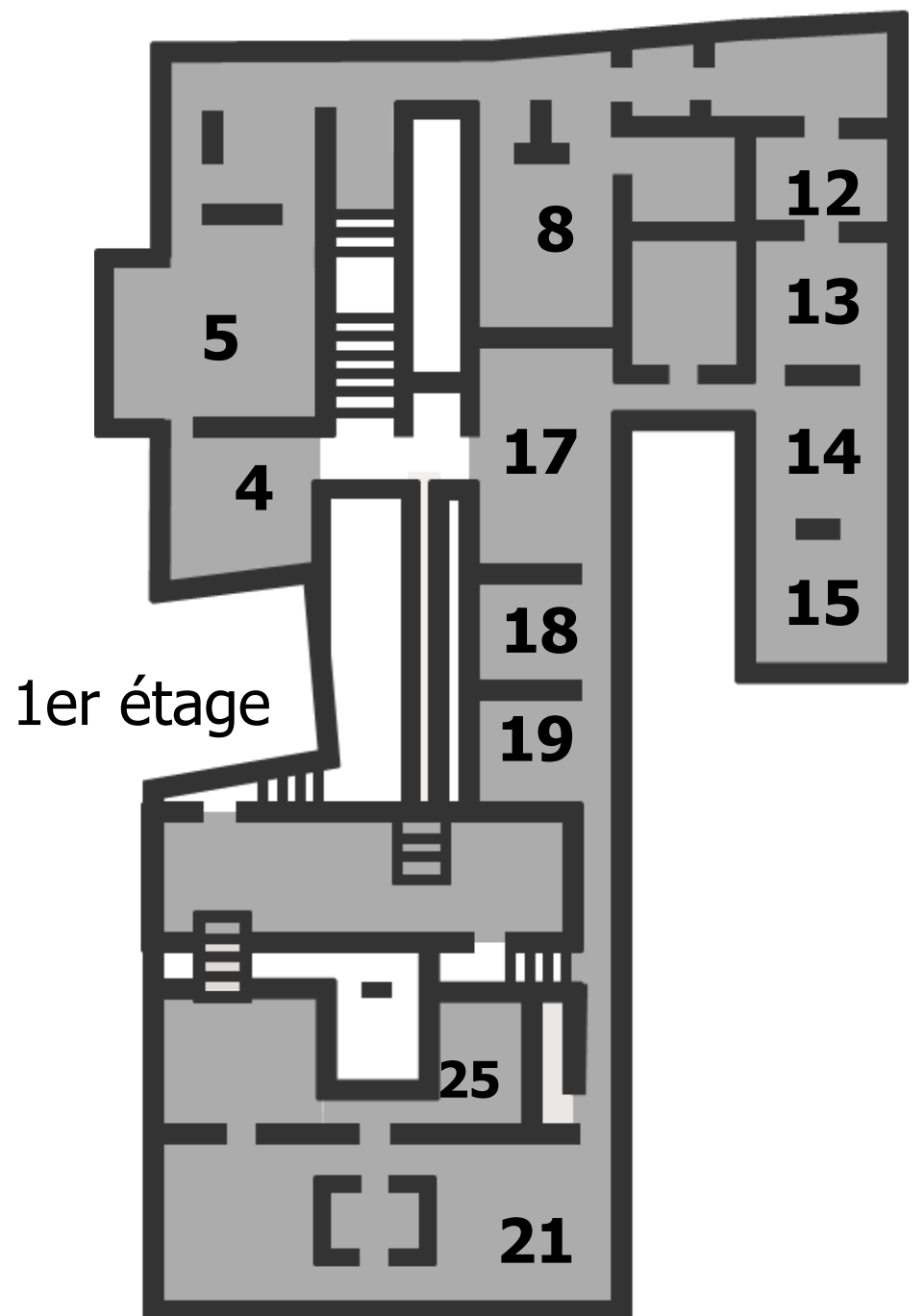
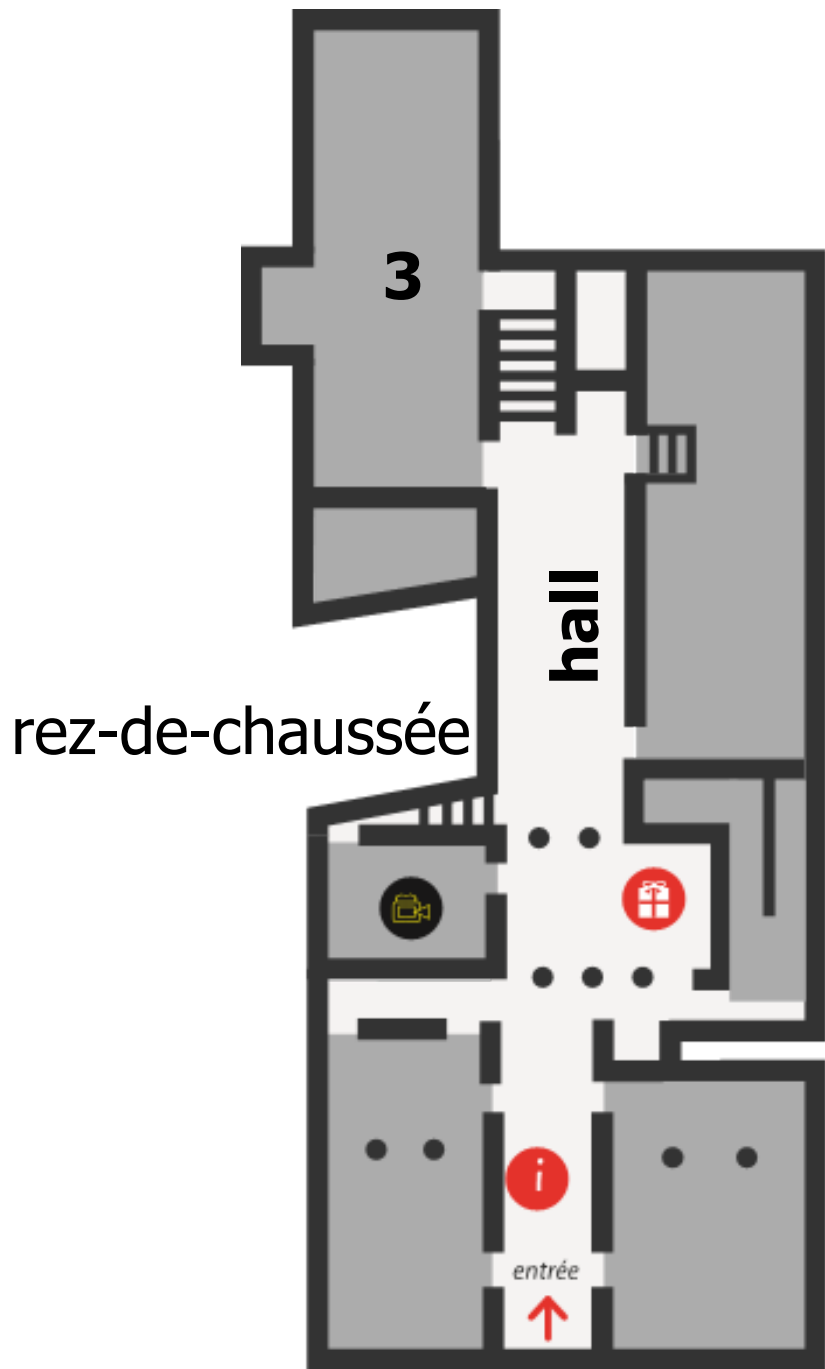


Guide en gros caractères

Parcours collection permanente

Les chefs-d'oeuvre du musée







POURQUOI UN TEL PARCOURS ?

