

Exposition du 2 mars au 28 mai 2012
au musée des Beaux-Arts de Quimper

L'arbre et la forêt

Du Pays du soleil levant au Bois d'amour



Paul Sérusier (1864-1927), *L'Incantation ou Le Bois sacré*, 1891
Huile sur toile, 91,5 x 72 cm, musée des beaux-arts de Quimper
© Musée des beaux-arts de Quimper

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://mbaq.fr>

BRETAGNE 



« 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 »

SOMMAIRE

PRESENTATION DE L'EXPOSITION	p.3
LE JAPONISME	pp. 4-5
L'UKIYO-E, LES IMGAGES DU MONDE FLOTTANT	p. 6
EMMANUEL LANSYER, UN PEINTRE AMATEUR DE JAPONISME	p. 7.
PAUL GAUGUIN ET LE JAPONISME	pp. 8-9
LES ORIGINES DU JAPONISME DANS L'ECOLE DE PONT-AVEN	p. 10
DIVERSES FORMES DU JAPONISME DANS L'ECOLE DE PONT-AVEN	p. 11
LES NABIS ET LE JAPONISME	p. 12
LISTE DES ŒUVRES PRESENTEES	pp. 13-17
AUTOUR DE L'EXPOSITION	pp. 18-21
VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE	pp. 22-23

► Présentation

Lorsqu'on évoque l'influence des estampes japonaises sur la peinture occidentale de la fin du XIX^e siècle, on fait souvent référence au synthétisme –l'esthétique de ce que l'on nomme l'École de Pont-Aven– dont les couleurs appliquées en aplats, le dessin simplifié ou les effets de composition semblent provenir de ces images.

Dans la magistrale exposition consacrée au « japonisme », présentée en 1988 au Grand Palais à Paris et au Musée national d'art occidental à Tokyo, qui fait aujourd'hui toujours référence, deux œuvres, appartenant aux collections du musée des beaux-arts de Quimper, étaient à l'honneur : de Georges Lacombe, *la Forêt au sol rouge*, et de Félix Vallotton, *Paysage avec des arbres*.

Leur sélection dans cette prestigieuse exposition attestait de l'intérêt du japonisme dont elles étaient porteuses. La présence de ces œuvres confortait l'emploi du qualificatif « japonisme » utilisé pour décrire des intérieurs de forêt aux arbres alignés comme chez Sérusier, Lacombe ou Denis, ou des arbres tordus, par exemple chez Filiger ou de Haan

Le Musée des beaux-arts de Quimper s'associe en 2012 à un ensemble de manifestations initiées et portées par l'Association des conservateurs des musées de

Bretagne, à propos de la relation entre la Bretagne et le Japon. Chacun des douze musées participants a décidé d'un thème ou d'une technique pour exprimer cette relation. Le Musée des beaux-arts de Quimper a choisi de reprendre le thème de l'arbre « japonisant », traité d'une manière exemplaire par Lacombe et Vallotton. Il permet de souligner l'influence réelle des estampes japonaises sur les peintres de l'École de Pont-Aven. Il montre aussi la diversité et la complexité de leurs démarches dans l'appropriation de ces nouveaux principes picturaux, qui leur apportent avant tout de la liberté.

« Toi que nous appelons Hokusai, vénérable artiste de ce Japon que nous voulons connaître et aimer, livre-nous quelques-uns de tes secrets. Tu fus toujours jeune et nous sommes vieux avant l'âge »
Ary Renan, « La 'Mangua' de Hokusai », *Le Japon artistique*, n° 8, décembre 1888

« Il convient de reconnaître que dans l'évolution dont notre vieil art commence à offrir les symptômes significatifs, nous sommes travaillés par une influence mystérieuse à laquelle l'art subtil de l'Extrême-Orient (qui, d'après une plume autorisée [Edmond de Goncourt], serait sur le point de bouleverser les règles de l'optique en Europe) n'est point étranger ».
Siegfried Bing, *Introduction*, Salon annuel des peintres japonais, Palais de l'Industrie, Paris, 1884

Hiroshige Utagawa
(1797-1858)
Shôno, pluie d'orage
Estampe nishiki-e,
22 x 34.5 cm
Musée Guimet, Paris
© RMN (musée Guimet,
Paris)/Harry Bréjat



► Le japonisme

« L'art japonais est un « art nouveau » qui aura un large impact sur la créativité européenne. »

Siegfried Bing, *Le Japon artistique*, n° 1, mai 1888.

Au début des années 1850, le Japon rompt avec l'isolement qu'il s'était imposé depuis deux siècles, et s'ouvre lentement au monde occidental. Les traités commerciaux se multiplient les années suivantes (comme celui du 9 octobre 1858 avec la France), parallèlement à l'établissement de relations diplomatiques.

Les premières missions commerciales japonaises viennent en Europe pour les expositions internationales ou universelles, où les stands de produits japonais obtiennent un grand succès auprès des visiteurs.

Dans les années 1860, le Japon devient une source d'inspiration pour les écrivains et artistes français, dans l'évocation de la vie japonaise ou dans l'appropriation de thèmes et de motifs décoratifs. Le critique d'art et collectionneur Philippe Burty donne en 1872 le nom de « japonisme » à ce mouvement d'intérêt en l'utilisant comme titre pour une série d'articles de la revue *Renaissance littéraire et artistique*.

De grands collectionneurs (Émile Guimet, Henri Cernuschi, Jules Jacquemard, Félix Bracquemond, Georges Clemenceau), critiques d'art (Gustave Geoffroy, Roger Marx), écrivains (Edmond de Goncourt, Pierre Loti, Émile Zola) et marchands (Siegfried Bing) ont une influence décisive dans la propagation de ce qui devient une mode. Vers la fin des années 1870, on ne compte à Paris que quelques boutiques spécialisées (souvent des magasins de thé qui vendent quelques objets). Dix ans plus tard, les grands magasins ouvrent des rayons. Le Japon s'emploie à la création d'objets modernes de qualité pour répondre à la demande insatiable des collectionneurs occidentaux.

Les principaux peintres impressionnistes et postimpressionnistes, de Manet à Toulouse-Lautrec, en passant par Gustav Klimt, Mary Cassat, Edgar Degas ou Giuseppe de Nittis, sont durablement influencés par les nouveautés de mise en page qui rompent avec les traditions issues de la Renaissance. Monet commence à acheter des estampes à partir de 1871 et sa collection comptera 231 feuilles. Il fait construire un pont japonais dans son jardin de Giverny.

