fois les musées et les œuvres des bombardements. En France, les collections des grands musées ont été dispersées dans des dépôts réquisitionnés dans les départements du Centre, de l'Ouest et du Sud-Ouest. En plus des châteaux de l'Etat, de nombreuses résidences privées furent réquisitionnées sur les bords de La Loire. Les Allemands vainqueurs exigeront le rapatriement des œuvres vers le Louvre. Les œuvres seront réacheminées partiellement, timidement et tardivement. Le but de la manœuvre était notamment d'échapper à la Commission Rosenberg qui traquait les trésors artistiques sur les ordres de Goering. Le récit de cette traque et de cette partie « de cache-cache » a été retracé dans le détail par Michel Rayssac et Guillaume Fonkenell (voir-ci-dessous).

-Fonkenell Guillaume, *Le Louvre pendant la guerre. Regard photographiques 1938-1947*, RMN, 2009.

-Rayssac Michel, *L'exode des musées. Histoire des œuvres d'art sous l'Occupation*, Payot, 2007.

9/ La restitution des œuvres d'art

Nous faisons référence aux œuvres qui ont été pillées par les Nazis et restituées progressivement après 1945. Toutefois, la situation reste insatisfaisante, en dépit de l'action de Rose Valland et de la Commission de récupération artistique, car il reste à ce jour 2143 MNR dans 57 musées français (MNR : musées nationaux récupération). Au total, seulement 3% des œuvres volées à des institutions ont été rendues. Dans le cadre de ce thème, on peut aussi parler des situations diplomatiques compliquées liées à des tensions à propos du patrimoine, à l'exemple des récriminations de la Grèce à l'adresse de l'Angleterre à propos des marbres du Parthénon.

Sur la question, on lira avec intérêt le livre suivant :

-Ryckner Didier, Hershkovitch Corinne, *La restitution des œuvres d'arts. Solutions et impasses*, Editions L'art en Travers, 2011.

10/ La Résistance autour et dans les musées : le réseau du Musée de l'homme, Jean Cassou et Rose Valland

La conservation du patrimoine va souvent de pair avec la défense des valeurs républicaines. Ainsi, on peut considérer la résistance du « réseau du Musée de l'Homme » autour de Paul Rivet, Germaine Tillon et Boris Vildé.

De même, l'itinéraire et l'engagement de Jean Cassou peuvent constituer un sujet d'étude. Après avoir été révoqué de ses responsabilités de conservateur du musée national d'art moderne le 27 septembre 1940, il entre en résistance et travaille avec le réseau du Musée de l'Homme, puis avec le réseau Bertaux. En 1945, Jean Cassou retrouve sa fonction de conservateur et est de nouveau nommé conservateur en chef du musée national d'art moderne. Il occupe le poste jusqu'en 1965 et se fera l'ardent défenseur des artistes de l'Ecole de Paris.

En dernier lieu, on peut aussi évoquer le rôle de Rose Valland. Attachée de conservation au musée du Jeu de Paume dédié depuis 1932 aux écoles étrangères contemporaines, Rose Valland a participé à la mise en sécurité des œuvres des

musées menacées par l'imminence du conflit mondial. Elle fut ensuite, dès novembre 1940, le témoin révolté du pillage organisé par les Nazis qui firent transiter par son musée, réquisitionné à cet usage, les œuvres dérobées aux familles juives et franc-maçonnnes avant de les expédier en Allemagne où elles viennent enrichir les collections du Führer, de Goering ou des musées allemands. Impuissante à empêcher cette mise en coupe réglée du patrimoine artistique français, Rose Valland parvient cependant à se maintenir à son poste durant les quatre années de l'Occupation, à établir dans des conditions extrêmement périlleuses les listes détaillées des œuvres qu'elle voit défiler dans les salles et à rechercher leur destination en Allemagne. Ces renseignements, transmis régulièrement à la Direction des musées nationaux, s'avèreront capitaux pour l'établissement d'une stratégie de récupération après-guerre. A ce titre, elle dirige le CRA - Comité de récupération artistique - en 1945.