Ce parcours présente les trésors du musée parmi un panorama de l'art européen du XIV^e au XX^e siècle. Jean-Marie de Silguy, premier donateur, à l'origine de la création du musée en 1872, ambitionnait de présenter toute l'histoire de l'art aux Quimpérois, pour qui se déplacer était complexe à l'époque. Aussi, le parcours illustre-t-il toutes les écoles stylistiques. Par la suite, le musée s'est enrichi de nombreuses œuvres mettant en valeur la Bretagne, ce qui fait de ce site le plus riche en la matière. Partez à la découverte de nos pépites !



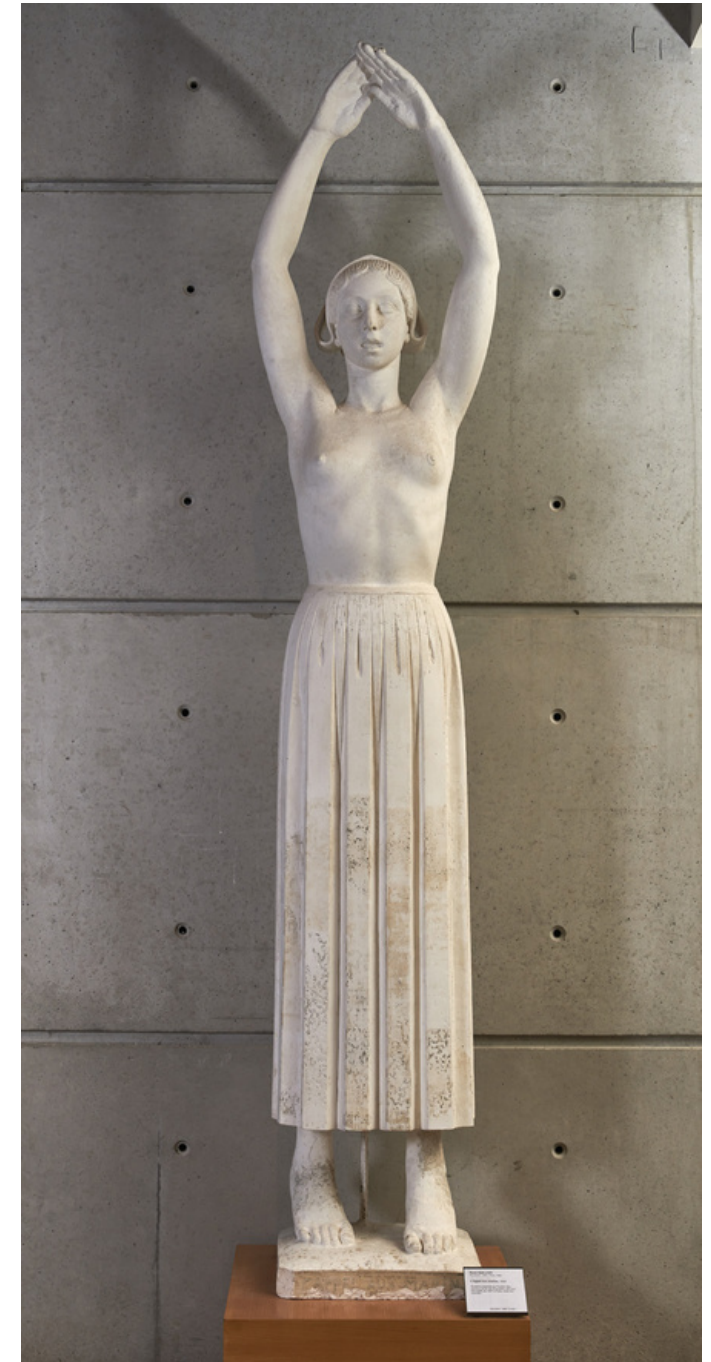
L'Appel aux marins, 1937

RENÉ QUILLIVIC

1879-1969

Le regard de cette femme, véritable figure de proue, file droit vers l'horizon. Elle s'étire à n'en plus finir, bras levés, hissée sur la pointe des pieds. Entrouvrant la bouche, des mots semblent en sortir. Qui est-elle ? À qui s'adresse-t-elle ? Observez bien cet indice : sur sa tête la coiffe du Cap Sizun, pays aux côtes les plus dangereuses de Cornouaille, où l'on ne compte plus les marins péris en mer.

Hall



Guide-t-elle au loin un mari ou un père perdu dans une tempête, un brouillard ou un orage ? C'est de toute façon peine perdue, elle sera d'ici peu veuve ou orpheline... Prévus pour l'Exposition internationale des « Arts et des Techniques appliqués à la Vie moderne » de 1937, cette statue ne sera pas retenue, malgré sa facture moderne et épurée. Défenseur d'un art régional, le sculpteur Quillivic traite à la fois en sculpture, gravure ou céramique des sujets bretons. Le musée conserve plusieurs représentations féminines de l'artiste. Vivant à Paris, mais célèbre dans le Finistère pour avoir réalisé bon nombre de monuments aux morts, il s'intéresse aussi aux drames de la mer. C'est un sujet connu de Quillivic, ancien mousse originaire d'un milieu modeste du Cap Sizun qui perdit lui-même son frère dans ces circonstances tragiques.



Salle 3

Les Ombres, vers 1880-1886

AUGUSTE RODIN

1840-1917

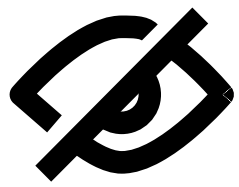
« Toi qui entre ici, abandonne toute espérance ». C'est l'avertissement que nous adresse ce plâtre de Rodin. Les trois hommes sont, à bien y regarder, tous dans une position d'abattement identique : dos courbé, tête baissée, un bras en avant et une jambe pliée. Pour quelle raison ? Les ombres blanches sont, le bras tendu vers le sol, aspirées par une force souterraine obscure.



