

Exposition du 1^{er} avril au 31 août 2011
au musée des Beaux-Arts de Quimper

De Turner à Monet, la découverte de la Bretagne par les paysagistes au 19^e siècle

« Cette exposition est reconnue d'intérêt national par le ministère de la Culture et de la Communication / Direction générale des patrimoines / Service des musées de France. Elle bénéficie à ce titre d'un soutien financier exceptionnel de l'Etat. »



Eugène Boudin,

Port de Camaret, 1872

Paris, Musée d'Orsay (déposé au musée des Beaux-Arts d' Angers)

© RMN (Musée d'Orsay) / Jean-Gilles Berizzi

CONTACT PRESSE

CATHERINE LE GUEN

MUSEE DES BEAUX-ARTS
40, place Saint-Corentin
F- 29000 QUIMPER

TÉL. 02 98 95 49 16
FAX 02 98 95 87 50

catherine.leguen
@mairie.quimper.fr

PLUS D'INFOS

http:// :
musee-beauxarts.quimper.fr

Commissaire de l'exposition : André Cariou, conservateur en chef du
patrimoine, directeur du musée des Beaux-Arts de Quimper

SOMMAIRE

- 4 Présentation
- 5 Les premières venues à la fin du XVIII^{ème} siècle
- 6 Les peintres de la marine
- 9 Les premiers découvreurs
- 11 La terre du romantisme
- 12 Une nature idyllique
- 14 La Bretagne pittoresque
- 16 Les premiers enracinements et renouvellements
- 17 Les Barbizon bretons
- 19 Des côtes à l’infini
- 22 L’empreinte des images du passé
- 24 La Bretagne symboliste
- 25 Nouvelles expérimentations à l’aube du XX^{ème} siècle
- 27 Renseignements pratiques
- 28 Visuels pour la presse
- Annexes
- Partenaires de l’exposition

De Turner à Monet, la découverte de la Bretagne par les paysagistes au 19^è siècle

Plus que toute autre province, la Bretagne suscite au XIX^e siècle un extraordinaire engouement auprès de peintres comme Turner, Coignet, Corot, Isabey, Jongkind, Gudin, Daubigny, Boudin, Lansyer, Pelouse ou encore Monet.

Séduits par ses promontoires rocheux, ses petites cités médiévales, ses monuments religieux et ses traditions, nombre d'artistes quittent ainsi l'Île-de-France pour se regrouper, d'abord à Douarnenez ou à Pont-Aven, puis créer des colonies dans des ports de pêche comme Cancale, Le Croisic, Camaret, ou Concarneau. Dans les dernières années du siècle, ils explorent des régions peu connues telle la côte nord, les îles, les effets plastiques prenant désormais le pas sur les sujets.

Pour la première fois, le musée des Beaux-Arts de Quimper présente une sélection de ces paysages, réunissant 80 peintures et plus de 50 dessins et estampes sélectionnés à travers 40 collections publiques et privées de France, d'Allemagne, de Suisse, des Pays-Bas, de Grande-Bretagne et des Etats-Unis. L'exposition couvre tous les aspects de la peinture du temps, depuis les premiers découvreurs et les peintres de la marine des années 1800 jusqu'aux derniers feux de l'impressionnisme, en passant par les expressions romantiques, réalistes ou naturalistes.

1. Les premières venues à la fin du XVIII^e siècle

L'Antiquité gréco-romaine et l'art de la Renaissance occupent une telle place dans la peinture française du XVIII^e siècle qu'ils conditionnent tout autant la formation des peintres et leur carrière que les thèmes qu'ils choisissent.

L'activité artistique se partage à parts égales entre Paris et Rome. Rares sont les capitales provinciales qui se singularisent par la présence d'une académie régionale ou d'amateurs fortunés. Peu de choses à dire pour la Bretagne, sinon qu'on relève à Nantes et Brest le passage de quelques dessinateurs et graveurs aux XVII^e et XVIII^e siècles qui réalisent des vues portuaires.

Dans les dernières décennies du XVIII^e siècle, les regards se tournent désormais vers les pays celtiques du nord de l'Europe, dont l'histoire et la culture intéressent. Les monuments mégalithiques passionnent et les écrivains et voyageurs font le voyage de Carnac et de Locmariaquer.

Le voyage dans la péninsule de Louis-François Cassas en 1776 est sans équivalent, tout comme la série des études par Pierre-Henri de Valenciennes sur le motif dans la région de Saint-Malo vers 1800. Ces études annoncent un intérêt pour la Bretagne, pour son passé, ses monuments et ses curiosités naturelles : la première peinture d'inspiration bretonne que l'on découvre sur le livret d'un Salon est une *Vue du château de Josselin* par Jean-Lubin Vauzelle exposée en 1819.

Ce premier regard sur la Bretagne coïncide avec une transformation profonde de la peinture de paysage. Pierre-Henri de Valenciennes symbolise alors plus que tout autre le renouvellement du genre. En Italie, il a exécuté des études en plein air qui témoignent d'une sensibilité nouvelle devant la nature. À son retour à Paris en 1785, il plaide dans ses écrits théoriques et son enseignement pour le travail sur le motif. Il entraîne ses élèves à Fontainebleau. Ses paysages sont le plus souvent tributaires d'un thème historique, religieux ou mythologique. Mais parfois ils sont traités comme tels. Le paysage acquiert progressivement son autonomie et ses lettres de noblesse.

1. Les premières venues à la fin du XVIII^e siècle

a) Le voyage de Louis François Cassas (1756 – 1827) en 1776

Vue de la promenade de Quimper Corentin, dessin, Quimper, musée des Beaux-Arts

Vue du port et du chantier de Lorient, dessin, Quimper, musée des Beaux-Arts

Vue d'Hennebont, dessin, Quimper, musée des Beaux-Arts

Vue de Rosporden, dessin, Quimper, musée départemental breton

Vue du port de Quimper Corentin, dessin, Quimper, musée départemental breton

Vue de la ville et du vieux port de Châteaulin, dessin, Quimper, musée départemental breton

Vue du château de Kerjean, dessin, Quimper, musée départemental breton

b) Le voyage de Pierre-Henri de Valenciennes (1752 – 1819) dans la région de la Rance et de Saint-Malo, vers 1800

Ile de Cézembre vue de Saint-Malo, soleil couchant sur la mer, Saint-Lô, musée

L'Embouchure de la Rance, peinture, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle

Vue d'un estuaire à marée basse (la Rance), peinture, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle

2. Les peintres de la marine à Brest, Lorient et Saint-Malo

En raison de sa situation stratégique au croisement de la Manche et de l'Atlantique, la Bretagne occupe une place majeure dans les politiques militaires et diplomatiques du XVIII^e siècle. Les trois ports de Saint-Malo, Lorient et surtout Brest, retiennent une attention particulière de l'état-major qui a besoin d'informations sur la topographie des sites.

