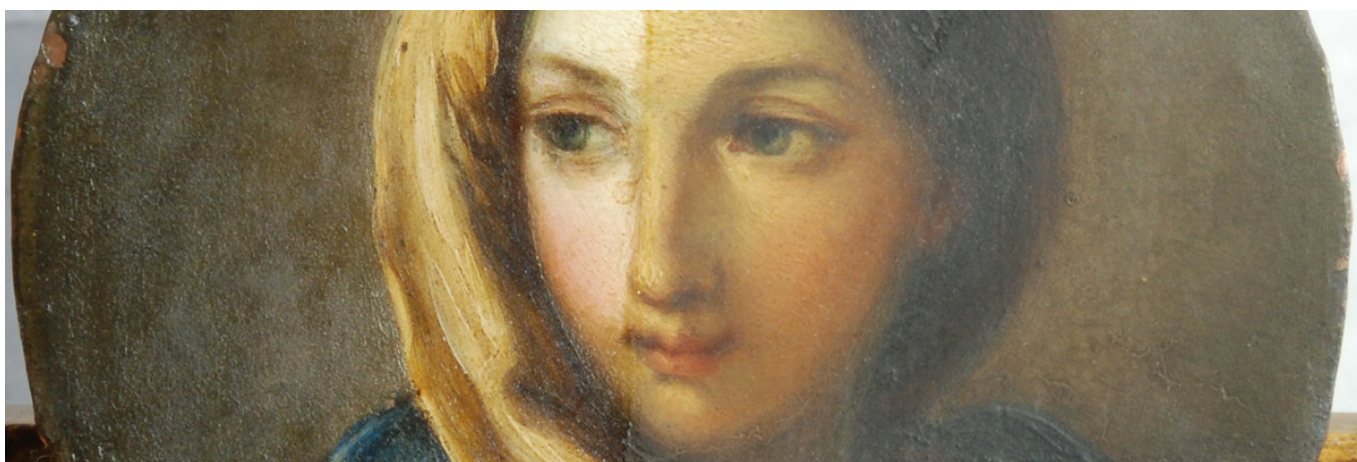


COLLECTIONS

RESTAURATIONS

Les dernières années ont mis l'accent sur la restauration des œuvres du legs de Silguy (1864) et du legs Colomb (1893). Plusieurs œuvres, peu ou prou exposées depuis plusieurs années, voire depuis leur entrée dans les collections, ont fait l'objet d'une attention toute particulière. Sous un vernis jauni ou derrière quelque altération, les conservateurs, qu'ils soient du musée de Quimper ou d'autres institutions, ont reconnu la qualité esthétique et historique de plusieurs tableaux.

La collection du musée n'a pas fini de dévoiler toutes ses richesses...



Les professionnels agréés de la restauration

Les œuvres peuvent être restaurées au Centre de recherche et de restauration des musées de France ([C2RME](#) ) à Versailles ou dans des ateliers locaux. Certaines restaurations nécessitent plusieurs années.

Les restauratrices intervenant le plus régulièrement au musée sont :

- > en peinture : [Gwenola Corbin](#)  et Isabelle Chochod
- > en sculpture : [Marlène Roca](#) 
- > en arts graphiques : [Marine Letouttez](#) 

Consulter le site web de la [Fédération Française des professionnels de la conservation-restauration - délégation de Bretagne](#) 

Actualités



^ Avant restauration : Attribué à Vincent Adriaenssen Leckerbetien, dit il Manciola ou le Manchole (1595-1675) - Choc de cavalerie - Huile sur toile, 114 x 130 cm © musée des beaux-arts de Quimper / Thibault Toulemonde



^ Attribué à Vincent Adriaenssen Leckerbetien, dit il Manciola ou le Manchole (1595-1675) - "Choc de cavalerie" - Huile sur toile, 114 x 130 cm © musée des beaux-arts de Quimper / Frédéric Harster