Et pour cause, elles rejoignent les damnés de "La Porte de l'Enfer".
Élément d'une œuvre bien plus ambitieuse, les silhouettes dominent la composition. La sculpture est inspirée de "La Divine Comédie" de l'écrivain italien Dante Alighieri.

Après un travail de modelage en terre, un plâtre est moulé, premières étapes du façonnage de la sculpture avant la fonte du bronze. L'État commande "La Porte de l'Enfer" à Rodin en 1880. Elle devait accueillir les visiteurs du musée des Arts décoratifs à Paris que le gouvernement ambitionnait de créer. Elle réunit ses sculptures les plus connues comme "Le Penseur" ou "Le Baiser". Jamais achevée, l'artiste en expose cependant une version en plâtre dans une exposition personnelle en 1900.

"Les Ombres" entrent dans les collections du musée en 1914, du vivant de Rodin, suite à un dépôt de l'État.



Salle 3

Portrait de Sonia Veintraub, 1934

JACQUES HÉROLD

1910-1987

Sonia, sensuel frisson surréaliste... Sur un fond sombre et nuageux, comme dans les profondeurs de la nuit ou de l'esprit, une page bleue se déroule pour nous révéler le visage en suspension de Sonia Veintraub. Se détachant du parchemin par la blondeur de sa chevelure, son regard plonge dans le nôtre, ou celui du peintre. Jacques Hérold révèle ainsi l'inconscient de son modèle comme surgissant d'une page de son existence.



Le thème de la germination, obsession du peintre à cette époque, s'exprime par la branche enracinée faisant éclore deux roses épineuses. Comment ne pas y voir un symbole d'érotisme, lorsqu'elle est associée à un corail rose allégorie d'une vulve et à des lèvres rouge vif ? Hérold morcelle ainsi le corps de Sonia sans sadisme, exalte la vie et explore son âme. Ce portrait fait partie d'une série de tableaux commandés par Léon Veintraub, oncle et mécène de l'artiste et père du modèle. Sonia est la cousine de Jacques Hérold. Originaire de Roumanie, il fait de nombreuses rencontres artistiques qui l'orientent vers la quête de l'onirique et du sens intérieur des choses. Il sympathise avec Yves Tanguy en 1931, dont le musée possède le tableau "Le Pont". Puis, par son intermédiaire, il rencontre André Breton, chef de file des surréalistes, avec qui il joue au cadavre exquis, facétie à plusieurs mains.



Le Pont, 1925

YVES TANGUY

1900-1955

Comme c'est étrange, un ciel breton à Paris ! Une rivière coule en ville. Tout est de travers. Des poteaux électriques aux fils collés sur la toile, une grande place, un auvent de restaurant, un arbre, un pont, des immeubles, un tunnel : un inventaire à la Prévert ! La perspective est basculée, vertigineuse avec le point de fuite haut placé. L'atmosphère est triste, le ciel plombé, l'endroit vide.

Salle 3



La tache ocre à gauche, prémices de son univers surréaliste, évoque des étendues de sable. Autodidacte vivant à Montparnasse, Tanguy utilise la boîte de peinture offerte par ses colocataires : les frères Prévert et Marcel Duhamel. Inséparables, ils vont à Locronan l'été, où la mère de Tanguy a une maison. Ultime témoignage de son attachement au Finistère, les cendres du peintre sont dispersées dans la baie de Douarnenez. Marcel Duhamel décrit l'œuvre dans sa biographie "Raconte pas ta vie" parue en 1972 :
« Au-dessus d'une rivière, entre deux poteaux de PTT reliés par les fils noirs du télégraphe, de hauts immeubles se chevauchent, sinistres sous un ciel toujours breton, dans une recherche de perspective propre à décontenancer les amateurs de peinture rassurante. Une grande affiche vantant une marque de pâte dentifrice vient plaquer une note rouge à l'entrée d'un tunnel qui doit conduire aux enfers ».

Salle 3



Paysage de mer, 1961

JEAN BAZAINE

1904-2001



Tendez l'oreille, entendez-vous la formidable tempête du tableau ? Sur la toile s'entrechoquent les couleurs. Le bleu et le violet s'opposent au rouge. Grâce au blanc, la mer écumante émerge devant vous.

Bazaine transmet la sensation de contemplation du grandiose qui l'émeut face à un océan agité. Il découvre ce spectacle à Saint-Guénolé en s'y installant en 1936. L'artiste tisse dans ses œuvres un réseau de « taches à la dérive ». Ici, la juxtaposition des touches traduit la violence de la mer rendue abstraite.

Par la non figuration, l'invisible devient visible. La bataille des éléments est rendue perceptible par l'effet d'enchevêtrement. La tension qui en résulte est importante pour Bazaine car c'est elle qui crée l'unité dans le paysage. À l'occasion de l'exposition qui lui était consacrée au musée en 1981, Jean Bazaine a fait don de six cartons des vitraux qu'il a réalisés pour la chapelle de la Madeleine à Penmarc'h. Sont également conservées des esquisses préparatoires.

Toutes ces œuvres témoignent de sa capacité à travailler différents supports et techniques. Les thèmes de la lumière et du sacré sont toujours présents.

Son travail se rapproche de celui de Jean Le Moal, un des principaux représentants de la non figuration française, qui utilise aussi des touches fragmentées et déclare « Une toile commence à vivre quand les rapports de couleurs créent une lumière ».



La Visite de la reine de Saba, 1606-1617

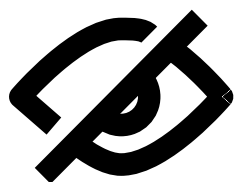
FRANS FRANCKEN II

1581-1642

Pouvoir, gloire et beauté. Cette œuvre illustre un épisode de "l'Ancien Testament", la visite de la reine de Saba au roi Salomon. Venue de son lointain royaume pour éprouver la sagesse du roi, elle lui soumet un certain nombre d'énigmes. La reine s'incline devant Salomon assis sur son trône. Les dames de sa suite tiennent sa robe. Des cadeaux précieux qu'elle a apportés, disposés à ses pieds, font de la scène une préfiguration de l'Adoration des Mages.



Or, encens, aromates, pierreries, sont les présents offerts par la souveraine. Regards appuyés et jeux de mains des protagonistes donnent de la vivacité à la scène. Si Salomon et ses conseillers incarnent la force et la sagesse, la reine et ses suivantes personnifient quant à elles la beauté et la richesse. Cet épisode biblique permet à l'artiste Frans Francken de déployer son style très décoratif et sa double culture. En effet, l'œuvre témoigne de l'influence de son séjour italien, par l'architecture classique du palais de Salomon, les visages élégants des femmes et la palette chaude et colorée. Les visages plus frustrés des hommes, l'attitude un peu figée des personnages, l'importance donnée au traitement des ornements traduisent en revanche une tradition flamande. L'artiste associe ici de façon irréaliste une scène d'intérieur à une scène extérieure, conférant à l'épisode un côté théâtral.