DOSSIER DE PRESSE | Exposition L'arbre et la forêt

Vincent Van Gogh les collectionne depuis 1885 et se familiarise au fil des mois. À Paris, il fréquente la boutique de Siegfried (ou Samuel) Bing et sa collection comptera bientôt 350 feuilles. Il est très influencé par l'étude de Théodore Duret sur *l'Art japonais* (1884), ainsi que par les divers ouvrages des Goncourt, depuis *Manette Salomon* (1867) jusqu'aux premières livraisons du *Journal* (1887). Le japonisme est pour lui une passion. Il apparaît quotidiennement, non seulement dans la plupart de ses lettres, mais aussi dans la perception de la ville d'Arles où il séjourne, vue comme une partie du Japon : « Je veux commencer à te dire que le pays me paraît aussi beau que le Japon par la limpidité de l'atmosphère et les effets de couleur gaie. Les eaux font des taches d'un bel émeraude et d'un riche bleu dans les paysages ainsi que nous les voyons dans les crépons » (lettre à Émile Bernard, Arles, 18 mars 1888). La lecture de *Madame Chrysanthème* de Pierre Loti l'incite à décorer sa maison suivant l'esprit japonais. Il imagine la vie des peintres japonais, les échanges d'œuvres ou la vie modeste en communauté, et, avec une sorte de militantisme, en déduit l'idée d'atelier du Midi qu'il essaiera de faire partager à Gauguin. Le japonisme concerne tous les aspects de l'art, forme aussi bien que contenu, style aussi bien que technique, et touche tous les domaines artistiques (peintures, estampes, sculptures, arts décoratifs, etc.). Il donnera naissance en France au style « Art nouveau ».

1853 Première expédition du Commodore Matthews Perry dans le but d'établir des relations entre le Japon et les États-Unis.
 1858 Traités commerciaux avec les pays occidentaux.
 1862 Présentation de 600 objets japonais à l'Exposition internationale à Londres.
 1865 Premières peintures de Whistler montrant une influence de l'art japonais.
 1867 Exposition universelle à Paris. Très grand succès, en particulier le pavillon du thé.
 1867 Edmond de Goncourt, *Manette Salomon*. Édouard Manet, *Portrait d'Émile Zola*.
 1869 James Tissot expose au Salon *Jeunes Femmes regardant des objets japonais*.
 1871 Henri Cernuschi et Théodore Duret se rendent au Japon.
 1872 Camille Saint-Saëns compose *la Princesse jaune*. Philippe Burty invente le mot « japonisme ».
 1875 Le premier magasin d'objets japonais s'ouvre à Londres.
 1876 Émile Guimet et Félix Régamey se rendent au Japon.
 1878 Le Japon est la vedette à l'Exposition universelle à Paris, en particulier une ferme reconstituée. Cela correspond au sommet de

l'engouement pour le japonisme en France. Après l'exposition, Hayashi Tadamasu reste à Paris et aura une grande part dans la diffusion des produits japonais.
 1880 Premier voyage de Siegfried Bing au Japon.
 1883 Louis Gonse organise une exposition d'art japonais à la galerie Georges Petit comprenant 3000 numéros. Il publie *L'Art japonais*. Premier salon annuel des peintres japonais. Bing rénove et agrandit son magasin d'art chinois et japonais qui comporte également une galerie.
 1885 Judith Gautier publie *Poèmes de la libellule*.
 1887 Pierre Loti publie *Madame Chrysanthème*, qui est un immense succès international. Vincent Van Gogh, qui peint le *Portrait du père Tanguy*, organise une exposition de sa collection d'estampes au Tambourin.
 1888-1891 Bing publie *Le Japon artistique*.
 1889 Ouverture du musée Guimet. La présentation des objets japonais à l'Exposition universelle de Paris connaît déjà moins de faveur.
 1890 Rétrospective de 700 estampes à l'École des beaux-arts organisée par Bing.

► L'*ukiyo-e*, les « images du monde flottant »

L'*ukiyo-e* est un terme japonais signifiant *image du monde flottant*. Ce concept vient du bouddhisme, mettant l'accent sur la réalité d'un monde où la seule chose certaine est l'impermanence de toutes choses. Le terme *ukiyo* apparaît pour la première fois dans son sens actuel dans la préface des *Les Contes du monde flottant*, œuvre de Asai Ryōi parue vers 1665.

La transposition qui figure dans certains ouvrages français, « Image de ce monde éphémère », rend compte tout à la fois de la notion d'impermanence bouddhique et de l'insouciance d'une société en pleine mutation, attachée à décrire les plaisirs de la vie quotidienne.

« Vivre uniquement le moment présent,
se livrer tout entier à la contemplation
de la lune, de la neige, de la fleur de cerisier
et de la feuille d'érable... Ne pas se laisser abattre
par la pauvreté et ne pas la laisser transparaître
sur son visage, mais dériver comme unealebasse
sur la rivière, c'est ce qui s'appelle *ukiyo*. »

L'*ukiyo-e* est une expression artistique comprenant non seulement une peinture populaire et narrative originale, mais aussi et surtout les estampes. Ces estampes apparaissent et se développent dans un contexte de paix et de prospérité, qui se traduit par l'émergence d'une bourgeoisie urbaine et marchande dont les préoccupations sont éloignées de l'aristocratique école de peinture kanō. Les thèmes de l'*ukiyo-e* sont également tout à fait nouveaux, car ils correspondent aux centres d'intérêt de la bourgeoisie : les courtisanes célèbres, les scènes érotiques, le théâtre kabuki et les lutteurs de sumo, les cartes de vœux et calendriers, le spectacle de la nature et des lieux célèbres de l'archipel.

Les estampes sont gravées sur bois. L'artiste dessine un dessin-maître sur du papier. Celui-ci est collé sur une planche de cerisier ou de catalpa. Le maître graveur évide le bois dans toutes les zones blanches du papier, détruisant ainsi le dessin original. La planche ainsi gravée est encrée et imprimée de manière à produire des copies quasiment parfaites du dessin original. Ces épreuves sont à leur tour collées à de nouvelles planches de bois, et les zones du dessin à colorer d'une couleur particulière sont laissées en relief. Chacune des planches imprimera au moins une couleur dans l'image finale. Le jeu de planches de bois résultant est encré par un maître imprimeur dans les différentes couleurs. Chacune des planches est successivement appliquée sur le papier. Le parfait ajustement de chaque planche par rapport au reste de l'image est obtenu par des marques de calage. L'encrage est obtenu en frottant le papier contre la planche encrée à l'aide d'un tampon en corde de bambou.

Le tirage moyen des estampes est de 300 exemplaires environ (au-delà, le bois s'émousse et le tirage perd en qualité), ce qui les rend abordables par la classe moyenne qui ne peut se payer des peintures. Elles sont utilisées comme feuilles volantes ou comme affiches (pour le théâtre), parfois associées sur plusieurs feuilles en diptyques ou triptyques.