Brillamment réattribuée par Guillaume Kazerouni, responsable des collections d'art ancien du musée des beaux-arts de Rennes, cette toile appartient désormais au corpus encore étroit des œuvres sûres du Manchole, artiste d'origine flamande dont le sobriquet italien rappelle qu'il était manchot. Surtout, cet artiste intéresse notre modeste section de peintures françaises du XVII^e siècle car son souvenir reste attaché aux importantes commandes qu'il reçut du cardinal Mazarin. Ce dernier était réputé posséder une vingtaine de scènes de chasse et de combat du Manchole. Quand on sait que notre peinture était initialement prévue pour s'insérer dans un décor de boiseries comme le révèlent à la radiographie les pans coupés en partie inférieure de la toile, on peut aisément en imaginer l'usage décoratif qu'elle pouvait avoir dans un palais ou un hôtel particulier à Paris. Le travail de restauration, complexe et bien sûr nécessaire pour retrouver les qualités et la lisibilité de cette composition, a porté tant sur la partie support que sur l'état de la couche picturale. Ce travail de plusieurs mois a été mené en 2021-2022 par les équipes spécialisées du Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France à Versailles. Soulignons enfin que le coût de cette restauration a été supporté par l'association des Amis du musée.

Cette scène de bataille frémissant de l'agitation des combats compte parmi les belles redécouvertes de la collection de Jean-Marie de Silguy.

L'œuvre est actuellement en réserves.



^ Francesco Casanova (1727-1803) "Choc de cavalerie" - Huile sur toile, 58.2 x 72.8 cm - Musée des beaux-arts de Quimper © Frédéric Harster



^ "Choc de cavalerie" de Francesco Casanova avant restauration

Dans le champ des peintures italiennes, les redécouvertes n'ont pas été moins nombreuses qu'en peintures françaises ces dernières années et, l'importance de cet ensemble gagne aujourd'hui en prestige. Parmi les œuvres tout récemment rentrées de restauration, on s'attarde sur le superbe *Choc de cavalerie* peint par Francesco Casanova. Vigoureusement brossée, cette toile, au format relativement modeste, semble épouser le tumulte des combats. Casanova use d'une pâte fluide qui traduit l'agitation et le désordre des cavaliers luttant. Les pigments s'éclairent au premier plan, mettant en valeur la croupe du cheval dressé, tandis que l'arrière-plan baigne dans une grisaille estompant la masse des combattants. Si Francesco Casanova appartient à l'École italienne, son parcours, à l'image de son célèbre et sulfureux frère, est inscrit dans une géographie qui rayonne sur toute l'Europe et traduit le caractère international de son art.

L'oeuvre est actuellement en réserves.

Restaurations 2021 en détail

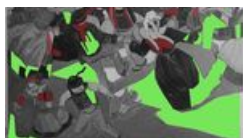


^ Retour du panneau "La Dégustation du cidre en Pays bigouden" de Pierre De Belay après restauration



^ Refixage des soulèvements picturaux pour le transport : spatule chauffante © Gwenola Corbin





^ Zones de surpeints (en vert, ceux à retirer) © Gwenola Corbin



^ "La Procession" de Pierre De Belay : incrustations et consolidation des déchirures / Gwenola Corbin

En décembre 2019, la Ville achetait l'ensemble des 5 panneaux du décor du restaurant de l'hôtel Kermoor de Pierre De Belay, peint en 1923.

De Belay le Quimpérois ravit les convives du restaurant du célèbre hôtel. Ce décor témoigne de la vogue des artistes de l'entre-deux-guerres pour l'embellissement de telles institutions. De Belay s'est souvenu du modèle de Jean-Julien Lemordant. Il compose un ensemble grandiose de 25 m2 dédié aux « scènes de la vie bretonne ». Formé au contact des peintres du Bateau Lavoisier à Paris, et encouragé par Max Jacob, il privilégie le réalisme aux mouvements d'avant-garde. Cet ensemble reçoit des éloges unanimes. L'artiste connaît ici son premier succès en réinventant le répertoire des sujets bretons, loin du folklore.