Joseph Vernet n'avait pu en 1765 achever la commande de Louis XV en 1752, de peindre des vues des ports de France, en particulier ceux de Bretagne. Louis-Nicolas Van Blarenberghe vient plusieurs fois à Brest dans les années 1760-1770 afin de réaliser des vues du site. Le dessinateur et graveur Nicolas Ozanne, installé à Brest, est chargé d'apporter au roi en 1775 une nouvelle base documentaire.

La Révolution confie à Jean-François Hue le soin de poursuivre l'œuvre de Vernet, en peignant des œuvres magistrales des ports bretons. Cette suite de commandes prend fin avec celle de Louis Garneray, un marin devenu peintre, que le duc d'Angoulême, alors grand amiral, a désigné en 1817 comme « peintre de marines ». Mais les formats réduits des représentations de Garneray n'ont pas l'ambition de celles de Hue. Il reprend les dispositions antérieures, avec quelques poncifs comme les anecdotes historiques et les ambiances de tempête. La formule s'épuise.

Les peintres installés à Brest comme professeurs de dessins pour les futurs marins prennent alors le relais. Depuis la fondation à Brest, Toulon et Rochefort par Colbert en 1670 des compagnies des gardes de la marine, la future École navale, des peintres sont associés à la formation des marins. À l'école de Brest vont se succéder divers artistes comme Nicolas Ozanne, Pierre-Julien Gilbert ou Auguste Mayer.

Ils se spécialisent dans l'histoire maritime, en particulier les combats navals qui ont eu lieu au large des côtes bretonnes.

Même si les formules héritées du XVIII^e siècle s'épuisent au milieu du siècle suivant, toutes ces œuvres vont contribuer à faire connaître la Bretagne.

2. Les peintres de la marine à Brest, Lorient et Saint-Malo

a) Nicolas Ozanne (1728 – 1811)

Embarquement au port de Brest vers 1752, gravure, Brest, musée des Beaux-Arts

Nouvelles vues perspectives des ports de France gravées pour le Roi, Paris, 1776-1789, Brest, bibliothèque municipale

Le Port de Camaret vu du côté sud, gravure, Quimper, musée départemental breton

Le Port de Roscoff vu de Porsglase, gravure, Quimper, musée départemental breton

Le Port de Lanerneau vu du quai Saint-Julien, gravure, Quimper, musée départemental breton

b) Jean-François Hue (1751 – 1823)

Vue de l'intérieur du port de Brest prise de l'ancienne cale de l'intendance, 1795, peinture, Paris, musée national de la Marine

c) Louis Garneray (1783 – 1857)

Vue de Saint-Malo prise du Talard, 1821-1830, peinture, Paris, Chambre de commerce et d'industrie

3. Les premiers découvreurs

Les divers ouvrages de Chateaubriand, Balzac, Michelet, Brizeux, La Villemarqué ou Souvestre forment le cadre littéraire dans lequel l'artiste s'informe de la Bretagne, qui apparaît comme une contrée inconnue.

Les conditions de voyage sont difficiles. Depuis Pontorson, Rennes et Nantes, deux grandes routes carrossables, entretenues en raison de leur importance stratégique, longent pratiquement les côtes jusqu'à Brest au nord et Quimper au sud. Le voyage le plus rapide en malle-poste depuis Paris dure 72 heures, trois jours d'inconfort extrême, un peu plus en diligence. La voie fluviale, la descente ou la remontée de la Loire, est plus confortable mais plus lente. Il faut compter six jours de navigation entre Orléans et Nantes.

Le développement des bateaux à vapeur facilite assez rapidement le rapprochement de la province. La remontée de la Loire ne dure plus que trois jours. À partir de 1839, le moyen de locomotion le plus rapide et confortable pour atteindre la Bretagne est le vapeur reliant Le Havre à Morlaix deux fois par semaine en 18-20 heures.

Dans la péninsule, l'artiste-voyageur est quasiment condamné à ne suivre que les deux grandes routes, car les routes de traverse et autres chemins creux sont souvent impraticables, d'autant plus que les rares hôtels et auberges ne se trouvent qu'aux étapes de la malle-poste.

La différence de langue ajoute à l'impression de dépaysement à mesure qu'on s'enfonce dans la péninsule. La plupart des peintres relèvent la curiosité et la méfiance de la population, de la douane et de la gendarmerie : faire des croquis dans les champs étonne, quand on ne les prend pas pour des inspecteurs faisant des relevés de propriétés ou des espions.

Les « pierres levées » de Carnac et les immenses blocs de Locmariaquer occupent le premier rang des curiosités. Puis ce sont les falaises, surtout la pointe Saint-Mathieu, qui attirent. Par sa situation, ses ruines, son phare et la violence des éléments, celle-ci est un condensé de l'image de la Bretagne. Les landes et les rochers dans la brume constituent par ailleurs un cadre qui correspond bien au passé celtique que le voyageur imagine. Quelques monuments retiennent l'attention comme les ruines du château de La Roche dans la vallée de l'Élorn.

3. Les premiers découvreurs

a) Joseph William Mallord Turner (1775 – 1851)

Le Port de Brest, le quai et le château, vers 1826-1828, peinture, Londres, The Tate Gallery

Nantes, le bras de la Bourse depuis le quai Duguay-Trouin, vers 1829-1830, aquarelle, Nantes, musée d'Histoire de Nantes, Château des ducs de Bretagne

b) Théodore Gudin (1802 – 1879)

Le Port de Camaret, 1830, peinture, Quimper, musée des Beaux-Arts

c) Louise Joséphine Sarrazin de Belmont (1790 – 1870)

Vue de Saint-Pol-de-Léon, 1837, peinture, Quimper, musée des Beaux-Arts

Vue de Quimperlé, 1836, peinture, collection Stéphane Rouvet

d) Jules Coignet (1798 – 1860)

Dolmen de Locmaria-ker, 1836, peinture, Brest, musée des Beaux-Arts

Le Chêne au dolmen dans la forêt de Brocéliande, 1836, peinture, Quimper, musée des Beaux-Arts

La Roche-Maurice (Site de Bretagne), vers 1837, peinture, Dijon, musée des Beaux-Arts

e) Charles Lesage (1823 – 1899) 16 dessins d'un voyage de 1847-1848, Quimper, musée des Beaux-Arts

4. La terre du romantisme

La découverte de la Bretagne dans les premières décennies du XIX^e siècle fait partie du mouvement romantique. La seule figure de François-René de Chateaubriand, né à Saint-Malo, peut servir de justification, tant elle imprègne les contemporains des thèmes de *René* (1802) et des *Martyrs* (1809), jusqu'à l'inhumation au tombeau du Grand-Bé (1848). Dès 1838, la tombe que l'écrivain s'est choisie, une simple croix sur l'îlot du Grand Bé en face de Saint-Malo, devient l'une des images les plus répandues du romantisme et de la Bretagne. Les quelques pages consacrées à la Bretagne par Jules Michelet dans le *Tableau de la France* deviennent emblématiques de la vision de la province. La pointe Saint-Mathieu contient à elle seule toutes les images, la nature déchainée, la tragédie humaine, l'église salvatrice, les hautes falaises et les ruines. La conjugaison du phare et des ruines de l'église au sommet d'une falaise figureront sur bien des œuvres.