► Emmanuel Lansyer, un peintre amateur de japonisme

Emmanuel Lansyer (1835-1893), un ancien élève de Courbet spécialisé dans les paysages, travaille habituellement à Cernay-la-Ville dans la vallée de Chevreuse auprès des peintres Français et Harpignies. Recherchant de nouveaux motifs, il se rend en Bretagne en 1863. Il s'enthousiasme pour le port de Douarnenez. Il y reviendra chaque année pendant une vingtaine d'années, constituant le pivot d'une colonie artistique regroupant des peintres comme Jules Breton ou Théodore Valerio, et des poètes parnassiens comme José-Maria de Heredia et Sully Prud'homme, qui deviendront ses amis. Lansyer, considéré comme l'un des meilleurs paysagistes de son temps, obtient un grand succès, tant auprès de l'État qui le récompense et achète plusieurs de ses œuvres, que de nombreux amateurs.

Comme tant d'autres, le peintre s'est intéressé à l'art du Japon, au point de réunir une véritable collection. Elle compte 1000 estampes réunies en 83 albums ou sous la forme de crépons (63 feuilles), des armes, une armure de samouraï, des sculptures en bronze (51), des boîtes en laque, des céramiques (42), des étoffes et costumes (60), des éventails, du mobilier, etc. Il les a acquis à Paris vers 1870-1890 dans les magasins spécialisés que fréquentent alors artistes et écrivains, et en vente publique. Il a peut-être été influencé par son ami José-Maria de Heredia qui était l'un des plus grands amateurs d'art japonais de l'époque. Lansyer était en relation avec Louis Gonse, l'un des plus grands spécialistes d'art japonais du temps. Sa collection était reconnue et il a été sollicité pour participer, par des prêts, à l'exposition rétrospective de l'Union centrale des arts décoratifs de 1882. Lansyer ne s'est jamais rendu au Japon.

La plupart des albums sont des rassemblements d'estampes de différents artistes, représentant le plus souvent des acteurs. Ils sont reliés suivant l'usage japonais. Le plus souvent les deux estampes qui sont côte à côte n'ont rien à voir ensemble. Ils étaient destinés aux «étrangers» amateurs de japonisme. Lansyer possédait également une édition illustrée d'un conte japonais pour enfants, *La Bataille du singe et du crabe*, publiée au Japon pour les occidentaux avec un texte traduit en français.

On ne remarque dans les paysages d'Emmanuel Lansyer aucune influence des estampes japonaises dans les compositions, les principes décoratifs ou les thèmes. On relève seulement l'utilisation d'un vase pour un bouquet de fleurs (« Capucine et cyclamen dans un vase japonais ») et une « Fantaisie japonaise » au Salon de 1874. Cette collection, comme tout le fonds d'atelier comprenant dessin, études et peintures, est conservée dans le musée qui lui est consacré à Loches.

► Paul Gauguin et le japonisme

Les premiers indices du « japonisme » dans l'œuvre de Gauguin, avant l'invention du nouveau langage pictural à Pont-Aven en 1888, se devinent à peine et renvoient plutôt aux influences de Cézanne et de Degas qui, avant lui, furent de fins observateurs des crépons. De Cézanne, il retient les arbres verticaux situés au premier plan et qui traversent la composition. De Degas, il reprend l'idée des compositions à grandes figures très dessinées qui occupent toute la surface. Comme d'autres, il utilise des objets japonais comme éléments d'un décor, mais les éventails qu'il peint à partir de 1883 suivant les conseils de Pissarro répondent plutôt à la recherche d'une nouvelle clientèle qu'à des préoccupations plastiques novatrices. Comme la plupart des artistes de son temps, il a l'habitude d'accrocher quelques estampes sur les murs des pièces qui lui servent d'atelier.

Le jeu rythmique de troncs de raisiniers dans un paysage martiniquais de 1887 montre pour la première fois chez Gauguin l'influence directe des paysages d'Hokusai. Elle témoigne de l'évolution continue du peintre et de son appropriation personnelle de l'art japonais à travers la stylisation des formes, et l'insistance sur les lignes et les rythmes décoratifs. Peu après, Gauguin intègre pour la première fois une estampe au fond d'une peinture.

Durant le long séjour à Pont-Aven en 1888, il utilise directement des éléments graphiques empruntés aux estampes japonaises, comme dans les *Lutteurs bretons* ou la *Vache au-dessus du gouffre*. Sa recherche s'accélère durant l'été au contact d'Émile Bernard. Il peint alors *La Vision du Sermon* – acte fondateur du synthétisme –, considérée souvent comme une accumulation d'emprunts à l'art japonais. La situation en oblique du pommier est comparée à une planche bien connue d'Hiroshige. Mais la disposition est totalement différente et le dessinateur japonais conserve un effet de perspective par une succession d'arbres de plus en plus petits en arrière-plan. On a souvent comparé les lutteurs à une planche de la *Manga* d'Hokusai. Mais il faut plutôt y voir, plus simplement, une évocation d'un combat de lutte bretonne auquel Gauguin a assisté. On a aussi comparé l'herbe rouge à des aplats colorés de certaines estampes. Mais chez Gauguin, il s'agit d'un violent parti pris coloré antinaturaliste, qui n'a rien à voir avec l'esprit des estampes japonaises. Il en est de même pour le regroupement sur la même surface de deux thèmes différents, les femmes en train d'écouter le sermon et le contenu du sermon lui-même, et donc de deux mondes, le profane et le sacré. Un tel symbolisme est étranger à l'esprit du Pays du soleil levant.

Les quelques semaines passées à Arles en compagnie de Vincent Van Gogh seront certainement, pour Gauguin, l'occasion de voir quantité d'estampes et d'en parler. Leur maison est décorée « à la japonaise ». Mais les sujets de discussion entre les deux peintres ne se limitent pas aux estampes et sont variés : Monticelli, Courbet, Ingres, Daumier, Rembrandt, Manet, Delacroix, etc.

Par la suite, l'influence des estampes japonaises réapparaît ponctuellement. *La Belle Angèle* constitue une tentative de créer un nouveau type de portrait en s'appuyant sur plusieurs procédés japonisants. Le cercle découpé se retrouve dans Hokusai avec *Hannya la sorcière dévoreuse d'enfants* des « Cent contes de fantômes », ou dans Hiroshige avec la fenêtre circulaire à demi ouverte d'un pavillon de thé de Massaki dans la 36^e des *Cent vues célèbres d'Edo*. La tête fait penser à un acteur en geisha que l'on voit parfois. Mais pour Gauguin prédomine l'idée de juxtaposition, avec la tête, le fond et une céramique anthropomorphe. On retrouve cette idée dans quatre natures mortes où il dispose des estampes sur le fond, comme il le fait également pour des sculptures. Elles apportent des formes et des couleurs en rupture avec le reste du fond, mais aussi traduisent la volonté de Gauguin de jouer des contraires ou de forcer les juxtapositions ou associations.