Arrivés au musée à l'été 2020, les panneaux ont été restaurés en 2021-2022 en trois campagnes. Gwenola Corbin, restauratrice agréée de peinture basée à Plonéour-Lanvern, a pris en main un travail de longue haleine en collaboration avec Kiriaki Tsismeloglou de l'Atelier K à Nantes.

Après l'établissement d'un constat d'état minutieux, une liste des interventions a été arrêtée pour rendre au décor toute sa lisibilité.

Au musée, la première étape consiste à refixer les soulèvements de couche picturale susceptibles de tomber pour envisager un transport vers l'atelier de restauration. Pour cela, on utilise une table aspirante que l'on place sous le tableau. On applique l'adhésif et on chauffe la surface, à travers un papier siliconé transparent, à l'aide d'une spatule. La chaleur assouplit la peinture et permet de remettre dans le plan les écailles pour un refixage général et homogène. La toile est alors déposée de son châssis, dépoussiérée et tendue sur un bâti de travail extensible. Pour cela, les bords de clouage de la toile sont aplanis (à l'aide d'humidité et de chaleur) et des bandes de tension en toile polyester sont collées à chaud en périphérie. Dans le cas présent, il a fallu retirer des bandes de tension d'une ancienne restauration et surtout l'adhésif inadapté qui fut employé et qui a débordé sur la face de l'œuvre. La dérestauration est une étape fréquente dans le travail de restauration et incite à toujours envisager l'éventuelle dérestauration des interventions actuelles.

La couche picturale présente, pour quatre des cinq tableaux, un défaut d'adhésion important nécessitant un refixage général. Avant d'appliquer l'adhésif de refixage, il faut tenter de décrasser la surface peinte dans la mesure du possible pour éviter de coller la crasse. Cependant on ne nettoie pas les zones présentant des soulèvements car on risque de retirer des écailles de peinture.

Un adhésif, sélectionné à la suite de tests, est appliqué sur la couche picturale et le refixage est réalisé sur la table aspirante. Le papier siliconé et transparent que l'on place à la face, permet de « faire le vide ». Ainsi les écailles sont remises dans le plan sans que pour autant la peinture soit écrasée.

Le tableau est ensuite retendu sur un nouveau châssis. L'ancien châssis était fragilisé et de section trop faible pour ce format.

Les tableaux peuvent retrouver l'atelier de Gwenola. On achève le décrassage et on retire le vernis trop oxydé. Un vernis oxydé ne joue plus son rôle de protection de la couche picturale et son jaunissement perturbe la lecture esthétique de l'œuvre. Pour le retirer, on emploie des solvants que l'on sélectionne à la suite de tests. Les tableaux de ce décor présentent diverses campagnes de retouche mais aussi de nombreux surpeints plus ou moins épais (contrairement à la retouche qui se limite aux zones de peinture manquante, les surpeints débordent largement sur la peinture originale). Le schéma joint aux photographies localise les surpeints en couleur. Ceux de couleur verte ont été retirés. Les surpeints ou retouche sont solubilisés à l'aide de solvants, tout comme le vernis. Le choix de retirer ou de conserver des surpeints se fait en concertation avec les conservateurs. Il s'agit d'une opération délicate, notamment parce qu'on ne sait pas dans quel état est la couche picturale originale qui se trouve dessous. Nous avons donc choisi de retirer des surpeints trop dissonants ou les surpeints qui déséquilibraient la composition. En effet, sur un même tableau, Pierre De Belay peut peindre en pâte, demi-pâte et jus. Souvent les surpeints ont bouché des surfaces travaillées en jus (peinture très diluée).

Avant de procéder à la retouche, on applique un mastic dans les lacunes pour retrouver la hauteur de la couche picturale. On vernit ensuite le tableau. Le liant de retouche sera toujours différent du liant de la couche picturale, pour permettre la réversibilité de notre intervention.

Comme il s'agit d'un décor, qui s'observe d'assez loin, nous procédons à une retouche moins poussée que sur un petit tableau. Le niveau de retouche est également discuté avec les responsables de la conservation de l'œuvre.

Une fois la retouche terminée, un vernis final est pulvérisé pour harmoniser les matités et les brillances. L'aspect final du vernis est également choisi par les conservateurs.