Les images des Bretons prospèrent depuis la Contre-Révolution. Honoré de Balzac, dans *Le dernier des Chouans ou la Bretagne en 1800*, généralise à toute la Bretagne des clichés sur la singularité des Bretons, leurs superstitions ou leur fanatisme. Dans cette province isolée des grands courants continentaux et donc préservée de la romanisation, les ramasseurs de goémons ou pilleurs d'épaves appartiennent à une race gauloise antérieure et sont donc les descendants presque directs des Celtes, dont les monuments « druidiques » passionnent depuis le rejet de l'omnipotence gréco-romaine. Le voyage à Carnac devient obligatoire. Les paysages brumeux des landes dénudées où fleurit la bruyère servent de cadres aux lointains récits des bardes.

Les maisons anciennes ou les remparts des petites villes deviennent les cadres naturels d'une histoire de la France médiévale qui passionne désormais.

Les graveurs et lithographes vont rejoindre les écrivains pour dessiner les caps déchiquetés, les promontoires hardis, les mégalithes ou quelques châteaux en ruines, et imaginer les pilleurs d'épave.

4. La terre du romantisme

a) Livres et estampes

Christophe Paulin de La Poix, dit le Chevalier de Fréminville, *Antiquités de la Bretagne, Le Morbihan*, Brest, 1827, Rennes Métropole, bibliothèque des Champs libres

Christophe Paulin de La Poix, dit le Chevalier de Fréminville, *Antiquités de la Bretagne, Le Finistère*, Brest, 1835,

Quimper, musée départemental breton

Jacques Cambry, *Voyage dans le Finistère*, Brest, 1836, Quimper Communauté, médiathèque des Ursulines

Emile Souvestre, *Le Finistère en 1836*, Brest, 1838, Quimper Communauté, médiathèque des Ursulines

Jacques Cambry, *Voyage dans le Finistère*, Brest, 1836, suivi de, Emile Souvestre, *Le Finistère en 1836*, Brest, 1838,

Quimper, musée départemental breton

Félix Benoist, *La Pointe du Grand Bé*, 1848, Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie

b) Lancelot-Théodore Turpin de Crissé (1782 – 1859)

Les Adieux de René à sa sœur, 1806, peinture, Département des Hauts-de-Seine, Maison de Chateaubriand, Châtenay-Malabry

c) Théodore Gudin (1802 – 1880)

Tempête sur les côtes de Belle-Île, 1831, peinture, Quimper, musée des Beaux-Arts

d) Eugène Isabey (1803 – 1886)

Le Cap Finistère et l'église Saint-Mathias [sic], vers 1834-1835, gravure, Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie

Les Remparts de Saint-Malo vus de la mer, vers 1850, dessin, Quimper, musée des Beaux-Arts

Vue des remparts de Saint-Malo, vers 1850, dessin, Paris, musée du Louvre, Département des arts graphiques

Remparts de Saint-Malo, vers 1850, dessin, Paris, musée du Louvre, Département des arts graphiques

Rochers à Saint-Malo, vers 1850, dessin, Paris, musée du Louvre, Département des arts graphiques

Plage à Saint-Servan, vers 1850, dessin, Paris, musée du Louvre, Département des arts graphiques

e) Ferdinand Perrot (1808 – 1841)

Naufage devant le phare de Saint Mathieu, 1834, lithographie, collection particulière

f) Pierre-Emile Berthélémy (1818 – 1894)

Naufage sur la côte bretonne ou Les Pilleurs de mer bretons dans l'attente d'un naufrage, 1851, peinture, Morlaix, musée de Morlaix

5. Une nature idyllique

Parallèlement à la vision romantique de la Bretagne qui met en avant la violence des éléments et le caractère rude de la population, se développe une autre image, différente, presque idyllique, aux mœurs primitives, faite de simplicité vraie, une Bretagne agreste, douce et souriante.

Cette Bretagne idyllique, Jacques Cambry la situe dans les régions de Pont-Aven et de Plougastel-Daoulas, Victor Hugo dans celle de Fougères. C'est le roman poétique d'Auguste Brizeux, *Marie*, paru en 1831, qui formule le mieux cette image de l'« Arcadie bretonne » et l'incarne dans la campagne d'Arzano. L'ouvrage connaît un grand succès mais seules de rares peintures qui tentent de lier paysage et scènes de genre rustique, montrant des beaux costumes, des bergères dans les champs, des femmes revenant de la fontaine, d'autres filant de la laine, s'en inspireront plus ou moins librement. Yan' Dargent affirme clairement son attachement à la vision de Brizeux en imaginant Marie et Brizeux marchant sur les bords du Scorff.

Cette vision d'une Bretagne apaisée est celle de Corot. Il veut traduire la relation intime entre le pays et population qui y vit. Comme d'autres peintres, il a été frappé par les ruines imposantes de la chapelle Notre-Dame-du-Mûrier et la monumentale tour de l'église de Saint-Guérolé à Batz-sur-Mer. Corot s'est placé à proximité de la fontaine carrée et a représenté un groupe de femmes. Sur le fond, il a peint à gauche les maisons du village et à droite les ruines de la chapelle, dominées par le clocher de l'église placé au centre, légèrement sur la droite. Puis il a effacé toutes ces constructions en les recouvrant de la couleur du ciel, à l'exception de quelques maisons basses. Il accentue ainsi l'aridité et l'inhospitalité de ces dunes, l'activité traditionnelle des femmes devenant essentielle. L'on distingue bien dans le ciel le dessin des architectures. Ce refus du pittoresque local et cette affirmation de l'autonomie de l'image créée par le peintre par rapport à la réalité ne se retrouveront qu'à la fin du siècle, au moment de la naissance de l'art moderne.

a) Jean-Baptiste Camille Corot (1796 – 1875)

Bretonnes à la fontaine, Bourg-de-Batz, 1842-1843, peinture, Paris, musée du Louvre

Mûr de Bretagne, paysans à la fontaine, vers 1855, peinture, Philadelphie, Philadelphia Museum of Art

Paysage breton, 1860-1865, peinture, Quimper, musée des Beaux-Arts

b) Francis Blin (1827 – 1866)

Le Matin dans les landes, souvenir de Monterfil, 1859, peinture, Rennes, musée des Beaux-Arts

c) Yan' Dargent (1824 – 1860)

Marie et Brizeux sur les bords du Scorff, vers 1889, peinture, Saint-Brieuc, musée d'Art et d'Histoire

6. La Bretagne pittoresque

La France découvre ses provinces et son histoire nationale. Le Moyen-Âge passionne particulièrement. Presque tout ce qui est ancien devient médiéval, les maisons à colombages ou les remparts, les calvaires ou les jubés. Les ossuaires étonnent. Les premiers découvreurs d'une Bretagne romantique des paysages et des mégalithes laissent la place vers 1830 à ceux d'une Bretagne pittoresque par ses villes, églises, calvaires et châteaux. La découverte de la lithographie contribue à la multiplication des reproductions des vues de monuments, de villes et de sites naturels. Elle permet davantage d'effets et de nuances que la gravure, son expression est plus libre, sa technique moins fastidieuse.

