MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE QUIMPER

PROJET SCIENTIFIQUE ET CULTUREL

2018

Validé au conseil municipal du 8 novembre 2018

Rédigé en février 2018 /
amendé en octobre 2018 par
Guillaume Ambroise et Sophie Kervran,
conservateurs

Avec la collaboration de
Marie-Christine Feunteun, secrétariat
Catherine le Guen, régie et documentation
Catherine Le Hingrat, administration et finances
Jean-Pierre Plos, accueil, surveillance et technique
Fabienne Ruellan, médiation

VILLE DE QUIMPER

Table des matières

INTRODUCTION 4

I - Un musée, des collections

1. **Historique du musée** 7

2. **Les collections permanentes du musée : percevoir le monde, parcourir les siècles** 10

2.1. Les écoles étrangères 11
Les écoles flamande et hollandaise 11
Les écoles italienne et espagnole 12
2.2. Les collections françaises 13
Le XVIIe français - Le XVIIIe français : l'esquisse portée aux nues 13
Le XIXe siècle, du romantisme au symbolisme 15
La Bande noire 17
L'Ecole de Pont-Aven 18
Dans le sillage de l'académisme, la peinture d'inspiration bretonne 19
Collections des XXe et XXIe siècles 20
Le fonds Max Jacob 21
2.3. Le cabinet d'arts graphiques 22
Les dessins anciens 22
Le fonds d'arts graphiques d'inspiration bretonne et de l'Ecole de Pont-Aven 22
Le fonds contemporain 23
Le fonds Max Jacob 23

3. Des projets pour les collections 24

3.1. Redéfinition du parcours des collections 24
Valoriser les collections du XIXe siècle 25
Redynamiser le fonds ancien de Silguy 25
Remettre l'art moderne au cœur du musée 26
3.2. Une politique d'acquisitions réfléchie et dynamique 27
3.3. Restaurations : le fonds ancien en priorité 29
3.4. Une politique de recherche à intensifier 31
Récolement 31
Informatisation 31
Documentation-Bibliothèque 32
Publications 32
3.5. Les prêts, preuves du rayonnement du musée 33

4. Bâtiment et muséographie 34

4.1. Un constat : un espace contraint, frein au développement du musée 34
4.2. Muséographie : repenser le musée 36
4.3. Quels espaces supplémentaires pour le musée ? 37
Pour les collections permanentes et la médiation
Pour les collections XXe-XXIe 38
Pour les réserves
4.4. Des améliorations à envisager sur le bâtiment 39
Travaux
Sûreté et sécurité

II. Un musée pour tous

1. Fréquentation du musée : bilan 40

2. Expositions temporaires : un programme à la fois intellectuellement rigoureux et accessible, local et national 39

2.1 Etat des lieux 39
2.2 Nos projets d'expositions 40

3. Fonctionnement du service éducatif 42

4. Diversifier les publics 43

4.1 Le public touristique 43
4.2 Un musée pour les Quimpérois, pour les Finistériens 44
4.3 Etendre les initiatives à des catégories d'âge ou sociales qui ne fréquentent pas ou peu le musée 48
4.4 Education artistique et culturelle 50
Le public scolaire 50
Le jeune public hors temps scolaire 51

5. Une stratégie d'intégration d'outils numériques à intensifier 52

6. Le musée en partage 53

7. Mieux communiquer 54

III. Moyens et fonctionnement : pour une adéquation missions/moyens

1. Le personnel 55
2. Le budget 57
3. Développer le mécénat 58

CONCLUSION 59

INTRODUCTION

La rénovation et l'agrandissement remarqués du musée des beaux-arts de Quimper figurent parmi les grandes réussites des chantiers culturels soutenus par l'Etat. La réouverture de l'institution quimpéroise en 1993 a marqué son époque et démontré le dynamisme des musées de France.