Pour Gauguin, le japonisme n'a été qu'un élément parmi d'autres, comme les reproductions dont il s'entourait, celles d'œuvres de Rembrandt, Delacroix ou Puvis de Chavannes, ou des vues de temples khmers ou de fresques égyptiennes, dans lesquels il puisait différents procédés plastiques. Dans tous ses projets de voyage, il n'a jamais pensé à se rendre au Japon.

► Les origines du japonisme dans l'École de Pont-Aven

Vincent Van Gogh, qui n'a jamais mis les pieds à Pont-Aven, est paradoxalement à l'origine de la passion des peintres de l'École de Pont-Aven pour les estampes japonaises. Depuis le début de 1887, il fait partager sa passion à deux jeunes peintres, Louis Anquetin, un camarade de l'atelier Cormon, et Émile Bernard, un ancien élève. Il les entraîne dans la réserve de Samuel Bing où les crépons s'entassent par milliers. L'enthousiasme qui les anime correspond à leur décision de rompre avec le néo-impressionnisme qui, comme bon nombre, les attirait alors.

Anquetin, moins engagé que son cadet dans l'expérience pointilliste, est alors à la recherche d'un nouveau système pictural. Il semble que ce soit l'observation d'un paysage à travers les verres colorés d'une porte vitrée qui fut pour lui le déclic. Il peint des œuvres aux formes simplifiées avec une dominante rouge comme dans certaines estampes japonaises et d'autres particulièrement novatrices par l'étagement de plans colorés « à la Hiroshige ». Leur exposition début 1888 à *La Revue indépendante* donnera l'occasion au critique Édouard Dujardin d'inventer le nom « cloisonnisme » : « Au premier aspect, ces œuvres donnent l'idée d'une peinture décorative, un tracé en dehors, une coloration violente et arrêtée, rappelant inévitablement l'imagerie et le japonisme. Le travail du peintre sera quelque chose comme une peinture par compartiments analogues au cloisonné, et sa technique consistera en une sorte de Cloisonnisme ». Le cloisonnisme tient tout autant des estampes japonaises, de l'imagerie – l'ouvrage de Champeury *L'Histoire de l'imagerie populaire* vient d'être réédité –, du vitrail et des émaux cloisonnés, à la fois pour les aplats colorés et pour les cernes qui constituent un réseau de lignes décoratives.

Émile Bernard, de son côté, évolue au contact du Père Tanguy qui lui fait découvrir les peintures de Cézanne dont il retiendra en particulier l'idée des cernes. Il peine dans le pointillisme. Une visite à Paul Signac, principal disciple de Seurat et théoricien de la nouvelle esthétique, tourne court. Sans doute Bernard a-t-il compris ce jour-là qu'il n'aurait jamais la première place dans ce mouvement, ou que la technique divisionniste ne pouvait convenir à son tempérament. Influencé à la fois par les estampes japonaises, Cézanne et Anquetin, il modifie radicalement sa technique.

À son retour de Bretagne à l'automne 1887, Émile Bernard retrouve Anquetin et peint une suite de paysages des bords de Seine qui présentent des innovations issues des estampes japonaises : les femmes au premier plan, brutalement coupées, de *Vue du pont d'Asnières*, la diagonale qui coupe la surface en deux de *Quai de Clichy* et *le Pont de fer, Asnières*. Une autre, comme *Après-midi à Saint-Briac* (Aarau, Aargauer Kunsthaus) reprend presque intégralement une estampe de Kuniyosi, *la Légende d'Onnaya*.

En novembre 1887, Vincent Van Gogh organise une exposition au Grand Bouillon, un restaurant avenue de Clichy et y présente les derniers tableaux cloisonnistes d'Anquetin et de Bernard. Cette présentation de « l'École du Petit Boulevard » est vue par Gauguin, mais celui-ci ne rencontre alors ni Anquetin ni Bernard.

► Diverses formes du japonisme dans l'École de Pont-Aven

Dans le groupe de peintres que l'on réunit sous le nom d'École de Pont-Aven, Émile Bernard est celui qui connaît le mieux les estampes japonaises, grâce à ses relations avec Vincent Van Gogh. La superposition des plans sans effet de perspective traditionnelle, les aplats colorés sans modulation et les innovations de composition comme le rejet des personnages sur les côtés ou leur coupure par les limites du cadre, proviennent directement de l'art japonais. Les cadrages hardis de 1887 ont laissé la place l'année suivante, au contact de Gauguin, à des œuvres plus construites mais aux couleurs plus fortes, comme *les Bretonnes au pardon* ou *le Blé noir*, jusqu'aux œuvres décoratives des années 1891-1892.

On y remarque deux différences importantes par rapport aux estampes japonaises. Les cernes, souvent bleu foncé, qui entourent presque systématiquement les aplats colorés, sont une invention « occidentale » tirant ses origines de Cézanne, influencée par l'art du vitrail et des émaux, et répondant à un souci décoratif. Par ailleurs, les plans colorés juxtaposés occupent presque toute la surface comme on peut le voir dans le *Paysage breton* de Mogens Ballin. Il n'y a jamais cette impression de vide, que l'on perçoit dans l'art japonais.

Le second peintre du groupe de Pont-Aven le plus directement influencé est Meijer de Haan. À Paris, il a pu voir chez Théo Van Gogh toutes les estampes Vincent. En Bretagne, ses longues discussions avec Gauguin lui ont permis d'approfondir les problèmes plastiques. Il prend exemple sur lui en intégrant une estampe dans le fond de son autoportrait « japonisant ». Son « portrait » d'un arbre aux branches tordues, *Paysage à l'arbre bleu* (Pont-Aven, Musée des beaux-arts), est également un clin d'œil au japonisme. Outre les principes généraux du synthétisme, on retrouve des emprunts chez différents peintres : arbres aux formes découpées chez Filiger ou Ballin, alignement décoratif de troncs verticaux chez Sérusier ou Verkade, effets d'oblique chez Moret, compositions déséquilibrées chez Maufra ou Jourdan, vues plongeantes chez Seguin, vagues stylisées chez Maufra, etc. Dans les peintures de Sérusier ou de Willumsen, les femmes en costume traditionnel sont enveloppées d'une ligne sinueuse continue, une sorte d'arabesque linéaire, comme les actrices ou geishas des estampes. Sérusier donnera aux visages de ses paysannes bretonnes une apparence « asiatique », mais il faut voir y la recherche d'un type humain universel plutôt qu'une référence directe aux Japonaises. La fréquentation de ses amis nabis l'incitera à poursuivre ses recherches décoratives et certaines œuvres au format vertical très accentué rappellent les « kakemonos » (rouleaux peints verticaux).

Contrairement à Vincent Van Gogh qui avait pour l'art japonais une passion quasi exclusive, les préoccupations et sources d'intérêt dans ce petit groupe à Pont-Aven et au Pouldu étaient nombreuses et diverses. Elles concernaient tout autant les tapisseries et émaux du Moyen Âge, les statues et sablières des chapelles et calvaires bretons, ou les images populaires.