Dès les années 1820, plusieurs éditeurs s'intéressent à la Bretagne afin de publier des albums montrant les richesses naturelles et monumentales. La maison Charpentier à Nantes publie régulièrement des recueils et albums. La réalisation est très organisée. L'éditeur engage différents artistes chargés de parcourir la province à la recherche du « pittoresque ». Les meilleurs paysagistes sont Félix Benoist, Eugène Cicéri ou Adolphe Rouargue. *La Bretagne et ses monuments* de Jean-Jacques Potel, publié à Nantes en 1840, est le premier ouvrage important. D'autres suivront, certains très ambitieux par leurs formats et la qualité de leurs lithographies : *les Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, *la Galerie armoricaine. Costumes et vues pittoresques de la Bretagne* ou *La Bretagne contemporaine, sites pittoresques, monuments, costumes...* L'édition de ces albums montre que la Bretagne devient à la mode : de 1831 à 1850, elle se place au troisième rang après Paris et l'Île-de-France, devançant largement les autres provinces.

Certains peintres ont rendu l'atmosphère médiévale des villes, comme les ruelles bordées de hautes maisons à colombage. Vitré, Morlaix ou Landerneau sont les villes les plus représentées. Mais ces pochades paraissent difficilement utilisables en peinture, d'où la nécessité d'y intégrer une scène de genre, comme Jongkind, ou un épisode historique, comme Isabey.

6. La Bretagne pittoresque

a) Les albums illustrés

Jean-Jacques Potel, *La Bretagne*, 1840, Rennes Métropole, bibliothèque des Champs libres et Quimper, musée départemental breton

Émile Souvestre, *La Bretagne pittoresque ou le choix de monuments, de costumes et de scènes de mœurs de la Bretagne*, 1841, Quimper, musée départemental Breton

Jules Janin, *La Bretagne*, 1844, Quimper Communauté, médiathèque des Ursulines et Quimper, musée départemental breton

Pitre Chevalier, *La Bretagne ancienne et moderne*, 1844, Quimper Communauté, médiathèque des Ursulines et Quimper, musée départemental breton

Isidore Taylor, Charles Nodier et Alphonse de Cailleux, *Voyages pittoresque et romantiques dans l'ancienne France, La Bretagne*, 1845, Quimper, musée départemental breton

La Galerie armoricaine costumes et vues pittoresques de la Bretagne, 1845-1846, Quimper, musée départemental breton et Quimper Communauté, médiathèque des Ursulines

La Bretagne contemporaine, sites pittoresques, monuments, costumes, 1865, Quimper, musée départemental breton et Brest, bibliothèque municipale

b) Eugène Isabey (1803 – 1886)

Brest, vue de Recouvrance, vers 1850, dessin, Brest, musée des Beaux-Arts

Maisons d'une rue à Vitré, vers 1850, dessin, Paris, musée du Louvre, Département des arts graphiques

Rue en Bretagne ou Le Convoi de prisonniers à Vitré, vers 1850, peinture, Orléans, musée des Beaux-Arts

Une Rue à Landerneau, 1851, dessin, Paris, musée du Louvre, Département des arts graphiques

c) Johan Barthold Jongkind (1819 – 1891)

Une Rue à Landerneau, 1851, peinture, La Haye, Gemeente Museum

Châteaulin, 15 août 1851, dessin, Quimper, musée des Beaux-Arts

d) William Parrott (1813 – 1869)

La Cathédrale Saint-Corentin de Quimper, vers 1860, peinture, Quimper, musée des Beaux-Arts

e) Justin Ouvrié (1806 – 1879)

Eglise et croix de Plogastel-Saint-Germain, Bretagne, 1842, peinture, Alençon, musée des Beaux-Arts et de la Dentelle

7. Les premiers enracinements et renouvellements

Entre 1839, année de la création de la ligne de bateau à vapeur Le Havre-Morlaix qui facilite déjà grandement la venue en Bretagne et 1862, celle de l'achèvement des lignes de chemin de fer vers Quimper (vers Brest en 1865), un certain nombre de peintres prennent le chemin de la Bretagne. La découverte des particularités bretonnes ne les préoccupe pas spécialement. Eugène Boudin vient à Quimper en 1855 dans le simple but de se renouveler. Mais pour son premier envoi au Salon en 1859, il choisit le pardon de Sainte-Anne-la-Palud. Ce choix est à l'image des sujets que la plupart des peintres recherchent en Bretagne dans les années 1850. Les traditions populaires, les beaux costumes que l'on voit aux noces ou aux pardons, et les pratiques religieuses intéressent davantage. Les paysages ne sont le plus souvent que des cadres artificiels pour des scènes de genre.

L'évolution de Jules Noël est significative. Demeurant à Nantes à partir de 1838, il est au contact du milieu de l'édition et dessine dans l'esprit des illustrateurs des albums pittoresques. Puis, parcourant la Basse-Bretagne, il peint des scènes de genre. Il explore une région peu fréquentée, la côte nord du cap Sizun. Il dessine et peint sur le motif des paysages qui ne sont pas destinés au Salon, comme un répertoire de lieux et de sujets dans lesquels il puisera ultérieurement.

Octave Penguilly-L'Haridon se rend à Belle-Île en 1858. Contrairement à Gudin qui l'a précédé, le spectacle romantique de la tempête sur la Côte Sauvage l'indiffère. Il préfère exprimer l'étrangeté d'un site. De même à l'île de Bréhat, où il est le premier à représenter les formes étranges des masses rocheuses rouges du chaos de la pointe du Grand-Paon.