Salle 5

Le Martyre de sainte Lucie, vers 1620

PIERRE PAUL RUBENS

1577-1640

Le brasier fait rage. Sainte Lucie de Syracuse est martyrisée sous le règne de l'empereur romain Dioclétien pour sa conversion au christianisme, sa résistance irrite ; un témoin saute sur le bûcher et lui tranche la gorge. Les corps se tordent, basculent en tous sens ; la fumée s'élève en spirales denses, entraînant l'étoffe vaporeuse de la robe. La violence de la scène éclate dans les effets de raccourcis et de perspective, la virtuosité et les contrastes des couleurs.



Issus de la Contre-Réforme qui réaffirme l'importance du culte des saints, l'art baroque déploie ses fastes dans les décors religieux. En 1621, Rubens livre celui du plafond de l'église des Jésuites d'Anvers, qui disparaît en grande partie en 1718 lors d'un incendie. Les esquisses permettent aujourd'hui de l'imaginer. Ce travail sur bois découle d'une commande importante reçue par Rubens en 1620 : il s'engage à livrer en moins d'un an une série de peintures pour orner le plafond de cette église construite à partir de 1615. Le contrat précise qu'il doit « faire de sa main le dessin des 39 peintures en petit format, laissant ensuite le soin de l'exécution définitive à Van Dyck et quelques autres élèves » de son atelier. Ce modello, esquisse peinte à l'huile, prend là toute sa valeur : de la main même du maître, il illustre son génie et témoigne de ce que ses contemporains nomment « l'agilité et la frénésie de son pinceau ».



Saint Paul, vers 1395-1400

BARTOLO DI FREDI

1330-1410

Salle 8

Imaginons saint Paul à la lueur tremblante des cierges : hiératique, il s'anime, devient irréal. Sa figure surgit, vive et colorée, du fond d'or, lumière divine. En pied, de face, il appartient au monde céleste. L'épée de son martyr est aussi le symbole de sa carrière de soldat. Dans sa main, ses épîtres, lettres adressées aux premières communautés chrétiennes. Aux prémices de la Renaissance, le trecento siennois mêle les influences : de l'art des mosaïques byzantines pour la fixité de l'attitude et du regard et de l'art gothique pour son format ogival ou les motifs travaillés au poinçon. Déjà, le sol évoque la perspective et les ombres le modelé du corps.



Peinte sur bois, la plus ancienne œuvre des collections est un fragment du retable de l'église San Domenico de Sienne. En cette fin du XIV^e siècle, la peinture de chevalet n'existe pas. L'Église est le principal commanditaire artistique. Vasari dans ses Vies juge Bartolo di Fredi comme « un peintre médiocre en son temps », mais il connaît un certain succès et réalise ce retable. Il utilise la technique du fond d'or : sur un support encollé puis enduit d'une préparation rouge, il applique les feuilles d'or, symboles du monde sacré. Ce polyptyque, en cinq panneaux, présentait au centre la Vierge encadrée des Évangélistes. Saint Paul se situait à sa gauche. Les quelques éléments connus sont disséminés dans les musées et les collections du monde entier.

Quelques années plus tard, le Siennois Sano Di Pietro utilise la même technique du fond d'or pour sa "Vierge à l'Enfant".



Salle 8

Le Sommeil de Vénus, vers 1560-1570

NICOLÒ DELL' ABATE

1509–1571^e

Chut ! Il ne faut pas la réveiller. Elle est étendue nue sur d'épais coussins, abandonnée, offerte à l'émerveillement. Sa peau est d'une blancheur de marbre, sa tête et ses seins, petits. Son corps idéalisé a des rondeurs sensuelles. Ce n'est pas une femme, mais une déesse que nous contemplons. Troublante et parfaite beauté. Mais pourquoi cette main gauche coupée au niveau du poignet, et les jambes brutalement interrompues au niveau des cuisses ?



Cette œuvre est le fragment d'une composition plus ample : la souple arabesque du corps de Vénus ondulait sur un lit recouvert d'un drap fleuri, au bout duquel deux anges observaient un couple d'oiseaux. Dans le coin supérieur droit, un paysage donnait de la profondeur à l'ensemble. Nous ignorons quand elle fut réduite à ce surprenant ovale. Pourquoi exposer une œuvre tronquée ? Dell'Abate s'illustre en Italie au début du XVI^e siècle pour son sens du paysage, ses scènes de genres et ses types féminins. Appelé à la cour du roi de France en 1552, il seconde Le Primatice pour le décor du château de Fontainebleau. Il introduit dans l'art bellifontain le goût du paysage et des scènes pastorales. Le thème de Vénus endormie entourée d'amours est un classique de l'art de la Renaissance. Nicolò a pu l'étudier en Italie et dans la collection royale française. Nombre de ses œuvres sont détruites ou retouchées au XVII^e siècle, leur charme voluptueux heurtant des sensibilités plus puritaines.



L'Enlèvement de Proserpine, 1769

FRANCOIS BOUCHER

1703-1770

Les amours des dieux ne sont pas un long fleuve tranquille ! Pour preuve, cette esquisse virtuose en camaïeu de bruns présente le rapt voluptueux de Proserpine, figure centrale. La dominant, son oncle Pluton, dieu romain des Enfers, a reçu la flèche de Cupidon. Le dieu est reconnaissable à son bident et à la torche que porte l'angelot. En bas, la nymphe Cyané assiste au drame. Ses larmes intarissables sont symbolisées par le vase renversé.

Salle 12



Cette scène fougueuse tire son sujet mythologique des "Métamorphoses" d'Ovide. Le format ovale est typique des sujets de médaillons de tentures en vogue. Sans réalisation identifiable, ses signature et date, rares pour une esquisse, en feraient-elles une œuvre indépendante ?

Boucher, artiste rocaille remarquable sous Louis XV, démontre ici sa maîtrise, un an avant sa mort. Boucher aime la liberté de la touche que procure l'exercice préparatoire. Une esquisse laisse place au mouvement jaillissant et ne s'encombre pas de détails. Le peintre applique la technique du camaïeu qui consiste à employer les dégradés d'une seule teinte. De même, son élève et gendre Jean-Baptiste Deshayes propose avec "L'Enlèvement de Déjanire" une esquisse en grisaille toute aussi vibrante et un sujet similaire. Les œuvres de ces artistes ont souvent été confondues.