► Les Nabis et le japonisme

À son retour à Paris en septembre 1888, Paul Sérusier montre à quelques camarades de l'Académie Julian le modeste paysage, aujourd'hui appelé *Le Talisman*, peint sous la dictée de Gauguin au bois d'Amour à Pont-Aven. Ainsi commence la création des Nabis – les prophètes en hébreu –, qui regroupe Pierre Bonnard, Paul Ranson, Gabriel Ibels, Maurice Denis et Paul Sérusier, élèves de cette académie, qui vont s'associer avec trois étudiants de l'École des beaux-arts, Édouard Vuillard, Ker-Xavier Roussel et René Piot. Félix Vallotton, Aristide Maillol, Jan Verkade, Mogens Ballin, Joseph Rippl-Ronai et Georges Lacombe les rejoindront par la suite. Les activités du groupe prendront fin en 1899.

L'exposition de Gauguin, Bernard, Anquetin et Schuffenecker au café Volpini en marge de l'Exposition universelle à Paris au printemps 1888 est pour eux une véritable révélation. Maurice Denis écrit après sa visite de l'exposition : *Quel éblouissement d'abord, et ensuite quelle révélation. Au lieu de fenêtres ouvertes sur la nature, comme les tableaux des impressionnistes, c'était des surfaces lourdement décoratives, puissamment colorées, et cernées d'un travail brutal, cloisonnées, car on parlait aussi à ce propos de cloisonnisme et encore de japonisme. Nous retrouvions, dans ces œuvres insolites, l'influence d'estampes japonaises, de l'image d'Épinal, de la peinture d'enseigne, de la stylisation romane* (en préface du livre de Sérusier, *ABC de la peinture*, Paris, 1942).

Les estampes japonaises les passionnent, comme une sorte de synthèse entre art populaire, art primitif et art décoratif, ou comme une nouvelle conception symbolique de l'art qu'ils ne peuvent trouver dans la peinture de leur temps. La visite l'année suivante de l'exposition regroupant 700 estampes à l'École des beaux-arts sera également déterminante.

Ils sont tous plus ou moins collectionneurs. Ranson possède tous les numéros de la revue *Le Japon artistique*, aux nombreuses illustrations, dans lesquels les Nabis peuvent trouver des idées. Denis a 70 estampes. Bonnard collectionne les crépons qu'il accroche aux murs de son atelier, ce qui lui valut le surnom de « Nabi très japonard ». Vuillard s'intéresse aux dessins à l'encre de Chine et aux albums de croquis et avait par ailleurs, 180 estampes. La passion pour le Japon est telle chez Denis qu'il adopte une signature « à la japonaise » avec les quatre MAVD placées verticalement.

Les Nabis recherchent dans les estampes japonaises des principes de composition inédits pour un art non imitatif. Ils jouent des vues plongeantes ou en contre-plongée, de la peinture posée en aplats, des compositions décentrées ou coupées, des vues en gros plan, de la fragmentation de l'espace, des formats horizontaux ou verticaux étirés à l'extrême, des ombres chinoises, etc. Leur intérêt pour toutes les formes décoratives se nourrit des effets de lignes et de simplification des plans. Chacun trouvera dans les estampes des solutions plastiques innovantes qui confèrent à ce groupe une place majeure dans l'articulation entre le XIX^e et le XX^e siècle.

► Liste des œuvres présentées

Estampes japonaises

Hanurobu Suzuki (1725-1770), *Jeune femme visitant un sanctuaire shinto*, vers 1767. Estampe nishiki-e. 27,7 x 21,3 cm. EO1681. Legs Isaac de Camondo, 1912. Paris, musée Guimet – musée national des Arts asiatiques

Hanurobu Suzuki (1725-1770), *Beauté prenant le frais au bord d'une rivière*, 1765. estampe nishiki-e. 27 x 20,4 cm. Legs Raymond Koechlin, 1932. EO3259. Paris, musée Guimet – musée national des Arts asiatiques

Hanurobu Suzuki (1725-1770), *Jeune femme regardant une grenouille*. 1766-68. Estampe nishiki-e. 28,4 x 21 cm. EO 1684. Paris, musée Guimet – musée national des Arts asiatiques

Hanurobu Suzuki (1725-1770), *Deux jeunes filles marchant sous la pluie*, 1766-68. Estampe nishiki-e. 29,2 x 20,2 cm. EO1689. Legs Isaac de Camondo, 1912. Paris, musée Guimet – musée national des Arts asiatiques

Hanurobu Suzuki (1725-1770), *La lessive sous le cerisier en fleurs*, vers 1765-1771. Estampe nishiki-e. 29,1 x 20,8 cm. EO1690. Legs Isaac de Camondo, 1912. Paris, musée Guimet – musée national des Arts asiatiques

Hanurobu Suzuki (1725-1770), *Deux jeunes femmes parmi les cerisiers en fleurs*, 2^{ème} moitié du XVIII^e siècle, vers 1765 (?). Estampe nishiki-e. 18,8 x 14,2 cm. MA2128. Paris, musée Guimet – musée national des Arts asiatiques

Hokusai Katsushika (1760-1849), *Le col de Mishima dans la province de Kai, série des 36 Vues du Mont Fuji*. 1830-1832. Estampes nishiki-e. 25 x 37 cm. Don Louis Devillez, 1930. EO2819. Paris, musée Guimet – musée national des Arts asiatiques

Hokusai Katsushika (1760-1849), *Le lac Suwa dans la province de Shinano. Série des 36 Vues du Mont Fuji*. 1830-1832. Estampe nishiki-e. 36,5 x 25,5 cm. Legs Mme Charles Jacquin, 1938. AA381. Paris, musée Guimet – musée national des Arts asiatiques

Hokusai Katsushika (1760-1849), *Ejiri dans la province de Suruga*. Série des 36 Vues du Mont Fuji. 1831-1832. Estampe nishiki-e. 25,5 x 38 cm. Legs Raymond Koechlin, 1932. EO3286. Paris, musée Guimet – musée national des Arts asiatiques

Hokusai Katsushika (1760-1849), *Branche de cerisier en fleur. Surimono*. Années 1820. Estampe. 18,8 x 24,2 cm. EO1934. Paris, musée Guimet – musée national des Arts asiatiques

Hokusai Katsushika (1760-1849), *Cerisier en fleurs et fauvette*. 1827. Estampe surimono. 23,5 x 31,4 cm. Legs Isaac de Camondo, 1911. EO1667. Paris, musée Guimet – musée national des Arts asiatiques

DOSSIER DE PRESSE | Exposition L'arbre et la forêt

Hokusai Katsushika (1760-1849), *Le poète chinois Su Dongpo*. Série Miroir des vers chinois et japonais. 1833-1834. Estampe nishiki-e. 48 x 23 cm. Legs Isaac de Camondo, 1912. EO1704. Paris, musée Guimet – musée national des Arts asiatiques

Hokusai Katsushika (1760-1849), *Cent vues du mont Fuji*, 3^{ème} volume. Estampe. 22,7 x 16 cm. Legs Emmanuel Lansyer. 2011.0.6.0. Maison Lansyer, Ville de Loches

Hokusai Katsushika (1760-1849), *Cent vues du mont Fuji*, 1834-1835, 2^{ème} volume. Estampe. 20,5 x 16,5 cm. Legs Emmanuel Lansyer. 2011.0.7.0. Maison Lansyer, Ville de Loches.