Vous pouvez admirer le résultat au 1^{er} étage du musée – salle 24

Restaurations 2020 en détail

"Henri IV et Gabrielle d'Estrées" de Charles Eisen



^ Charles Eisen (1720-1778), Henri IV et Gabrielle d'Estrées, huile sur toile, 103 x 122 cm, legs Colomb, 1893 © C2RMF / Thomas Clot

Ce tableau est une totale redécouverte. Longtemps orphelin, il est rattaché, grâce au récolement en 2015, au tableau *Renaud et Armide* du legs Colomb de 1893. Récemment, Guillaume Kazerouni du musée des beaux-arts de Rennes a suggéré une autre iconographie : Henri IV et Gabrielle d'Estrées. Ce sujet est confirmé par un dessin passé en vente en 2005 et préempté par le musée national du château de Pau, dessin qui donne également une attribution à notre tableau : Charles Eisen.

La notice de Pau indique que le dessin est préparatoire à un tableau perdu, non daté, seulement connu par une estampe du graveur et éditeur Martin de Monchy. Ce tableau perdu est en réalité notre œuvre quimpéroise ! Les Goncourt qui possédaient le dessin lui trouvaient « la grâce d'un petit Boucher historique », impression sans doute partagée au vu de la signature vraisemblablement apocryphe découverte par les restaurateurs en bas à senestre : « Boucher, 1749 ».

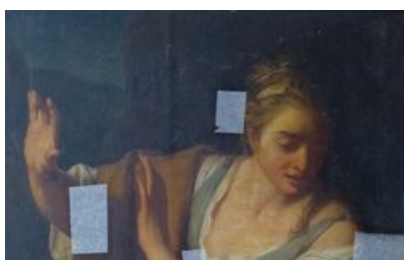
L'œuvre est passée entre les mains expertes des restaurateurs Yolanta Mendili pour la couche picturale et Christian Chatellier pour le support, au Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (C2RMF) à Versailles. Le tableau complète la thématique des amours galantes de la collection.

L'œuvre est actuellement en réserves.

Restaurations 2019 en détail

Le retour de nos **œuvres françaises du XVIII^e siècle** après les expositions « Eloge du sentiment et de la sensibilité » qui ont eu lieu à Rennes et Nantes (février-mai 2019) nous a incité à revoir l'aménagement de nos salles pour présenter au public de nouvelles pépites. Une très belle *Madeleine*, sans doute fragment d'une crucifixion, fraîchement restaurée par Gwenola Corbin, ainsi qu'un *Saint Jacques ou Saint Jean-Baptiste*, de retour des ateliers versaillais du Centre de recherche et de restauration des musées de France, ont trouvé place près des chefs-d'œuvre de Fragonard et de Boucher.

Marie-Madeleine ?





^ Anonyme français, "Marie-Madeleine au pied de la croix (?)", avant restauration © Gwenola Corbin



^ Anonyme français, "Marie-Madeleine au pied de la croix (?)", en cours de restauration © Gwenola Corbin



^ Anonyme français, "Fragment d'une crucifixion : Marie-Madeleine au pied de la croix ?", première moitié du 18e siècle - huile sur toile, 118 x 95.3 cm - Musée des beaux-arts de Quimper

Voici un tableau « à rebondissements ». Un temps appelé *Femme esquissant un geste de dédain*, attribué à un anonyme italien de la fin du 17^e siècle, on la nomme actuellement *Fragment d'une crucifixion : Marie-Madeleine au pied de la croix (?)* et penche pour un anonyme français du 18^e siècle. La restauration a en effet été riche de surprises car lors du dégagement des repeints, une main posée sur l'épaule de la jeune femme est apparue, ainsi qu'un drapé et en arrière-plan, ce qui semble être une femme en prière. Autant d'indices qui confirment que cette toile est sans doute un morceau d'une composition originale beaucoup plus grande.

A découvrir au 1^{er} étage - salle 12

Saint Jean-Baptiste ?