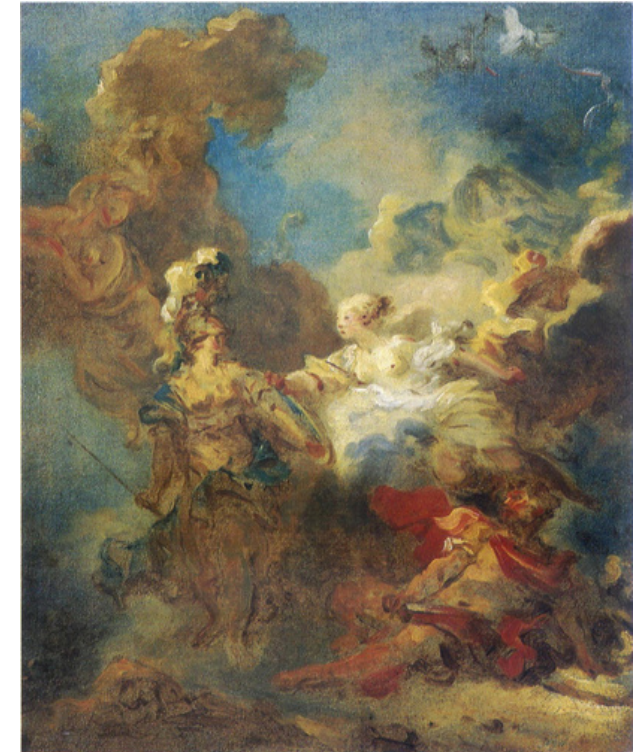
Salle 12

Le Combat de Minerve contre Mars, vers 1771

JEAN-HONORÉ FRAGONARD

1732-1806

Au cœur d'une atmosphère tourbillonnante, une scène cruciale de "L'Iliade" se joue. La déesse Minerve, à l'intelligence guerrière, s'apprête à porter un coup fatal à son adversaire Mars, dieu de la guerre incarnant la force brutale, déjà blessé et étendu sur le sol. Ce dernier ne doit son salut qu'à l'intervention de Vénus dont le bras énergique vient arrêter le geste meurtrier. Fragonard met en valeur les grâces féminines de la déesse de l'amour. Sa peau blanche illumine la scène.





Portrait de femme, vers 1787
ADÉLAÏDE LABILLE-GUIARD
1749-1803

Salle 13

Une femme dans son époque. L'élégante, assise chez elle, écrit à ses enfants, à la veille de la Révolution française. La belle inconnue nous fixe du regard, encore absorbée par sa tâche. Sa tenue témoigne d'une nouvelle mode tendant vers plus de simplicité : robe redingote d'un blanc nacré, voile transparent sur sa gorge et charlotte sur ses cheveux naturels poudrés. Elle incarne, dans ce siècle des Lumières, la femme moderne, libérée et cultivée, tenant salon.



Ce portrait est réalisé par une femme artiste. Elle déploie ici une prodigieuse habileté dans le rendu des matières : les reflets du satin et la matité du bois de l'écritoire tendu de feutrine verte contrastent avec un fond neutre. La peintre est une des portraitistes les plus célèbres de la fin du XVIII^e siècle. Elle est aussi miniaturiste et pastelliste renommée après un apprentissage chez le grand maître Quentin de La Tour. Elle est admise à l'Académie de Saint-Luc, corporation de peinture, alors qu'elle a à peine 20 ans. Elle entre ensuite à l'Académie Royale de peinture et de sculpture en même temps que sa rivale Élisabeth Vigée Le Brun à qui elle est souvent comparée. Elle acquiert sa réputation grâce aux portraits qu'elle réalise pour les filles de Louis XV, puis au lendemain de la Révolution par ceux de 14 députés de l'Assemblée Nationale, dont celui de Robespierre. Cette artiste milite pour améliorer le statut des femmes peintres créant sa propre école d'art pour jeunes filles.

Il utilise pour cette esquisse la technique *Fa presto* révélant la vivacité de la touche, qu'il privilégie aux dépens du sujet. Célèbre pour ses scènes frivoles et galantes, Fragonard propose un thème mythologique tout en légèreté propre au style Rococo. Cette scène a été traitée la même année par David et Suvée plus jeunes que Fragonard, pour le concours du Prix de Rome, tremplin pour les jeunes artistes. Fragonard l'ayant remporté en 1756, la destination de cette œuvre reste énigmatique.

Virtuose de la peinture, à la touche pleine de fougue et de rapidité, savez-vous que Fragonard exécutait certains tableaux en moins d'une heure ?

Dans ce XVIII^e siècle libertin, les atouts érotiques d'une figure mythologique sont mis en avant à la manière de son maître Boucher ou de son contemporain Deshayes dont l'esquisse "Vénus protégeant Hélène de la fureur d'Enée" a été autrefois attribuée à Fragonard.

Salle 14



Fête de nuit donnée par la reine au comte du
Nord à Trianon
vers 1782-1783

HUBERT ROBERT
1733-1808



C'est grand soir à Versailles... Les perspectives du parc du Petit Trianon s'illuminent pour une nuit exceptionnelle. Les lueurs d'incendies de fagots dans les fossés et des lampions suspendus dans les arbres ou masqués dans les massifs permettent de discerner dans le noir de multiples petites silhouettes. La foule se presse pour découvrir le spectacle de la rotonde du Temple de l'Amour magistralement éclairée. Le peintre joue du clair-obscur et des reflets dans l'eau dans cette rare évocation de ce jardin dans l'art du XVIII^e siècle.

C'est sous l'égide de Marie-Antoinette qu'on y organisait des fêtes somptueuses. Ici serait représentée rien de moins que la réception du 6 juin 1782 en l'honneur du Comte du Nord, le fils de Catherine II, futur Paul Ier de Russie. Ce tableau illustre l'intarissable chroniqueur des événements de la vie parisienne que fut Hubert Robert : fêtes, travaux d'urbanisme, incendies. Aujourd'hui, cet artiste à la remarquable carrière officielle, est surtout connu pour ses représentations de ruines au contenu sentimental. Observez par exemple la peinture "Vue du portique du Panthéon" Robert profite de son séjour italien de plus de dix ans, de 1754 à 1765, pour se constituer une culture visuelle et un répertoire de formes qui lui servent durant toute sa carrière artistique.



Salle 14

Narcisse se mirant dans l'eau, 1792-1793

PIERRE-HENRI

DE VALENCIENNES

1879-1969

Miroir, mon beau miroir ! D'une rare beauté, Narcisse, indifférent à l'amour des hommes et des nymphes, n'a d'intérêt que pour la chasse. Némésis, déesse de la vengeance, punit le jeune homme : assis au bord du miroir d'eau, il tombe amoureux de son reflet. Narcisse se meurt de ne pouvoir s'aimer. Son corps se transformera bientôt en une fleur qui porte son nom. Écrites au Ier siècle, "Les Métamorphoses" d'Ovide inspirent ici Pierre-Henri de Valenciennes, peintre néoclassique, spécialiste des paysages historiques.