Katsushika Hokusai (1760-1849), *Fruit et tronc d'arbre*. Recueil de dessins cursifs du vieillard Manji. Estampe. 22 x 16 cm. Legs Emmanuel Lansyer. 2001.0.8.0. Maison Lansyer, Ville de Loches.

Hiroshige Utagawa (1797-1858), Série des Cinquante-trois relais du Tôkaidô, 1831-1834. Estampes nishiki-e. Album complet MA 6199. Planches séparées AA 388, MA 2458, EO 273, EO 1983, EO 2806, EO 2809, EO 244, EO 3267. Paris, musée Guimet – musée national des Arts asiatiques

Hiroshige Utagawa (1797-1858), *Cerisiers en fleurs à Arashiyama*. Série des Vues célèbres de Kyoto. Vers 1834. Estampe nishiki-e. 23,5 x 37 cm. E 3270. Paris, musée Guimet – musée national des Arts asiatiques

Hiroshige Utagawa (1797-1858), *Le Jardin d'iris à Horikiri*. Série des Cent vues des lieux célèbres d'Edo. 1857. Estampe nishiki-e. 25 x 36 cm. EO 3264. Paris, musée Guimet – musée national des Arts asiatiques

Hiroshige Utagawa (1797-1858), *Les Cerisiers en fleurs à Gotenyama*. Série les Cent vues célèbres d'Edo. 1853. Estampe nishiki-e. 21,8 x 34,4 cm. Don Emile Javal, 1921. EO2501. Paris, musée Guimet – musée national des Arts asiatiques

Hiroshige Utagawa (1797-1858), *Oji. Les feux des renards*. Série les Cent vues célèbres d'Edo. 1857 Estampe nishiki-e. 1857. 36,5 x 24 cm. EO 395. Paris, musée Guimet – musée national des Arts asiatiques

Hiroshige Utagawa (1797-1858), *Seba*. Série les Soixante-neuf relais du Kisokaidô, 32^e vue. 1834-1842. Estampe nishiki-e. 22,3 x 35,1 cm. EO3273. Paris, musée Guimet – musée national des Arts asiatiques

DOSSIER DE PRESSE | Exposition L'arbre et la forêt

Kunisada Utagawa (1786-1865), *Acteur de gauche : Nakamura Shikan II acteur de droite : Segawa Kikunijô V dans le drame Motomishihana otogi Heike* (1828). Estampe. 37 x 25,5 cm. Legs Emmanuel Lansyer. 2011.0.3.0. Maison Lansyer, Ville de Loches.

Toyokuni I Utagawa (1769-1825), acteur de gauche : Ichikawa Danjurô VII dans le drame Kamkura santdaiki. Estampe. 37 x 26 cm. Legs Emmanuel Lansyer. 2011.0.2.0. Maison Lansyer, Ville de Loches.

Toyokuni I Utagawa (1769-1825), acteur à gauche et à droite : Motsumoto Kôshirô V. Estampe. 37 x 26 cm. Legs Emmanuel Lansyer. 2011.0.10.0. Maison Lansyer, Ville de Loches.

Hasegawa Sadanobu I (1809-1879), *Le Grand Torii du sanctuaire de Gion à Kyoto*. Série des Vues célèbres de la capitale ". Estampe. 17,3 x 12,2 cm. Legs Emmanuel Lansyer. 2011.0.9.0. Maison Lansyer, Ville de Loches.

Sadakage Utagawa (actif entre 1818 et 1844), *Acteurs*. Estampe. 37 x 25 cm. Legs Emmanuel Lansyer. 2011.0.1.0. Maison Lansyer, Ville de Loches.

Kuniaki I Utagawa (actif entre 1850 et 1860) ou II (1835-1888), *Portrait d'une actrice*. Estampe sur papier crépon. 22 x 17 cm. 2011.0.18. Legs Emmanuel Lansyer. Maison Lansyer, Loches.

Kuniaki I Utagawa (actif entre 1850 et 1860) ou II (1835-1888), *Portrait d'un acteur*. Estampe sur papier crépon. 23 x 17 cm. 2011.0.13. Legs Emmanuel Lansyer. Maison Lansyer, Loches.

Kuniaki I Utagawa I (actif entre 1850 et 1860), *Portrait d'une actrice*. Estampe sur papier crépon. 26 x 19 cm. 2011.0.12. Legs Emmanuel Lansyer. Maison Lansyer, Loches.

Yoshitora Utagawa (actif entre 1850 et 1880), album contenant des planches d'Utagawa Hiroshige II, d'Utagawa Kunisada et divers, *Sortir de nuit pour aller maudire quelqu'un et voir un mariage de renards*. Estampe. 37 x 25,5 cm. Legs Emmanuel Lansyer. 2011.0.5.0. Maison Lansyer, Ville de Loches

Hiroshige Utagawa II (1826-1869), *La rue Naka au quartier des plaisirs*. Série des 36 vues de la capitale de l'est. Estampe sur papier crépon. 26 x 19 cm. 2011.0.16. Legs Emmanuel Lansyer. Maison Lansyer, Loches.

Hiroshige Utagawa II (1826-1869), *Ochanomizu sous la neige*. Série Edo-neishô-zue. Estampe sur papier crépon. 23,5 x 17,5 cm. 2011.0.17. Legs Emmanuel Lansyer. Maison Lansyer, Loches.

École de Pont-Aven et Nabis

Eugen Ballin, *Paysage*, 1891-1892. Fusain sur papier. 30 x 34 cm. Acquis dans le commerce de l'art en 1984. 84.2.2. Quimper, musée des beaux-arts

Émile Bernard, *L'Arbre jaune*, vers 1888. Huile sur toile, 65,8 x 36,2 cm. Acquis. 1964.13.1. Rennes, musée des beaux-arts.

Émile Bernard, *Brettonnerie. Trois Femmes étendant du linge*, 1889. Zincographie. 25 x 32 cm. Dépôt du musée national d'Art moderne. D.60.2.4. Quimper, musée des beaux-arts

Émile Bernard, *Brettonnerie. Trois Femmes et une vache dans un champ*, vers 1888-1889. Zincographie. 33 x 25cm. Dépôt du musée national d'Art moderne. D.60.2.3. Quimper, musée des beaux-arts

Emile Bernard, *Brettonnerie. La cueilleuse de pommes*, 1889. Zincographie. 21 x 23 cm. Acquis dans le commerce de l'art en 1979. 79.2.2. Quimper, musée des beaux-arts

Émile Bernard. *La Moisson*. 1888. Fusain et aquarelle sur papier. Acquis dans le commerce de l'art en 2012. Quimper, musée des beaux-arts.