L'invention des tubes de peinture en étain en 1841, remplaçant les vessies de porc ou les seringues de verre, est une vraie révolution pour les paysagistes. L'arrivée du chemin de fer va bouleverser les comportements et la Bretagne sera bientôt envahie par les peintres.

a) Eugène Boudin (1824 – 1898)

L'Odette aux environs de Quimper, vers 1855-58, peinture, Quimper, musée des Beaux-Arts

Ferme en Bretagne, 1857, peinture, Reims, musée des Beaux-Arts

Vue du port de Quimper, prise de l'aval, 1858, peinture, Quimper, musée des Beaux-Arts

b) Octave Penguilly-L'Haridon (1811 – 1870)

Les Petites Mouettes, rivages de Belle-Île-en-Mer à Port Donan, 1858, peinture, Rennes, musée des Beaux-Arts

Les Rochers du Grand Paon, île de Bréhat, 1861, peinture, Paris, collection particulière

c) Jules Noël (1810 – 1881)

Quatre études de paysages côtiers de Bretagne, 1859, peinture, Quimper, musée des Beaux-Arts

Carnet contenant 43 feuillets montrant des paysages de Quimper, Douarnenez, le Cap Sizun, Pont-L'Abbé, Hennebont, Confort, vers 1859, dessins, Quimper, musée des Beaux-Arts

8. Les Barbizon bretons

Dans la peinture d'inspiration bretonne, les années 1860 sont d'abord campagnardes et rustiques.

L'installation de quelques peintres à Pont-Aven à cette époque est à ce titre édifiante. Le village a été jusqu'alors ignoré des « découvreurs », seuls le château du Hénan et les ruines de celui de Rustéphan retenant l'attention des amateurs de pittoresque. En 1864, de jeunes peintres américains découvrent le village et sont séduits par le site, les moulins, les rochers encombrant le cours de l'Aven, les chaumières sur les coteaux et le petit port. Ils lancent la mode de Pont-Aven dans les ateliers parisiens. On compare bientôt Pont-Aven à Barbizon, pour le nombre de peintres, l'ambiance du village et les toiles accrochées dans les auberges et hôtels.

La Bretagne devient à la mode dans les ateliers parisiens, d'autant plus que les scènes de moutons et de bergères peintes dans les villages des environs de Fontainebleau commencent à lasser les amateurs. Léon-Germain Pelouse, qui bénéficie d'une grande réputation dans la colonie de Cernay-la-Ville en vallée de Chevreuse, décide en 1879 de venir avec ses élèves en Bretagne. Pelouse ne s'en tiendra pas à Pont-Aven, mais ira aussi travailler au Faouët, à Quimperlé et à Rochefort-en-Terre. Ses paysages et ceux de ses élèves, comme Dameron ou Joubert, intègrent quelques touches de pittoresque local qui permettent le renouvellement du thème.

Rares sont les paysagistes comme Camille Bernier qui s'en tiennent à des simples scènes de campagne, ignorant tout caractère local. Rares sont aussi ceux qui, comme Alexandre Ségé, explorent l'Argoat. Dans leurs grands formats, souvent destinés à l'État et aux musées, ces peintres souhaitent simplement affirmer la place du paysage en tant que genre. La réalisation d'un décor pour le vestibule du musée des Beaux-Arts de Quimper, qui vient d'être inauguré, illustre ce parti pris : les quatre paysages ne sont pas du tout caractéristiques de la Cornouaille.

8. Les Barbizon bretons

a) Camille Bernier (1823 – 1902)

La Lande de Sainte-Anne, vers 1878, peinture, Quimper, musée des Beaux-Arts

Le Chemin du bourg, Finistère, vers 1897, peinture, Quimper musée des Beaux-Arts

b) Alexandre Ségé (1818 – 1885)

Les Pins de Plédéliac (Côtes-du-Nord), 1873, peinture, Rennes, musée des Beaux-Arts

La Vallée de Ploukermeur, montagne d'Arrée, vers 1883, peinture, Quimper, musée des Beaux-Arts

c) Léon-Germain Pelouse (1838 – 1891)

Le Chemin de Rustéphan, 1876-1878, peinture, Quimper, musée des Beaux-Arts

d) Émile Dameron (1848 – 1908)

Bord de l'Aven, Finistère, vers 1877-1878, peinture, Quimper, musée des Beaux-Arts

e) Jules Trayer (1824 – 1908)

Carnet de 98 feuilles, dessins réalisés au Faouët et au Pouldu, à Quimperlé, Pont-Aven, Concarneau, Moëlan-sur-Mer et dans les environs, Quimper, musée des Beaux-Arts

f) La commande d'un décor de quatre paysages de Quimper à Pont-Aven pour le vestibule du musée des Beaux-Arts de Quimper en 1882

Théophile Deyrolle (1844 -1923), *Quimper, vue en aval depuis la rive droite*, 1883, peinture

Théophile Deyrolle, *Les Ruines de Locamand*, 1883, peinture

Louis Le Camus (? – 1906), *L'Anse Saint-Laurent*, près Concarneau, vers 1883, peinture

Léon Joubert (1851 – 1928), *Le Chemin de Rustéphan sous la neige*, vers 1884, peinture

9. Des côtes à l'infini

Dans les années 1860, la perception romantique de la mer a presque disparu. À peine peut-on relever quelques scènes de tempêtes et des vues de côtes « sauvages » par Isabey ou Noël, mais le thème est devenu convenu et les œuvres ne se renouvellent pas. Les sujets historiques et les représentations des ports de guerre sont définitivement démodés.

L'intérêt va à la campagne, mais quelques paysagistes comme Pelouse ou Daubigny s'aventurent tout de même en dehors des grandes routes vers les bords de mer, pour ses effets de lumière variée.

Les comportements changent. On rencontre en Bretagne au milieu des années 1860 Paul Huet, l'un des maîtres du paysage romantique, qui peint une mer vide et plate dans l'estuaire de la Laïta, et Henri Regnault, son cadet de quarante ans, qui avant de partir à la Villa Médicis veut peindre les falaises du cap Sizun.

Le changement le plus significatif est à l'actif d'Emmanuel Lansyer qui découvre Douarnenez en 1863, se prend de passion pour le port et ses environs et y entraîne ses amis et relations. À la différence des peintres-voyageurs qui parcourent la péninsule, il s'installe pour plusieurs semaines, aménage un atelier et explore les environs. Le site offre quantité de sujets à peindre.

Lansyer, mais aussi Élodie La Villette et Paul Sébillot, vont tenter de donner au paysage marin ses lettres de noblesse en peignant des tableaux de grand format destinés au Salon annuel.

Les peintres commencent à explorer tout le littoral. Douarnenez est la première « colonie artistique » des bords de mer, suivie par Cancale, Camaret, Concarneau, Saint-Briac et Bréhat. Les peintres qui s'y installent sont sensibles aux effets de lumière, aux mouvements des nuages, aux paysages de marée basse, à l'alternance des plages et des falaises rocheuses, aux rochers et petites îles qui affleurent de l'eau. Au fil des années les palettes s'éclaircissent et la touche devient plus animée, comme le montrent les œuvres d'Eugène Boudin qui revient en Bretagne chaque été.