Fervent défenseur du principe de l'étude en plein air, il parcourt les campagnes pour en peindre les détails, à différentes heures et saisons. Il se constitue ainsi un répertoire de motifs qu'il organise ensuite en atelier, recomposant un écrin de nature idéalisée pour Narcisse. Dans l'art occidental, le paysage est d'abord utilisé comme décor. A compter du XV^e siècle, il gagne en autonomie. Le regard sur la nature change, et si sa représentation devient réaliste, elle reste une recomposition d'atelier. Ce genre, jugé mineur, connaît son apogée du XVIII^e au XIX^e siècle. Valenciennes introduit dans ses paysages le caractère transitoire et changeant de la nature.

Illustrant encore le texte d'Ovide, Biblis, en larmes, se transforme en fontaine, dans un paysage similaire : calme olympien, chênes tortueux et montagnes idylliques dans un lointain bleuté.

Plus tard, l'invention du tube de peinture souple au milieu du XIX^e siècle permet aux artistes de sortir de l'atelier (École de Barbizon, impressionnisme).

Salle 15



La Fuite du roi Gradlon, 1884
ÉVARISTE-VITAL LUMINAIS
1821-1896



Vite, observez à l'horizon la submersion de la ville d'Ys avant qu'elle ne disparaisse ! La colère divine s'est exprimée, à l'image de ce ciel menaçant. Pourchassés dans leur fuite par une vague déferlante, le roi Gradlon et saint Guénolé semblent s'échapper du tableau, alors que la princesse Dahut lutte pour sa survie. Par une succession de courbes suggérant l'action et des couleurs chaudes, l'artiste attire votre regard au centre de la toile. Le cheval du roi se cabre sous le poids des péchés de la belle, responsable par sa vie frivole de la destruction de l'Atlantide bretonne. La sentence vient du moine auréolé. Qu'invoque ce doigt pointé vers le ciel ? Sûrement la voix de Dieu ordonnant au roi de laisser sa fille se noyer.

Cette légende est issue du recueil de chants populaires le "Barzaz-Breiz" du folkloriste La Villemarqué. En s'attaquant à cette légende, Luminais est associé au mouvement celtique de la fin du XIX^e siècle. Le musée détient aussi l'esquisse préparatoire de l'œuvre de dimensions plus modestes. Elle n'a pas la force évocatrice de cette immense peinture destinée au Salon. À Paris, seuls les grands formats se détachaient d'un accrochage dense. Savez-vous qu'un opéra intitulé "Le Roi d'Ys" s'est également inspiré de ce récit ? Le roi Gradlon est aussi celui de Quimper. Promenez-vous dans le musée et vous le recroiserez sûrement !



Salle 17

Portrait de mademoiselle de Cabarrus, 1848

THÉODORE CHASSÉRIAU

1819-1856

L'une des plus belles femmes de Paris est à Quimper ! Marie-Thérèse de Cabarrus a vingt-trois ans. Elle vient d'épouser le comte Claude de Saint-Amand Matignon. La couleur blanche de la robe (de bal ?) et de la couronne de fleurs d'oranger symbolise sa pureté et le bouquet de violettes sa modestie. La posture statique semi-assise contre l'accoudoir du sofa, la courbe de l'épaule et la pureté du visage rappellent le dessin d'Ingres chez qui Chassériau se forma.



La sensualité du regard et les lèvres entrouvertes témoignent de l'influence de Delacroix. Malgré sa mort prématurée à l'âge de trente-sept ans, Chassériau compte parmi les portraitistes célèbres du XIX^e siècle. Ce portrait a été légué au musée par le modèle, en signe d'attachement du couple à la région où il possédait un lieu de villégiature. Exposée au Salon de 1848, voici la description qu'en fait l'homme de lettres Théophile Gautier, ami du peintre : « La jeune fille vêtue d'une robe de soie blanche glacée de quelques reflets changeants, son mantelet replié sur son bras, se tient debout appuyé sur une causeuse bouton d'or capitonnée; une de ses mains balance un bouquet de violettes de Parme, l'autre pend avec nonchalance le long de la hanche [...]; entre la pourpre de sa bouche aux dents de perle un sourire éclate comme un éclair. »



Salle 18

Vue du château de Pierrefonds, entre 1840-1845

JEAN BAPTISTE CAMILLE COROT

1796-1875

Exposerait-on une toile inachevée ? Ce paysage offre une vue panoramique de la vallée de Pierrefonds, dans l'Oise. À l'horizon, on discerne la forêt de Compiègne. Les ruines lumineuses du château médiéval dominant la composition. Corot pose son chevalet au bord du chemin pour peindre sur le motif. Sa facture libre lui est reprochée. Elle donne l'effet d'une étude et non d'une œuvre aboutie. Le premier plan est une construction par aplats de couleurs et ignore la ligne. La terre, l'herbe, la figure sont rapidement brossées.



Les plans suivants sont plus détaillés : les arbres, les champs, l'architecture, les nuages. Mais l'ensemble repose sur un usage moderne de la couleur, avec une palette restreinte, au détriment du détail. Corot est l'un des premiers à réaliser des études en plein air, ce qui surprend à l'époque. Le « pleinairisme » désigne le fait de travailler en dehors de l'atelier. Cela est rendu possible grâce à l'invention industrielle en 1841 de tubes de couleurs en métal souple qui évite de devoir broyer et mélanger des pigments. Bien souvent l'artiste produit des dessins ou des gouaches sur site pour fixer des motifs, des lumières qu'il reprend dans des tableaux ultérieurement à l'atelier. Vous pouvez observer la boîte de peinture de Jules Noël et ces fameux tubes qui ont révolutionné l'approche artistique.

Corot a une vie de perpétuelle itinérance. Ses pas le mènent en Bretagne à sept reprises. L'étude d'arbre intitulée sobrement "Paysage de Bretagne" présente un format vertical plutôt rare pour un paysage.