^ Anonyme, Saint Jean Baptiste (?) avant restauration



^ Anonyme français, "Saint Jean-Baptiste (?)", seconde moitié du 18e siècle - Huile sur toile, 105.5 x 78.8 cm - Musée des beaux-arts de Quimper

Cette oeuvre est issue du legs Colomb en 1893, second legs fondateur des collections du musée des beaux-arts de Quimper après le legs de Silguy en 1864. Elle a été entreposée en réserves depuis plusieurs années. Nous ne disposons que de peu d'informations concernant ce tableau.

Il représente un saint à mi-corps, le visage levé au ciel. Le manque d'attributs rend difficile l'identification du personnage. Il est couronné d'une auréole et s'appuie sur un grand bâton. L'arrière-plan est neutre et s'anime par les rayons de la lumière divine qui arrivent de l'angle supérieur gauche et éclairent fortement le visage, la main et la partie claire de l'habit.

De prime abord, la composition fait penser aux nombreux portraits de saints en buste de la première moitié du 17^e siècle exécutés en Italie ou en Espagne. la figure a été identifiée sans véritablement raison comme un saint Jean Baptiste.

La restauration permet d'autres hypothèses. L'exécution très rapide, presque esquissée par moments, ne correspond pas au 17^e siècle mais plus au 18^e. Le style est donc en décalage avec la composition toute 17^e. S'agirait-il d'un artiste français du 18^e reprenant une composition ancienne napolitaine ?

Quant au sujet, le rapprochement avec un dessin similaire orienterait vers un saint Roch ou un saint Jacques.

Il est encore difficile de statuer de façon définitive sur les questions qui entourent ce tableau...

A découvrir au 1^{er} étage - salle 12

Le XVIIIe français





^ Nicolas Bertin (1668-1736) - La Construction de l'arche de Noé, 1685 - Huile sur toile, 35,5 x 46,7 cm - Musée des beaux-arts de Quimper © Bernard Galéron

Jusqu'il y a peu, on considérait que le musée était peu riche pour l'**Ecole française du XVII^e siècle** mais les redécouvertes dans les réserves ne laissent pas de le démentir. *La Construction de l'arche de Noé*, par exemple, est entrée dans nos collections grâce au legs de Jean-Marie de Silguy mais sous une mauvaise iconographie (*Salomon faisant rebâtir le temple de Jérusalem*) et a trouvé un auteur en la personne de Nicolas Bertin (1667-1736) et une date (1685) lorsque l'historien de l'art Guillaume Kazerouni a déniché le tableau définitif à Lisbonne ! L'oeuvre a été restaurée par la professionnelle Françoise Le Corre.

A découvrir au 1^{er} étage - salle 11

Restaurations 2018 en détail

"Bacchus et Ariane à Naxos" attribué à Louis Cheron



^ "Bacchus et Ariane à Naxos" attribué à Louis Cheron en cours de restauration



^ Attribué à Louis Cheron (1660-1715) - Bacchus et Ariane - Huile sur toile, 97 x 130 cm - musée des beaux-arts de Quimper © Bernard Galéron

Connue sous le titre commode de *Bacchanales* et attribuée généreusement à Nicolas Poussin, cette grande toile est en réalité un pastiche des compositions néo-vénitienes de ce dernier que l'on doit rendre aujourd'hui à Louis Chéron après avoir pensé à Sébastien Bourdon. Il en existe une autre version de format quasi-identique conservée au musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg. C'est d'ailleurs grâce à cette dernière que le titre exact de notre tableau a pu être rétabli, soit l'épisode fameux de la rencontre d'Ariane avec Bacchus après l'abandon de Thésée dont on distingue sur la droite le navire fuyant au large. Cette belle composition mythologique dont l'état était malheureusement gâté par de nombreux repeints débordants ainsi que par des soulèvements importants a retrouvé de son brio grâce aux interventions patientes et averties de la restauratrice Françoise Le Corre. Malgré les usures, l'animation colorée de cette énergique sarabande prévaut et permet aujourd'hui de mieux goûter l'hommage savoureux de Bourdon à la célèbre *Bacchanale des Andriens* de Titien autant que les citations nombreuses tirées d'oeuvres de Poussin comme *l'Enfance de Bacchus*.