9. Des côtes à l'infini

a) Léon-Germain Pelouse (1838 – 1891)

Un Banc de rochers à Concarneau, 1880, peinture, Brest, musée des Beaux-Arts

b) Paul Huet (1803 – 1869)

La Laïta à marée haute, vers 1865-1868, peinture, Quimper, musée des Beaux-Arts

c) Henri Regnault (1843 – 1871)

Rochers de Bretagne, 1866, peinture, Quimper, musée des Beaux-Arts

d) Emmanuel Lansyer (1835 – 1893)

Saint-Jean, Tréboul, septembre 1863, dessin, Loches, Maison Lansyer

Lande de Ploaré, 15 septembre 1864, dessin, Loches, Maison Lansyer

Douarnenez, le Ris, 1864, dessin, Loches, Maison Lansyer

Douarnenez, le port Rhu, 19 juin 1867, peinture, Loches, Maison Lansyer

Pont-Aven, 22 septembre 1867, dessin, Loches, Maison Lansyer

Pouldahut [Pouldavid], septembre 1867, dessin, Loches, Maison Lansyer

Île de Sein, 27 août 1868, dessin, Loches, Maison Lansyer

Saint-Jean, Tréboul, carnet de dessins, 1869, Loches, Maison Lansyer

Tréboul, lande de Saint-Jean, 2 septembre 1868, peinture, Loches, Maison Lansyer

Saint-Briac, 10 juillet 1870, peinture, Loches, Maison Lansyer

Audierne, 15 août 1873, peinture, Loches, Maison Lansyer

Le Ris, juillet 1874, peinture, Loches, Maison Lansyer

Douarnenez, falaise des Plomarc'h avec jetée au fond, juillet 1874, peinture, Loches, Maison Lansyer

Rivière de Morlaix près du Dourduff, 8 août 1874, peinture, Loches, Maison Lansyer

La Baie de Douarnenez à marée basse, 1879, peinture, Quimper, musée des Beaux-Arts

Morgat, menhir sur la côte, 1884, peinture, Loches, Maison Lansyer

Ouessant, 30 août 1885, peinture, Loches, Maison Lansyer

Ouessant, côte nord-ouest, 1885, dessin, Loches, Maison Lansyer

e) Théodore Valério (1819 – 1879)

Carnet de dessins des environs de Douarnenez, de Sainte-Anne-la-Palud et de Quémeneven, 1868-1872, Quimper, musée des Beaux-Arts

f) Paul Sébillot (1843 – 1918)

Embouchure du Trieux, Roch-Hir, 1879, peinture, Saint-Brieuc, musée d'Art et d'Histoire

9. Des côtes à l'infini

g) Élodie La Villette (1842 – 1917)

La Grève de Lohic et l'île des Souris, près de Lorient, mer étale, 1875, peinture, Besançon, musée des Beaux-Arts

h) Charles Daubigny (1817 – 1878)

Entrée de Kerity, 1871, peinture, Reims, musée des Beaux-Arts

Kerity la fontaine, 1868, peinture, Philadelphie, Philadelphia Museum of Art

Soleil couchant Kerity, 1867 ?, peinture, La Haye, Museum Mesdag

Paysage, vers 1867, peinture, Amsterdam, Rijksmuseum

i) Eugène Boudin (1824 – 1898)

Anse avec plusieurs bateaux ou Camaret, dessin, Paris, Musée d'Orsay (conservé au département des arts graphiques du musée du Louvre)

Vue d'un calvaire breton, dessin, Paris, Musée d'Orsay (conservé au département des arts graphiques du musée du Louvre)

Demeure dans un bois, dessin, Paris, Musée d'Orsay (conservé au département des arts graphiques du musée du Louvre)

Eglise dominant une baie, dessin, Paris, Musée d'Orsay (conservé au département des arts graphiques du musée du Louvre)

Vue d'un village, dessin, Paris, Musée d'Orsay (conservé au département des arts graphiques du musée du Louvre)

L'Eglise et le calvaire de l'Hôpital-Camfrout, dessin, Paris, Musée d'Orsay (conservé au département des arts graphiques du musée du Louvre)

Eglise et le calvaire de Logonna-Daoulas, dessin, Paris, Musée d'Orsay (conservé au département des arts graphiques du musée du Louvre)

Place devant une église, dessin, Paris, Musée d'Orsay (conservé au département des arts graphiques du musée du Louvre)

Terrasse derrière une église dominant une rivière, dessin, Paris, Musée d'Orsay (conservé au département des arts graphiques du musée du Louvre)

Eglise avec un portail Renaissance, dessin, Paris, Musée d'Orsay (conservé au département des arts graphiques du musée du Louvre)

Une Rue, dessin, Paris, Musée d'Orsay (conservé au département des arts graphiques du musée du Louvre)

Place de village, dessin, Paris, Musée d'Orsay (conservé au département des arts graphiques du musée du Louvre)

Rivage en Bretagne, le Passage à Plougastel-Daoulas, vers 1870-1873, peinture, Le Havre, musée des Beaux-Arts André-Malraux

Port de Camaret, 1872, peinture, Angers, musée des Beaux-Arts

Le Port de Camaret par ciel d'orage, 1873, peinture, Lille, Palais des Beaux-Arts

10. L’empreinte des images du passé

Dans le dernier tiers du siècle, la mode est aux scènes de genre mettant en valeur les costumes et traditions campagnardes ou évoquant la vie des ports de pêche. Pourtant, certains peintres vont s’employer à recycler certains thèmes romantiques ou pittoresques, en vogue dans les années 1830-1850, comme si l’image de la Bretagne pouvait perdurer à travers des vues de mégalithes ou de villes médiévales.

Les monuments mégalithiques continuent à intéresser. Certains, comme Léon-Germain Pelouse ou Emmanuel Lansyer, en font le sujet de leurs paysages et les blocs de pierre sont traités comme des rochers de bord de mer. Il n’y a aucune allusion à des pratiques culturelles. Aucun personnage n’indique l’échelle des monuments.

Des peintres plus ou moins académiques ou « pompiers » vont tenter de puiser dans le répertoire romantique lié à la Bretagne pour peindre des grands formats destinés au Salon officiel. Vingt ans après son séjour dans le cap Sizun, Georges Clairin imagine un rempart constitué de blocs cyclopéens qui borde une falaise, souvenir des promontoires fortifiés de l’âge du fer qu’il a vus. Le ramassage du goémon au pied des falaises et sa remontée par des treuils maniés par les femmes semblent correspondre à une population d’un autre temps. La permanence de l’image romantique de la Bretagne se retrouve également chez Charles Kuwasseg peignant la pointe du Toulinguet. Il se place au niveau de l’eau vers le large, pour le meilleur effet.