Conçue dès l'origine, en 1864, pour servir la cause des « beaux-arts » en Basse-Bretagne, cette institution a bâti son aura sur ce concept. C'est cet engagement qui a été réaffirmé avec force dans un premier chantier partiel conduit en 1976, suivi de la rénovation complète de 1993. Pour mener à bien cette dernière, l'équipe en place s'était appuyée non sur un écrit détaillé de la nature d'un projet scientifique et culturel (PSC) mais sur une étude de programmation très synthétique. C'est cet aspect que nous souhaiterions aujourd'hui compléter en proposant une réflexion plus développée. En effet, le temps passé depuis la rénovation nous y invite. Il est important de se pencher sur les acquis d'un musée qui s'enorgueillit d'approcher le cap des 150 ans mais aussi et surtout d'interroger la pertinence des objectifs retenus et, bien évidemment, de tenter de proposer de nouveaux axes en phase avec l'évolution rapide de notre société !
La rédaction de ce PSC s'efforcera donc de répondre à ces différents desseins. Récemment, le paysage événementiel et muséal s'est considérablement modifié dans le Finistère et, plus largement dans le Grand Ouest. Historiquement, trois musées pouvaient prétendre à la mise en valeur de collections de type « beaux-arts » : le musée des beaux-arts de Quimper, le musée des beaux-arts de Brest et enfin, le musée des Jacobins de Morlaix (en cours de travaux et de reconfiguration). Aujourd'hui, il faut compter avec le musée de Pont-Aven, récemment ouvert, qui bénéficie de l'attrait indiscutable de son nom. Et, pour rester dans le Finistère, il faut désormais aussi composer avec le Fonds Hélène et Edouard Leclerc pour la culture à Landerneau dont la programmation estivale, relayée par une communication puissante, aspire l'attention du public comme de nombreux partenaires institutionnels. Plus récemment, l'inauguration du nouveau musée d'Arts de Nantes a également conforté l'idée d'un axe entre Rennes et Nantes facilitant ainsi de futures collaborations entre capitales régionales. Ces quelques exemples montrent à l'envie la vacuité des fonctionnements figés dans les domaines qui sont les nôtres. Nous savons enfin que d'autres propositions culturelles pourraient compléter dans un futur proche ce paysage décidément très renouvelé avec la création d'un centre Paul Sérusier à Châteauneuf-du-Faou ou la montée en puissance du futur centre national des Phares et Balises entre Brest et Ouessant[1]. Ces quelques remarques nous invitent donc à reposer les questions qui fondent notre institution, à savoir la conservation et la diffusion de nos collections, leur actualité et le rôle qu'elles doivent jouer dans une société de plus en plus accoutumée à l'éphémère.
Nous nous sommes efforcés, plus que jamais, de suggérer des options réalistes dans des domaines aussi variés que la communication, la médiation ou bien encore la muséographie. Cette approche pragmatique n'exclut évidemment pas de hautes ambitions. On en trouvera un exemple très concret avec le projet à l'étude d'un nouveau bâtiment regroupant le dépôt des archives municipales et communautaires associé aux besoins grandissants du musée en réserves agrandies et modernisées.

Reconnu comme un équipement culturel majeur de Bretagne, le musée des beaux-arts de Quimper a su entraîner une dynamique touristique efficace dans le sillage de ses expositions. Un public fidèle et de nombreux collectionneurs ont témoigné de leur attachement et, en ce sens, 2017 a été une année faste. Comment ne pas rappeler ici le don exceptionnel d'une œuvre d'Yves Tanguy par Catherine Prévert, cette dernière désignant Quimper comme l'écrin le plus naturel à la valorisation de cette toile géniale de 1925. Eclatant témoignage de cette relation de confiance que le musée a patiemment construit avec son public, nous mesurons plus que jamais l'importance de cette implication citoyenne.

Ce sera donc toute l'ambition de ce PSC que de maintenir ce lien, le fortifier et favoriser ainsi l'épanouissement et le partage d'un bien qui nous est commun.

[1] Même si ce futur centre n'entre pas dans la catégorie des musées des beaux-arts, il n'en reste pas moins qu'une telle structure bénéficie toujours d'un « effet ouverture » qui concentre l'attention du public pendant les premières années.

Yves Tanguy, *Le Pont*, 1925, huile sur toile avec collage de fils, 40.5 x 33 cm, don de Catherine Prévert, 2017

Pourquoi un projet scientifique et culturel pour le musée des beaux-arts de Quimper[2] ?

Le musée des beaux-arts de Quimper bénéficie de l'appellation Musée de France qui implique les missions suivantes :

- Conserver, restaurer, étudier et enrichir les collections (inaliénables) ;
- Rendre les collections accessibles au public le plus large possible ;
- Concevoir et mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture ;
- Contribuer aux progrès de la connaissance et de la recherche ainsi qu'à leur diffusion.