Émile Bernard, *Le Bois d'Amour*, 1888-1893. Aquarelle. 21,6 x 27,1. Acquis dans le commerce de l'art en 1978. 78.2.1. Quimper, musée des beaux-arts

Robert Bevan, *Les Peupliers*. Lithographie sur papier. 25,4 x 35,2. Acquis dans le commerce de l'art en 2001. 2001.7. Quimper, musée des beaux-arts

Charles Filiger, *Paysage du Pouldu*, vers 1892. Gouache sur papier. 26 x 38,5 cm. Acquis. 1984. 84.3. Quimper, musée des beaux-arts.

Paul Gauguin, *La Femme aux figes*, 1884. Eau-forte et lavis sur zinc tirée à l'encre verte. 26,7 x 44,3 cm. Acquis dans le commerce de l'art en 2000. 200.4.1. Quimper, musée des beaux-arts

Georges Lacombe, *La Forêt au sol rouge*, 1891. Huile sur toile. 71,3 x 50,5 cm. Acquis dans le commerce de l'art en 1971. 71.2.1. Quimper, musée des beaux-arts

Georges Lacombe, *Trois Bigoudènes dans la forêt*, 1894. Peinture à l'œuf sur toile. 46 x 61,5 cm. Acquis dans le commerce de l'art en 2009. 2009.4.1. Quimper, musée des beaux-arts

Armand Seguin, *La Bretonne*, 1883. Pastel sur papier. 41 x 26 cm. Acquis dans le commerce de l'art 977.11.1. Brest, musée des beaux-arts.

Armand Seguin, *La Glaneuse*, 1893. Eau-forte sur papier. 23 x 23 cm. Acquis. 1960.2.1. Rennes, musée des Beaux-arts.

DOSSIER DE PRESSE | Exposition L'arbre et la forêt

Paul Sérusier, *L'Incantation ou Le Bois sacré*, 1891. Huile sur toile. 91,5 x 72 cm.
Legs Henriette Boutaric. 1984. 84.3.1. Quimper, musée des beaux-arts

Paul Sérusier, *Jeune Bretonne à la cruche*, 1892. Huile sur toile. 92,5 x 73,5.
Acquis dans le commerce de l'art en 1982. 82.4.10 Quimper, musée des beaux-arts

Paul Sérusier, *Paysage*, vers 1892-1895. Fusain sur papier double face. 27 x 44 cm.
Acquis dans le commerce de l'art en 1984. Quimper, musée des beaux-arts

Paul Sérusier, *Les Porteuses d'eau ou La Fatigue*, 1897. Huile sur toile. 111 x 67 cm.
Acquis auprès de particuliers. 967.1.1. Brest, musée des beaux-arts.

Paul Sérusier, *Le Passage du ruisseau*, 1897. Huile sur toile. 111 x 67 cm. Acquis
auprès de particuliers. 967.2.1. Brest, musée des beaux-arts.

Félix Vallotton, *Paysage avec des arbres ou Derniers rayons*, 1911. Huile sur toile.
100 x 73 cm. Acquis dans le commerce de l'art en 1980. 80.3.1. Quimper, musée
des beaux-arts

► Autour de l'exposition

CONFERENCES

Cycle de 5 conférences de l'Ecole du Louvre avec le concours de l'association des Amis du musée des beaux-arts de Quimper.

Japonisme, richesse des influences croisées

Au cours de la deuxième moitié du XIXe siècle, le Japon a exercé une grande influence sur l'art occidental, offrant des thèmes nouveaux, des nouvelles techniques, d'autres compositions, cadrages ou points de vue. En effet, l'art japonais apparaît comme un catalyseur de nouvelles tendances et va rassembler des artistes des avant-gardes autour de « [...] l'imprévu des compositions, la science de la forme, la richesse du ton, l'originalité de l'effet pittoresque, en même temps que la simplicité des moyens employés [...] ». Ernest Chéneau in *Le Japon à Paris*, 1878.

Lundi 5 mars 2012 : Essai de définition et contexte historique

Par Danièle Bloch, chargée de cours à l'Ecole du Louvre et à l'Université de Paris XIII

Lundi 12 mars 2012 : La gravure sur bois en couleurs, Japon-Paris-Bretagne 1880-1930, par Philippe Le Stum, conservateur en chef, directeur du Musée Breton, Quimper

Lundi 19 mars 2012 : Les arts décoratifs, l'utilitaire et le beau, l'ornement et le dépouillement

Par Olivier Gabet, conservateur du patrimoine, chargé des arts décoratifs, Agence France Museums

Lundi 26 mars 2012 : Le japonisme chez les impressionnistes

Par André Cariou, conservateur en chef du patrimoine, directeur du musée des beaux-arts, Quimper

Lundi 2 avril 2012 : Le japonisme dans l'Ecole de Pont-Aven

Par André Cariou, conservateur en chef du patrimoine, directeur du musée des beaux-arts, Quimper

Cycle de 5 séances de 18h30 à 20h au 1^{er} étage des Halles du Chapeau rouge, rue de Falkirk, Quimper.

Plein tarif : 40€

Tarif réduit (moins de 28 ans et bénéficiaires du RSA) : 25€

SPECTACLE

La princesse jaune

Opéra-comique en un acte de Camille **Saint-Saëns** Livret de **Louis Gallet**, 1872. Production Opéra de Rennes.

Las de sa vie prosaïque, le jeune Kornélis fantasme sur le Japon et dédie des poèmes passionnés au portrait d'une belle Japonaise, princesse Ming. Sous l'effet d'un étrange élixir, il se voit transporté au Japon et croit que Ming est bel et bien vivante.

À l'instar de ses contemporains, Camille Saint-Saëns s'adonne ici au mouvement japoniste alors très en vogue. L'histoire de cette *Princesse jaune* est le prétexte à de jolies variations exotiques, sentimentales et musicales. Sur un livret de Louis Gallet composé en 1872, cet opéra-comique inspire au compositeur l'un de ses ouvrages lyriques les plus réussis.

L'Opéra de Rennes nous fait redécouvrir cet ouvrage lyrique rare et charmant. Dans une scénographie simple et astucieuse du metteur en scène Vincent Tavernier, accompagnés par les musiciens de l'Orchestre de Bretagne, sous la direction de Claude Schnitzler, le ténor Jean-François Borrás et la soprane Bénédicte Tauran donnent vie aux rêveries orientales de Saint-Saëns.