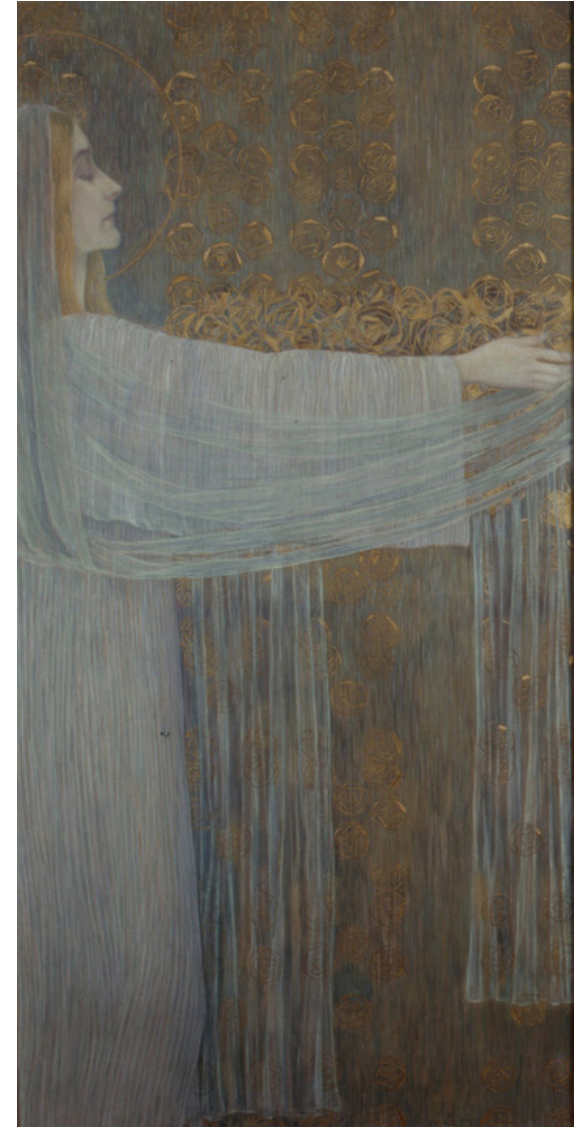
Le Miracle des roses, vers 1907

WILHELM LIST

1864-1918

Voici une femme en odeur de sainteté. Immobile et silencieuse, sainte Élisabeth de Hongrie, canonisée au XIII^e siècle, se détache, pâle, sur un fond plus sombre composé de traits fins. L'éclat de l'or des roses l'illumine. Intervention divine ! Les fleurs remplacent les pains qu'elle distribuait aux pauvres contre l'avis de son mari. Après des études académiques à Vienne puis à Paris, List se lie d'amitié avec Gustave Klimt. En 1905, ils fondent la seconde Sécession viennoise qui s'insurge contre un art sclérosé.

Salle 19



Sa peinture se caractérise alors par ses figures féminines, inspirées de la poésie, de l'histoire médiévale et de la mythologie nordiques. Il participe en 1907 à l'exposition du groupe, pour lequel il peint un triptyque dédié à sainte Élisabeth dont est tiré ce panneau. Exposé à Vienne, le triptyque est aussitôt dispersé. Le musée conserve les deux panneaux latéraux. L'élément central, horizontal, est conservé dans une autre collection.

List s'inspire des peintres primitifs de la Renaissance par son choix de l'utilisation de l'or et de la tempera, peinture liée à l'œuf, technique utilisée pour la réalisation des icônes et des fresques.

Expression plastique de la littérature symboliste, cette peinture se veut contraire à la réalité visible et au naturalisme. Elle cultive le goût du bizarre et du mystère, interpellant l'imaginaire.



Salle 21

Gourde de pèlerinage, vers 1886-1887

PAUL GAUGUIN

1848-1903

Je ne boirai jamais de ton eau. Cette petite sculpture à la forme de gourde, façonnée par Paul Gauguin en 1887 ne semble pas avoir une vocation utilitaire mais décorative. L'artiste vient de passer son premier séjour breton à Pont-Aven en 1886. À son retour à Paris, alors qu'il cherche à se renouveler et à tirer profit de ses créations, il rencontre Ernest Chaplet, céramiste parmi les plus inventifs de son temps. Il l'initie à sa technique. Gauguin y projette son héritage péruvien.



La pièce présentée est un grès partiellement émaillé avec un décor modelé de jeunes Bretons en costumes traditionnels. Y figurent également des oies, motif récurrent chez Gauguin. L'inspiration vient des carnets de croquis réalisés en Bretagne. Plus que la ligne de l'objet, l'intérêt de l'artiste porte sur le matériau et son modelage. Au grès brun, Gauguin associe une peinture partielle marron cuivre qui rappelle les gourdes de cuir des pèlerins de Compostelle. On considère qu'il a produit une centaine de céramiques de ce type, dont très peu nous sont parvenues. Le succès n'est pas au rendez-vous. Gauguin écrit à sa femme : « Je fais de la sculpture céramique, Schuffenecker dit que ce sont des chefs-d'œuvre et le fabricant aussi, mais c'est probablement trop artistique pour être vendu ». Paul Gauguin est connu pour ses toiles, mais il est aussi sculpteur, graveur et a su multiplier les expériences artistiques.



L'Incantation ou Le Bois sacré, 1891

PAUL SÉRUSIER

1864-1927

En plein cœur d'une forêt dense, une scène étrange est dépeinte : que font ces trois femmes aux regards impassibles ? Elles se livrent à une curieuse cérémonie. Agenouillée au centre, l'une d'elles semble faire une offrande devant une flamme allumée sur un rocher. S'agirait-il d'un autel aux formes surnaturelles ? On discerne un animal endormi paisiblement. Sa couleur ocre-vert lui permet de se fondre dans le reste du sous-bois.

Salle 21



Paul Sérusier applique ici les principes picturaux du synthétisme, hérités de l'École de Pont-Aven et de Paul Gauguin. Les troncs épurés ne font pas apparaître leurs ramifications, ce qui donne une allure démesurée à cette forêt. La perspective est bannie, à la manière de l'art des estampes japonaises, qui influence alors les artistes occidentaux. Le mouvement nabi, héritier des principes de l'École de Pont-Aven, s'éloigne de la réalité en simplifiant les formes et en réduisant la palette des couleurs. Pour ces artistes, « toute œuvre d'art est une transposition, une caricature, l'équivalent passionné d'une sensation reçue ». En puisant son inspiration dans la forêt du Huelgoat, contrée sauvage, l'art de Sérusier relève aussi du courant symboliste : il y trouve matière pour réaliser une œuvre mystique et intemporelle. Il donne aux femmes des traits plus orientaux que bretons, établissant ainsi un type féminin universel.



Régates à Perros-Guirec, 1892

MAURICE DENIS

1870-1943

C'est jour de fête à Perros-Guirec ! Maurice Denis observe l'animation du port. Les bateaux sont sortis pour les régates. Les enfants jouent à la course au canard et s'échappent de la toile par la droite. Au premier plan, trois femmes en costumes : l'artiste a utilisé des aplats de noir pour leur donner corps. Devant elles, le mât, traité comme un tronc d'arbre traverse la toile dans sa hauteur. Son décor sinueux répond aux arabesques à la surface de l'eau.