-Bouchoux Corinne, *Rose Valland, résistance au musée*, Geste Editions, 2006.

-Valland Rose, *Le Front de l'art. Défense des collections françaises (1939-1945)*, RMN, 2014.

11/ Le 9 thermidor an VI : La fête de arts et de la liberté ou les monuments des victoires de armées d'Italie. »

Le 27 juillet 1798, le peuple de Paris fut invité à venir acclamer, aux abords du Jardin des plantes et du Champ de mars, le cortège des armées victorieuses du général Bonaparte qui ramenait des « objets d'art de de sciences » confisqués en Italie. La tête du défilé était précédé d'un étendard sur lequel éclatait en lettres d'or un distique des plus évocateurs : « *La Grèce les céda, Rome les a perdus ; leur sort changea deux fois, il ne changera plus* ». Puis les badauds découvrirent *L'Apollon du Belvédère*, considéré comme le premier des chefs-d'œuvre, le *Laocoon du Vatican*, *L'Antinous du Capitole*, *Les Chevaux de Saint-Marc*, des statues, des bustes, des marbres, des bronzes, des tableaux - Raphaël, Titien, Véronèse - des livres et des manuscrits, et puis des charretées et des charretées de végétaux, de semences, de minéraux, et puis des ours, des lions, et même des dromadaires qui, dit-on, firent grand effet sur le pavé parisien ! De la sorte, les collections du musée du Louvre s'enrichirent. Il faudra y ajouter les prises effectuées en Europe du nord-ouest et les « extractions » régulières perpétrées en Italie du moins jusqu'en 1810. On peut étudier l'événement par le biais de l'estampe, de nombreuses images évoquent : l'enlèvement et le transport des œuvres, le cortège du 27 juillet 1798 et l'arrivée des œuvres au Louvre. De même, on peut considérer le débat que suscitèrent en France ces spoliations : Quatremère de Quincy déplore d'un point de vue scientifique le « déracinement des œuvres » et regrette que l'idée de liberté soit associée au pillage. Gaspard Monge estime que c'était un « devoir patriotique que d'arracher ces œuvres au despotisme ». Les Italiens vaincus réagissent par de féroces caricatures dénonçant la rapacité française. Ce débat a joué un rôle important dans l'évolution de l'histoire de l'art et l'éveil de la conscience patrimoniale.

-Georgel Chantal, *Le pillage des œuvres d'art*, L'Histoire n° 124, 1989.

12/ De la célébration aux réserves

A travers l'histoire d'un tableau, on peut considérer l'évolution du jugement de goût, les évolutions politiques et morales de la société. L'histoire compliquée de *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix est sur ce point emblématique. On peut considérer d'autres œuvres qui, elles aussi, ont connu des allers-retours constants de la salle d'exposition aux réserves.

Informations pratiques

Modalités de réservation

Les visites de l'exposition peuvent être libres ou menées par un guide-conférencier . 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), d'un thème, 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.

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-conférencier indisponible (cas rare).

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

L'équipe des guides est constituée de : Marina Becan, Catia Galéron, Anne Hamonic, Lionel Jacq, Pascal Le Boëdec, Annaïck Loisel et Anne Noret.

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 01/09/2015)

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

Collège ou lycée	Visite libre	Visite guidée (1h30)
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 des beaux-arts et du Quartier, centre d'art contemporain de Quimper.

Les CDI reçoivent les catalogues et les programmes d'activités édités par les deux structures. Il revient aux CDI de s'abonner auprès du Quartier, centre d'art contemporain au 02 98 55 55 77 (contact Sandra Tijan).

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.
Rappel : 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 « groupes scolaires » 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.



musée des beaux-arts Quimper

40 place Saint-Corentin 29 000 Quimper | Tél. 02 98 95 45 20 | musee@quimper.bzh | www.mbaq.fr  [mbaofficiel](https://www.facebook.com/mbaofficiel)  [@mbaofficiel](https://twitter.com/mbaofficiel)

Dossier réalisé par :

- Yvon Le Bras, conseiller-relais (DAAC)
- Fabienne Ruellan, médiatrice culturelle, musée des beaux-arts