<p>Théâtre de Cornouaille Vendredi 16 mars à 20h Durée 1h15 Tarifs : 22,50 € / 30 € Pass 12 € / 20 €</p>

Le japonisme au cinéma ! *Madame Butterfly*

En partenariat avec l'association Gros Plan.

Film de Frédéric Mitterrand (France, 1995, 2h20) d'après Puccini, livret de Giuseppe Giacosa et Luigi Illica. Dir. mus.: James Conlon. Avec Ying Huang : Butterfly. Richard Troxell : Pinkerton.

Scénario : Nagasaki à la fin du siècle dernier. Les amours tragiques d'une jeune geisha, Mme Butterfly, et d'un officier américain, Pinkerton.

Studios du Chapeau rouge

Lundi 2 avril à 20h30

Plein tarif : 7 €

Adhérents de Gros Plan et Amis du musée : 5 €

JEUNE PUBLIC**Spectacle « ZANSHIN »****Poème silencieux pour marionnette et origami**

Laissez-vous séduire par l'art de la manipulation de la marionnette et l'origami ou l'art de donner vie au papier.

Un samouraï négligent s'entête à réaliser une calligraphie. Après plusieurs tentatives ratées, un amas de papier froissé s'amoncelle dans le jardin zen. C'est alors qu'un esprit surgit de ce papier gaspillé et lance une espiègle malédiction au samouraï : des animaux en origami (papier plié) viennent tourmenter la marionnette et la distraire de son ouvrage. Notre samouraï parviendra-t-il toute de même à achever sa calligraphie ?

Conception (mars 2007), mise en scène et manipulation:

Jérôme Crespel, Théâtre de l'éléphant

Samedi 5 mai à 10h30, 14h et 16h - Salle audiovisuelle du musée

Le spectacle gratuit, d'une durée de 30 minutes, sera suivi d'une visite guidée de l'exposition adaptée aux enfants (à partir de 4 ans).

Livret-jeu de l'exposition (6 – 12 ans). Tarif : 1.20 €

Ateliers-jeux des vacances de pâques « les artistes en herbe »

Les ateliers-jeux, organisés au musée depuis 1994, proposent une approche dynamique et ludique des collections et des expositions. L'après-midi commence par une visite guidée au cours de laquelle les enfants puisent des idées à partir de l'observation des œuvres, autant de sources d'inspiration qu'ils matérialisent ensuite au cours de l'atelier de création.

« A l'orée du bois... d'Orient »

A travers la découverte de l'exposition sur le thème du japonisme, les enfants sont invités à poser un regard nouveau sur les forêts bretonnes...

mecredi 11, vendredi 13, lundi 16, mercredi 18 et vendredi 20 avril
de **14h** à **16h30**

Tarif : 3.20 € ou 2 tickets atout-sport

Inscription : Maison du patrimoine/ 02 98 95 52 48

secretariat.patrimoine@mairie-quimper.fr

VISITES guidées**Dimanche après-midi, c'est gratuit !**

Pour le 6^e hiver consécutif, du 6 novembre au 25 mars, le musée est gratuit tous les dimanches de 14h à 17h30.

Visites de l'exposition à 15 h et 16 h le dimanche 18 mars

Visites guidées à 15h (sans réservation) : 6.50 € / 3.50 €

les samedi 10 mars, les dimanches 8 et 22 avril, 6 et 27 mai.

Visite guidée en breton le samedi 7 avril à 15h

Informations pratiques**Jours et heures d'ouverture**

Mars : le musée est ouvert tous les jours sauf le mardi et le dimanche matin de 9h30 à 12h et de 14h à 17h30.

Avril-mai-juin : le musée est ouvert tous les jours sauf le mardi de 9h30 à 12h et de 14h à 18h.

Fermeture le 1^{er} mai

Plein tarif : 5 € **Tarif réduit** : 2,50 € (étudiants, moins de 26 ans).

Gratuit : moins de 12 ans, étudiants en art, demandeurs d'emploi sur présentation d'un justificatif de moins de 6 mois, personnes en situation de handicap sur présentation de la carte d'invalidité.

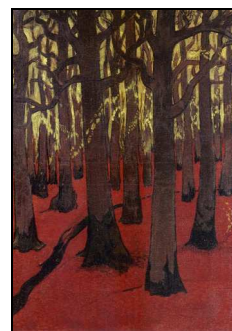
Le billet d'entrée reste valable toute la journée.

► Visuels pour la presse

Paul Sérusier (1864-1927)
L'Incantation ou Le Bois sacré, 1891
 Huile sur toile
 H. 91,5 x l. 72
 Legs Henriette Boutaric, 1984
 84.3.1
 Quimper, musée des Beaux-Arts



Georges Lacombe (1868-1916)
La Forêt au sol rouge, 1891
 Huile sur toile
 H. 71,3 x l. 50,5
 Acquisition en 1971
 71.2.1
 Quimper, musée des Beaux-Arts



Hiroshige Utagawa (1797-1858)
Shôno, pluie d'orage
 Estampe nishiki-e, 22 x 34.5 cm
 E273
 Paris, musée Guimet – Musée national
 des arts asiatiques
 © RMN (musée Guimet,
 Paris)/Harry Bréjat



Hokusai Katsushika (1760-1849)
*Le Lac Suwa dans la province de
 Shinano*, série des 36 Vues du Mont
 Fuji, 1830-1832
 Estampe
 H. 36,5 x l. 25,5
 Legs Mme Charles Jacquin, 1938
 AA381
 Paris, musée Guimet – Musée national
 des arts asiatiques
 © RMN (musée Guimet, Paris)/Richard
 Lambert



► Visuels pour la presse

Charles Filiger (1863-1928)
Paysage du Pouldu, vers 1892
 Gouache sur papier
 H. 26 x l. 38,5
 Acquisition en 1984
 84.3
 Quimper, musée des Beaux-Arts.



Emile Bernard (1868-1941)
Bretonneries. Trois Femmes et une vache dans un pré, vers 1888-1889
 Zincographie
 H. 33 x l. 25
 Dépôt du musée l'Orsay
 D.60.2.3
 Quimper, musée des Beaux-Arts



Hokusai Katsushika (1760-184
Cent vues du mont Fuji, 1er volume, 1834-1835
 Bois gravé sur papier
 H. 20,5 – l. 16,5
 Legs Emmanuel Lansyer, Loches
 Inv. 9
 Loches, Maison Lansyer



Utagawa Kunisada (1786-1865)
 Scène de théâtre : Motomishihana otogi Heike joué au théâtre Nakamura dans le 11^{ème} mois de l'année 1828
 (à droite : Ségawa Kikunojô dans le rôle de Tokiwa no Omatsu, à gauche : Nakamura Shikan II dans le rôle de Genta Yoshihira)
 H. 37 – l. 25,5
 Legs Emmanuel Lansyer, Loches
 Inv. 19
 Loches, Maison Lansyer