L'oeuvre est actuellement en réserves.

"Polyphème et Galatée" de François Perrier





^ François Perrier (vers 1594-1649) - Polyphème et Galatée, vers 1645-1650 - Huile sur toile, 54,5 x 42 cm - Musée des beaux-arts de Quimper © Gwenola Corbin

Datable des années 1645-1650, ce charmant tableau a sans doute été peint pour le cabinet d'un amateur. Le sujet, que François Perrier a développé dans une version plus ample conservée au Louvre, est tiré des *Métamorphoses* d'Ovide et ne pouvait que séduire un public de collectionneurs cultivés. Il s'agit donc d'une œuvre très intéressante pour notre petite galerie de peintures françaises du XVII^e siècle. Malheureusement, un vernis très oxydé et des repeints fortement altérés avaient considérablement amoindri le pouvoir de cette séduction de cette composition habile. Un bichonnage par Isabelle Chochod puis une restauration plus approfondie par Gwenola Corbin ont permis de raviver les belles qualités plastiques de cette toile pleine de verve qui a retrouvé depuis le voisinage de ses contemporains.

A découvrir au 1^{er} étage en peinture française - salle 11

"La Diseuse de bonne aventure" d'un anonyme napolitain



^ "La Diseuse de bonne aventure" avant restauration



^ Gwenola Corbin restaurant un anonyme du 17e siècle "La Diseuse de bonne aventure"





^ Anonyme italien - La Diseuse bonne aventure, 17e siècle ? - Huile sur toile, 51,5 x 61,5 cm - musée des beaux-arts de Quimper © Gwenola Corbin

Ce tableau portait une généreuse attribution à Velázquez. On se contentera plus prudemment de rattacher cette œuvre au cercle des **artistes napolitains d'obédience caravagesque**. Son état de surface, très empoussiéré et avec un vernis fortement oxydé ne permettait plus d'en apprécier les franches qualités. Grâce aux interventions conjuguées de Gwenola Corbin et Françoise Le Corre, la belle texture des carnations du visage a retrouvé une jouvence qui renforce l'humanité de cette tête méditative. Par ailleurs, la couverture réalisée en imagerie scientifique par le laboratoire Arc'Antique permet d'indiquer qu'il s'agit d'une étude autonome et non d'un fragment d'une composition plus complexe.

L'œuvre est actuellement en réserves.

"Bas-reliefs antiques déposés dans une grotte" d'Henry Ferguson



^ Henry Ferguson (1655-1730) - "Bas-reliefs antiques déposés dans une grotte", oeuvre avant restauration



^ Henry Ferguson (1655-1730) - "Bas-reliefs antiques déposés dans une grotte", oeuvre après décartonnage



^ Henry Ferguson (1655-1730) - "Bas-reliefs antiques déposés dans une grotte", fenêtre de dévernissage



^ Henry Ferguson (1655-1730) - "Bas-reliefs antiques déposés dans une grotte", XVIIIe siècle - Huile sur toile, 76 x 111 cm - Musée des beaux-arts de Quimper © Bernard Galeron

Autrefois attribué à Jacques Philippe Caresme, ce tableau relève désormais de la main d'Henry Ferguson, artiste méconnu aux œuvres pourtant conservées à travers le monde. Il a seulement été redécouvert en 2000.

Ce peintre de paysages de ruines est d'origine hollandaise, actif en France et en Angleterre. Son père était un peintre animalier d'origine écossaise. Henry fait partie de la génération qui, marquée par le vaste chantier de fouilles qu'était Rome, utilise les lignes des vestiges et monuments antiques qu'elle place dans ses paysages pour structurer leurs compositions, travaillant probablement à partir de relevés faits sur place.

Ce tableau a subi plusieurs étapes pour sa restauration : mise en place d'un nouveau châssis, retrait des facing ainsi que de la toile de rentoilage, dévernissage et application d'un nouveau vernis, quelques réintégrations sur des usures et repeints.