Salle 21



Ces différents éléments témoignent de l'influence de l'art de l'estampe japonaise dans le travail du peintre.

Denis fait partie du mouvement artistique Nabi. Ce courant souhaite délivrer la peinture du réalisme et y trouver un caractère spirituel et sacré. Maurice Denis est un catholique fervent. Cela se ressent dans sa peinture où il s'intéresse particulièrement aux scènes de dévotion des paysans bretons. Cet attrait pour la religion lui vaut le surnom de « Nabi aux belle icones » par ses confrères.



Portrait de l'artiste au turban jaune, 1894

ÉMILE BERNARD

1868-1941

En quête d'identité. Cet autoportrait est en fait un double portrait : Émile Bernard au premier plan nous fixe, au second plan se tient sa jeune épouse Hanenah Saati tête inclinée, yeux clos. Il vient de l'épouser quelques mois après être arrivé au Caire, en Égypte. Il ne recherche pas le pittoresque de l'Orient, mais souhaite s'imprégner de cette nouvelle culture qu'il découvre, adoptant les vêtements locaux.



L'influence picturale de Pont-Aven est encore perceptible par la simplification des plans, le traitement décoratif du fond et le cloisonnisme autour des visages. La gamme colorée des roses et jaunes évoque elle l'Orient. C'est une des dernières œuvres de ce genre car l'artiste va changer de style par l'étude des maîtres anciens. En 1888, Émile Bernard et Paul Gauguin inaugurent une nouvelle esthétique appelée École de Pont-Aven. Le synthétisme naît de cette collaboration. Cependant, la critique, les journalistes, attribuent cette expression novatrice au seul Gauguin, provoquant la brouille des deux hommes en 1891. Ulcéré, désabusé, Bernard quitte la France pour une dizaine d'années de voyages et s'installe un temps au Caire. Il étudie et recherche les traditions de différentes civilisations et notamment celles de l'Orient. À son retour en France, son style pictural est bien plus académique.



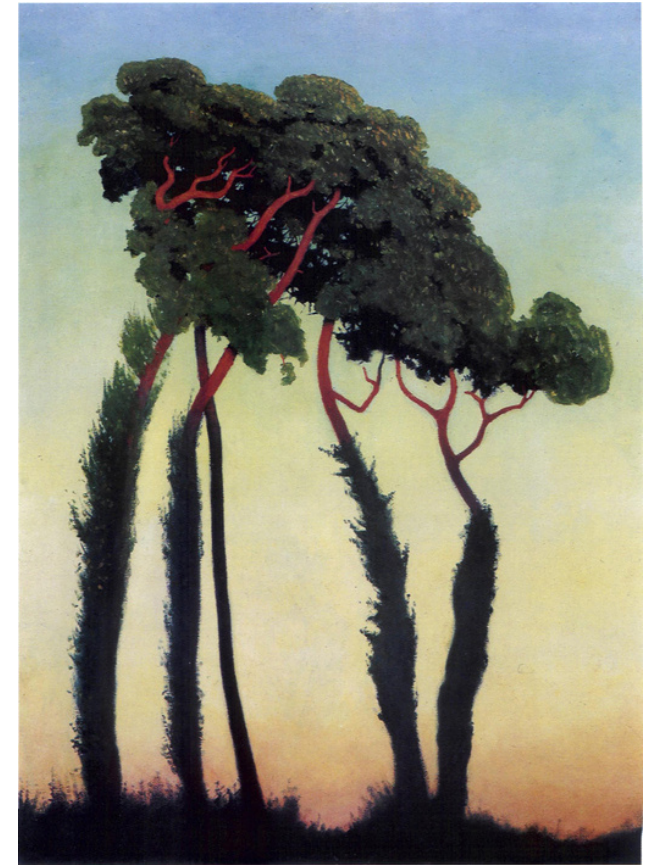
Salle 21

Paysage avec des arbres ou Derniers rayons, 1911

FÉLIX VALLOTTON

1865-1925

Embrassement crépusculaire... Cinq pins parasols occupent toute la hauteur de la toile. Ils sont le sujet de la composition. Le reste est peu détaillé, le sol au premier plan est plongé dans l'obscurité. Comme dans l'art des estampes japonaises, les formes sont synthétiques, l'essentiel est là. Vallotton exprime dans son Journal en 1916 vouloir évoquer l'émotion que lui procure le paysage grâce à « quelques grandes lignes évocatrices, un ou deux détails, choisis, sans superstition d'exactitude d'heure ou d'éclairage ».



Le rouge des troncs s'affranchit du réalisme comme le préconise l'esthétique du groupe Nabi dont il fait partie. Né en Suisse, il est surnommé « Le Nabi étranger ». Peintre, graveur, illustrateur de revues, c'est un artiste touche à tout. Ouvrez bien les yeux et cherchez "La Plage du riz à Douarnenez" et ses pins parasols. Lucien Seevagen pose les couleurs en aplats et cerne les formes. Il assimile les modèles picturaux élaborés quelques années plutôt à Pont-Aven. Comme chez Vallotton, les formes sont simplifiées et il y a peu de détails, juste assez pour reconnaître l'endroit.



Broche aux quatre libellules, vers 1903-1904

RENÉ LALIQUE

1860-1945

Topaze, diamant, émail, or, aigue-marine. Tous ces précieux matériaux ont été utilisés par Lalique pour réaliser ce bijou. La pierre centrale semble être portée par ces quatre libellules élégantes, ou peut-être se la disputent-elles ? Les ailes en émail cloisonné incrustées de diamants imitent la délicate iridescence de l'insecte que l'artiste a pu observer lors de ses promenades à Clairefontaine.

Ses dessins pris « sur le motif » serviront à l'atelier pour créer les parures.

Salle 25



Bien plus qu'un assemblage de pierres de qualité, les bijoux de Lalique semblent raconter une histoire. La libellule, créature volante des plans d'eau, devient alors un motif artistique grâce à l'Art nouveau, au tournant du XX^e siècle. L'Art nouveau est un mouvement artistique international qui se développe au tournant du XX^e siècle. Art de la Belle Époque, période d'avant la Première Guerre mondiale, il profite du développement de l'industrie et d'une société friande de luxe et de loisirs. Les artistes de l'Art nouveau s'inspirent de la nature et la mettent en valeur grâce à des couleurs douces et des lignes courbes et sinueuses.

La distinction entre les arts dits majeurs, comme la sculpture et la peinture, et ceux dits mineurs, les arts décoratifs, est remise en cause. Ces artistes font des affiches, des bijoux, du mobilier mais aussi de la peinture et imaginent des bâtiments. L'art et l'artisanat se rejoignent.