Le second stéréotype est celui de l’image pittoresque des ruelles, places et maisons à colombages de petites villes d’apparence médiévale. La démarche d’un Jules Noël peignant l’église Saint-Melaine de Morlaix et les maisons environnantes est édifiante. Son œuvre date de 1870, mais il la situe en 1830, pour accroître le pittoresque. Il se spécialise dans de telles évocations, sans aucun souci d’exactitude topographique, mélangeant avec fantaisie les monuments. Jacques Guiaud accentue le caractère particulier de la pratique religieuse bretonne dans sa présentation de l’enclos de Guimiliau. Pour le calvaire de Tronoën, il supprime les chaumières et la chapelle avoisinantes et déplace le monument au bord de la mer afin d’en accroître le côté dramatique et étrange.

10. L’empreinte des images du passé

a) Léon-Germain Pelouse (1838 – 1891)

Les Pierres de Carnac, Kermario, 1882, peinture, Vannes, Conseil général du Morbihan

b) Jules Noël (1810 – 1881)

Morlaix, l’escalier de l’église Saint-Melaine, vers 1870, dessin, Quimper, musée des Beaux-Arts

Une Rue à Morlaix en 1830, 1870, peinture, Quimper, musée des Beaux-Arts

c) Jacques Guiaud (1810 – 1876)

Le Calvaire de Tronoën, vers 1875, dessin, collection archives familiales C. et H. Miller

Le Calvaire de Tronoan [sic], près de Pont-L’Abbé, vers 1875, peinture, Brest, musée des Beaux-Arts

Eglise et calvaire de Guimiliau, vers 1873, dessin, collection archives familiales C. et H. Miller

Eglise et calvaire de Guimiliau, vers 1873, peinture, Quimper, musée des Beaux-Arts

d) Charles Kuwasseg (1838 – 1904)

Pointe du Toulinguet, vers 1895, peinture, Morlaix, musée de Morlaix

11. La Bretagne symboliste

En réaction contre le naturalisme et le positivisme, le symbolisme, mouvement littéraire des dernières années du XIX^e, devenu pictural, reflète l'esprit d'un monde subjectif et psychique à la recherche de la vérité cachée derrière les apparences. Il trouve pour l'essentiel son inspiration dans la mythologie, les légendes et les rêves.

Il n'est pas étonnant que le passé légendaire de la Bretagne inspire certains peintres, l'isolement géographique de la province l'éloignant d'un progrès qu'ils désavouent.

Georges de Feure invente ainsi un *Paysage breton* ou *Paysage symboliste* qu'il peuple d'un dolmen. Le Nantais Edgar Maxence peint une *Légende bretonne* où une Bretonne en costume de Pont-Aven s'abrite de farfadets sous un dolmen au cœur d'un alignement de menhirs. Lucien Lévy-Dhurmer s'approprie la légende de la ville d'Ys et invente une *Notre-Dame-de-Penmarch* tandis que Georges Lacombe imagine une *Notre-Dame-des-Trépassés*. Paul Sérusier s'enracine au cœur de l'Argoat, à Huelgoat, s'imprègne des légendes à propos de Brocéliande et du roi Arthur et invente des cérémonies rituelles au cœur de la forêt profonde qui devient son « bois sacré ».

Le nombre d'œuvres symbolistes inspirées par la Bretagne pose la question de la relation entre le Symbolisme et un territoire géographique. Elle se singularise en Europe par la profusion d'œuvres qu'elle a suscitées. La mer est source d'inspiration, depuis les hautes falaises bellilloises de Jean-François Auburtin jusqu'aux longues plages désertes d'Alexander Harrison. Les falaises peuvent prendre des formes inquiétantes comme chez Georges Lacombe et Georges Clairin, et les rochers se transformer en monstres antédiluviens.

Certains paysages de l'école de Pont-Aven et du groupe des nabis figurent parmi les œuvres maîtresses du symbolisme. Dans son étude de la peinture de Gauguin *la Vision du sermon* qui sert de base théorique au symbolisme pictural, le critique Albert Aurier parle de « ces merveilleux paysages de Bretagne où toute ligne, toute forme, toute couleur est le verbe d'une Idée ».

a) Georges Clairin (1843 – 1919)

Rochers à Belle-Île, vers 1900, peinture, Quimper, musée des Beaux-Arts

b) Thomas Alexander Harrison (1853 – 1930)

Marine, clair de lune, 1892-1893, peinture, Quimper, musée des Beaux-Arts

c) Odilon Redon (1840 – 1916)

Rochers en Bretagne, vers 1883-1884, peinture, Paris, Musée d'Orsay

Rue à Douarnenez, 1883, peinture, Paris, Musée d'Orsay

12. Nouvelles expérimentations, à l'aube du XX^e siècle

À Cancale, Douarnenez, Concarneau ou Camaret, des peintres continuent à représenter les ports de pêche, et à Pont-Aven, Le Faouët ou Rochefort-en-Terre, des paysages de campagne.

Les innovations sont ailleurs. Elles proviennent en particulier des néo-impressionnistes, les « pointillistes », qui privilégient le rendu plastique du paysage traité dans un esprit décoratif. Le lieu finalement importe peu. Paul Signac trouve son bonheur dans des coins de côte où il aime faire de la voile comme à Portrieux ou Concarneau, Théo Van Rysselberghe est en voyage de noces à Roscoff et Maximilien Luce séjourne chez son ami André Antoine à Camaret.

À Belle-Île en 1886, Claude Monet s'installe près de la Côte Sauvage, dans l'intention de peindre quelques tableaux en une dizaine de jours. Mais il est très perturbé par le temps instable et par le phénomène des marées qui modifient heure après heure le paysage. Les premières toiles en cours sont inachevées, une tempête perturbe le travail, et Monet décide de rester, devant travailler sur plusieurs toiles en même temps. Ce séjour bellilois marque une étape importante dans l'évolution du peintre : d'une manière instinctive et désordonnée, il se confronte à un motif en plusieurs œuvres. Plus tard ce procédé deviendra intentionnel et systématique.

La réputation de Belle-Île ne fait que croître après le séjour de Claude Monet. John-Peter Russel est là pour raconter les semaines mémorables. Il influencera profondément le jeune Henri Matisse. Armand Guillaumin y viendra à son tour.

La conclusion, provisoire, dans les dernières années du siècle, vient sans doute du plus âgé, Eugène Boudin, qui a découvert la Bretagne en 1855, quarante-deux ans auparavant, et qui y séjourne presque chaque année. Les paysages se simplifient en quelques traits de pinceau, pour mieux saisir l'esprit du lieu. Cette démarche sera celle de Jean Bazaine qui va s'enraciner à son tour dans le Pays bigouden qu'il a découvert en 1936. Dans chacune de ses œuvres que l'on qualifie d'abstraites existe un paysage découvert en Bretagne.