Le Code du patrimoine, reprenant la loi relative aux musées de France de 2002, stipule la nécessité pour tout musée de France, en cours de création ou de rénovation, d'avoir rédigé au préalable un projet scientifique et culturel (PSC).
Ce PSC est défini comme un « document d'orientation précisant les objectifs scientifiques et culturels du musée, ainsi que les conditions et les moyens envisagés pour leur mise en oeuvre, notamment en matière de collections, de personnels, de muséographie, d'éducation, de diffusion et de recherche ».
Le PSC, relevant de la responsabilité du chef d'établissement, définit donc la vision et les orientations du musée pour les 5 à 10 ans à venir.
C'est un document stratégique, qui permet de conduire une politique et constitue un outil de pilotage de référence. Il a une utilité immédiate et peut être mis en œuvre dès sa rédaction : politique d'acquisition, programme de recherche, politique des publics, plan de formation du personnel…Il s'inscrit dans la durée mais doit pouvoir évoluer et s'adapter aux circonstances.

La loi « Liberté de création, architecture et patrimoine » de 2016 a réaffirmé l'importance du PSC, en dehors même de tout chantier.
Le PSC est devenu l'une des conditions sine qua non pour bénéficier des subventions de l'Etat.

Le musée des beaux-arts de Quimper, sans PSC malgré la rénovation de 1993, a donc décidé de pallier cette lacune, pour se mettre en conformité avec la législation liée au fonctionnement des musées de France et se doter d'une feuille de route validée par les différentes tutelles.

La procédure de validation de ce document a été définie comme telle par le ministère de la Culture :

1. Validation du PSC en conseil municipal ;
2. Transmission du PSC à la DRAC qui émet un avis, qui doit nécessairement inclure une appréciation sur la dimension régionale et territoriale du projet ;
3. Transmission du PSC par la DRAC au service des musées de France (accompagné de l'avis de la DRAC) ;
4. Réponse du service des musées de France à la Ville de Quimper, sous couvert de la DRAC. L'avis du SMF peut revêtir trois formes : validation du PSC / validation avec réserves (explicitées) / non-validation motivée.

[2] D'après la muséofiche « Le projet scientifique et culturel, méthodologie », www.culture.gouv.fr/content/download/57167/442675/version/2/file/2_projet.pdf, consulté le 27 juin 2018.

I. Un musée, des collections

1. Historique du musée

Au milieu du XIXe siècle, Quimper, préfecture du Finistère et capitale de la Cornouaille, n'est qu'une modeste ville de 12 000 habitants. Elle ne peut être comparée aux capitales régionales comme Rennes ou Nantes où sont créés à la fin du XVIIIe ou au début du XIXe siècle les premiers musées à partir des collections saisies chez les émigrés, des biens de l'Eglise et des dépôts du Museum central des Arts.

A Quimper, considérée par Jacques Cambry comme une « ville sans fortune et sans enthousiasme pour les arts », le peintre François Valentin (1738–1805) tente, durant la Révolution, de créer un musée à partir de quelques œuvres anciennes récupérées dans la région. Mais sans moyens et sans assez d'œuvres, son projet avorte. Au milieu du XIXe siècle, les regards se portent plus volontiers vers l'archéologie et l'histoire locale. En 1862, le Conseil général du Finistère vote le principe de la création à Quimper d'un musée départemental, consacré pour l'essentiel à l'archéologie finistérienne, qui recevrait les collections réunies depuis 1845 par une société savante, la Société archéologique du Finistère.
A l'exception des villes de Saint-Malo qui, en 1861, entreprend de rassembler quelques portraits et souvenirs historiques, et de Vannes où sont entreposés depuis 1826 les objets archéologiques réunis par la Société polymathique du Morbihan, aucun musée n'existe en Bretagne à l'ouest de la ligne Rennes-Nantes lorsque Quimper décide de créer en 1864 un musée des beaux-arts.

Cette création est exceptionnelle. Il ne s'agit point de regrouper quelques œuvres locales et quelques dépôts de l'Etat, mais de recevoir la collection considérable de Jean-Marie de Silguy qui vient de disparaître : 1 200 peintures, 2 000 dessins, 12 000 gravures et plusieurs dizaines d'objets d'art**. (cf annexe 1 : brochure « 1864, la naissance d'un musée, le legs Jean-Marie de Silguy »)**

Extrait du testament de Jean-Marie de Silguy rédigé le 31 mars 1861

Article 7 :
(…) les objets d'art formant ma collection étant très considérables pour un cabinet particulier et voulant d'ailleurs témoigner mon attachement à la ville de Quimper dans laquelle j'ai été élevé, je me décide à lui faire don et hommage des objets formant la dite collection, pensant d'ailleurs que ces objets étant placés et réunis dans un local ouvert au public seront utiles aux étudiants de toutes les classes de la société. (…)

Article 9 :
Le conseil municipal jugera sans doute que pour recevoir ces divers objets, savoir tableaux, gravures, sculptures et livres, il sera nécessaire de construire un local convenable qui serait construit avec beaucoup de simplicité. Les murs seraient construits en moellons ordinaires posés avec mortier de chaux commune mais les parties intérieures devraient être revêtues en menuiserie pour éviter l'humidité ; cette menuiserie serait toute simple et sans moulures ni ornements.
Ce bâtiment pourrait ne coûter que la somme modique de vingt-cinq mille francs tout compris et renfermerait des collections valant cent cinquante mille francs au moins, c'est-à-dire six fois la valeur du bâtiment à construire.