L'oeuvre est actuellement en réserves.

"Portrait de femme" de Ferdinand Voet (?)



^ Avant restauration : Ferdinand Voet (1639-1689) (?) - Portrait de femme - Huile sur toile, 110,3 x 77 cm - Musée des beaux-arts de Quimper © Musée des beaux-arts de Quimper



^ Ferdinand Voet (1639-1689) (?) - Portrait de femme - Huile sur toile, 110,3 x 77 cm - Musée des beaux-arts de Quimper © Musée des beaux-arts de Quimper

Autrefois attribuée à Hyacinthe Rigaud, ce portrait a été analysé comme pouvant plutôt être de la main de Ferdinand Voet (1639-1669), portraitiste baroque flamand.

L'oeuvre est actuellement en réserves.

"L'Ecrivain public" (?) d'un anonyme français du XVIIe siècle



^ Avant restauration : Anonyme, école française du 17e siècle - "L'Ecrivain public" - Huile sur toile, 83,7 x 66,7 cm - musée des beaux-arts de Quimper



^ Anonyme, école française du 17e siècle - "L'Ecrivain public" - Huile sur toile, 83,7 x 66,7 cm - musée des beaux-arts de Quimper
© C2RMF/Thomas Clot

Autrefois nommé "Portrait d'un seigneur du temps de Louis XIV" puis "Homme de loi" avant ce titre donné au XIX^e siècle "Un Ecrivain public", la restauration n'a pas permis de lever le mystère mais révèle une iconographie extraordinairement riche et curieuse. Le mystère reste entier...

L'oeuvre est actuellement en réserves.

L'incroyable campagne mécénée des tableaux italiens



^ "La Vierge" attribuée à Nicolo Berrettoni en cours de restauration

Entre 2009 et 2011, **plus d'une trentaine de tableaux italiens ont été restaurés**, avec le soutien financier de la fondation BNP Paribas.

Et la sculpture ?



^ "L'Araignée" d'Honoré Icard en cours nettoyage par Marlène Roca



^ Honoré Icard (1843-1917) - L'Araignée, 1890 - Marbre, 50 x 47 x 45 cm - Dépôt de l'Etat en 1892, transfert de propriété de l'Etat à la Ville de Quimper en 2013 © Bernard Galéron



^ André Brenet "Buste de Charles Du Couedic" en cours de nettoyage

Notre public a en tête le fascinant plâtre de Rodin [Les Ombres](#) ou encore les sculptures de [Pradier](#) ou de [Quillivic](#) mais vous avez peut-être aperçu depuis l'été 2019 au détour de l'escalier principal une charmante statue représentant un jeune garçon accroupi jouant avec une araignée dont le noir profond tranche avec la blancheur du marbre. Cette œuvre [L'Araignée](#) d'Honoré Icard est entrée au musée en 1892. Un dépoussiérage et un nettoyage par la restauratrice agréée Marlène Roca nous permettent aujourd'hui de la mettre à l'honneur parmi les collections du XIX^e, tandis que le buste de Charles du Couëdic, prendra place ultérieurement en salle XVIII^e où les deux frères, André Brenet, sculpteur et Nicolas-Guy, peintre, seront réunis.

Côté arts graphiques



^ Jonathan Maître, récoleur, présentant une académie de Bouchardon, avant restauration

Marine Letouzey, spécialisée en arts graphiques, a dépoussiéré, nettoyé, comblé et renforcé un dessin d'Edmé Bouchardon, redécouvert par la conservatrice du Louvre, Juliette Trey, et qui revêt une importance exceptionnelle car c'est l'une des trois seules études connues pour le génie de l'Été de la fontaine de Grenelle à Paris (les deux autres sont au Louvre et à Karlsruhe).



MUSÉE
DES
BEAUX-ARTS
DE QUIMPER

Suivez-nous sur :



Musée des Beaux-Arts
40, PLACE SAINT-CORENTIN

29000 QUIMPER



02 98 95 45 20

@ CONTACTEZ-NOUS