12. Nouvelles expérimentations, à l'aube du XX^e siècle

- a) Claude Monet (1840 – 1926) à Belle-Ile, le travail en série sur le motif
Tempête, côte de Belle-Ile, 1886, peinture, Paris, Musée d'Orsay
Les Rochers de Belle-Ile, la Côte sauvage, 1886, peinture, Paris, Musée d'Orsay
Pluie à Belle-Ile, 1886, peinture, Morlaix, musée de Morlaix
- b) John-Peter Russel (1858 – 1930)
Le Port de Goulphar sous la neige, 1898, Morlaix, musée de Morlaix
- c) Armand Guillaumin (1841 – 1927)
Rochers sur la côte bretonne (Goulphar, Belle-Île), vers 1895, peinture, Guéret, musée des Beaux-Arts
- d) Maximilien Luce (1858 – 1941)
Côte rocheuse, 1893, peinture, Quimper, musée des Beaux-Arts
Bord de mer (ou La Pointe du Toulanguet), 1893, peinture, Genève, musée du Petit-Palais
- f) Eugène Boudin, le dernier voyage (1824 – 1898)
Les Barques à Douarnenez, vers 1897, peinture, Le Havre, musée des Beaux-Arts André-Malraux
Bretagne, falaises à Douarnenez, vers 1897, peinture, Le Havre, musée des Beaux-Arts André-Malraux

Renseignements pratiques :

- Jeudi 31 mars de 14h à 22h: **portes ouvertes de l'exposition**
visites guidées à 14h30, 16h30, 18h30 et 20h30
- Visite guidée « **De Turner à Monet en 12 tableaux** » à 15h le samedi 2 avril, les dimanches 3 (et 16h30) et 24 avril, le lundi 25 avril, les dimanches 29 mai, 12 et 26 juin.
- Visite guidée « **De Turner à Monet, côté mer** » à 15h les dimanches 10 avril, 8 mai et 5 juin
- Visite guidée « **De Turner à Monet, côté terre** » à 15h les dimanches 17 avril, 22 mai et 19 juin
- Visite guidée quotidienne du 1^{er} juillet au 31 août à 16h « De Turner à Monet, l'expo en 12 tableaux ».
- Cycle de trois conférences d'histoire de l'art :
 - 1- « Turner et le romantisme » mercredi 25 mai à 16h
 - 2- « Corot et le pittoresque » mercredi 1^{er} juin à 16h
 - 3- « Vers l'impressionnisme » mercredi 8 juin à 16h

----- Visite libre :

Plein tarif : 6 € - tarif réduit : 3 € pour les 12-26 ans

Gratuit : moins de 12 ans, demandeurs d'emploi, étudiants en art

Visite guidée et conférence (droit d'entrée compris) :

Plein tarif : 8 € - tarif réduit : 5 € (12-26 ans) / 2 € (moins de 12 ans, demandeurs d'emploi, étudiants en art)

Ouvert tous les jours de 10h à 12h et de 14h à 18h sauf le mardi. Fermé le 1^{er} mai.
7^e Nuit des musées le samedi 14 mai : 20h-minuit

Juillet-août : ouvert tous les jours de 10h à 19h (y compris 14 juillet et 15 août).

Jeune public

- « **Secrets d'atelier** » est une salle pédagogique et ludique qui s'adresse aux enfants de 4 à 11 ans. Jeux, manipulations et exercices permettent de découvrir la technique et la démarche des paysagistes. Initiation ou prolongement de l'exposition temporaire, « secrets d'atelier » en éclaire la visite.
- **Livret-jeu** à partir de 7 ans
- Les artistes en herbe : ateliers jeux pour les 7-12 ans
- Vacances de printemps et d'été : « **Avis de tempête sur les palettes** »

Accompagnés d'un guide, les enfants s'intéressent aux marines dans l'exposition. Ils observent autant le format et la composition des œuvres que la touche des peintres pour représenter les vagues. Dans l'atelier, les apprentis paysagistes réalisent des paysages allant de la mer calme à la tempête sur des vignettes selon différentes techniques (crayon, lavis, pastel sec). Les artistes en herbe repartent avec leurs réalisations du jour !

Rendez-vous de 14h à 16h30

les mercredi 27, jeudi 28 avril, lundi 2, mercredi 4 et jeudi 5 mai

lundis 4, 11, 18 et 25 juillet, 1^{er}, 8 et 22 août

Tarif : 3.20 € Inscription : Maison du patrimoine au 02 98 95 52 48

Groupe limité à 12 enfants

Catalogue en vente à la boutique du musée au prix de 32 €

Petit Journal : 3 €

Musée des beaux-arts, 40 place Saint-Corentin, 29000 Quimper

tel. +33 (0)2 98 95 45 20

e-mail : musee@mairie-quimper.fr

www.musee-beauxarts.quimper.fr

Visuels pour la presse

Jules Coignet (1798-1860)
"La Roche Maurice", vers 1872
Dijon, musée des Beaux-Arts
© musée des Beaux-Arts de Dijon,
photo François Jay



Jean-Baptiste Camille Corot
(1796-1875)
"Bretonnes à la fontaine, bourg de
Batz", 1842-1843
Paris, musée du Louvre,
Musée du Louvre © RMN/Jean-Gilles
Berizzi



Eugène Boudin (1824-1898)
"Port de Camaret", 1872
Paris, Musée d'Orsay (déposé au
musée des Beaux-Arts d'Angers)
©RMN/Jean-Gilles Berizzi



John Mallord William Turner
(1755-1851)
"The Harbour of Brest :
The Quayside and Château", vers
1827
Londres, Tate ©Tate London, 2010



Maximilien Luce (1858-1941)
"Bord de mer ou la pointe de Toulinguet",
1893
Genève, musée du Petit Palais
Association des amis du Petit Palais, Genève,
© Studio Monique Bernaz, Genève



Claude Monet (1840-1926)
"Les Rochers de Belle-Ile, la côte sauvage", 1886
Paris, Musée d'Orsay
Musée d'Orsay © RMN/Hervé Lewandowski



Octave Penguilly l'Haridon, (1811-1870)
"Les Petites mouettes", 1858
Musée des beaux-arts de Rennes, dépôt du
Fonds national d'art contemporain
musée des Beaux-Arts de Rennes © Dist.
RMN/Adelaïde Beaudoin



Charles Daubigny (1817-1878)
"L'entrée de Kerity", 1871
Reims, musée des Beaux-Arts
musée des Beaux-Arts de la Ville de Reims
© photo C.Devleeschauer



Pierre-Henri de Valenciennes
(vers 1750-1819)
L'Embouchure de la Rance, vers 1800
Karlsruhe Staatliche Kunsthalle
© Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