Le legs de Jean-Marie de Silguy représente encore aujourd'hui le noyau le plus important du musée des beaux-arts de Quimper. C'est sans doute entre 1842 et 1852 que le collectionneur zélé a constitué la plus grande partie de son fonds en écumant les ventes parisiennes, comme en atteste la présence des catalogues de ventes dans sa bibliothèque (aujourd'hui conservée à la médiathèque des Ursulines de Quimper).
Cette collection, de prime abord éclectique, nous éclaire sur l'histoire du goût et du collectionnisme et surtout nous laisse en héritage des chefs-d'œuvre qui contribuent encore aujourd'hui au rayonnement de Quimper.

Le musée réalisé par l'architecte Joseph Bigot est ouvert au public le 15 août 1872.

Après l'ouverture du musée, contrairement à l'esprit général de la collection De Silguy, la thématique bretonne prédomine, tant dans les achats que dans les demandes de dépôts. A la fin du XIXe siècle, les efforts du conservateur Alfred Beau se conjuguent à ceux du député Louis Hémon pour accroître les collections du musée.
A titre d'exemples, en 1881, le musée achète auprès d'Emile Renouf son chef-d'œuvre, *La Veuve de l'île de Sein* et en 1887, avec l'aide de l'Etat, *Les Révoltés de Fouesnant* de Jules Girardet. Chaque année voit son lot d'achats, du moins jusqu'à peu avant la Première Guerre mondiale.
Si ce n'est le legs du Quimpérois Jean-Baptiste-Lucien Colomb en 1893, les dons, dans la même lignée que les achats, sont loin de l'esprit de la collection typiquement Beaux-Arts rassemblée par Jean-Marie de Silguy, mais témoignent d'une coloration bretonne que la Ville souhaite insuffler au musée.
L'entre-deux-guerres est moins prolifique en termes d'acquisitions, même si on peut citer des legs majeurs comme celui de Léonard Corentin-Guyho en 1936 qui fait entrer dans les collections de Quimper le précieux panneau de bois du XIVe siècle de Bartolo di Fredi.
L'arrivée de Gilberte Martin-Méry, de Pierre Quiniou en 1955 puis d'André Cariou en 1977 **(cf annexe 2 : liste des conservateurs)** donnent une nouvelle impulsion aux collections qui sont orientées vers l'Ecole de Pont-Aven, Max Jacob, Pierre de Belay et toujours la peinture d'inspiration bretonne.

Vers un musée moderne

Conçu pour abriter la collection De Silguy, le musée se trouve dès le début du XXe siècle confronté à un problème d'espace. La muséographie évolue. Les accrochages se veulent plus aérés et adaptés à un classement scientifique par écoles. La collection s'enrichit de dons, de legs et d'acquisitions. Entre 1972 et 1976, d'importants travaux apportent au musée des améliorations conséquentes et une nouvelle présentation des collections.

Mais le musée souffre toujours d'étroitesse et ses espaces conçus un siècle auparavant ne répondent plus aux exigences d'un musée moderne et à la nouvelle demande des publics.
Avec chance et opportunité, la Ville a pu se porter acquéreur en 1987 d'un entrepôt désaffecté mitoyen du musée. Un nouveau projet devient alors possible. Un programme muséographique sert de base à un concours national d'architecture remporté en 1989 par Jean-Paul Philippon. Le projet architectural a totalement restructuré l'ancien musée sans toucher à la façade de Bigot sur la place Saint-Corentin. L'architecte du musée d'Orsay et de La Piscine de Roubaix a trouvé d'heureuses solutions comme le déplacement de l'ancien escalier au fond de l'espace central d'accueil et la création d'un espace consacré au décor de Lemordant, qui ont permis non seulement au musée d'accroître le nombre d'œuvres présentées sur les murs, mais aussi d'apporter de nombreuses améliorations dans tous les domaines, tout en soulignant l'originalité des collections quimpéroises et de leur histoire.

Ce musée agrandi et restructuré a ré-ouvert en 1993 et plus de vingt ans après, il ne semble pas du tout « démodé ». Cette rénovation emblématique constitue l'un des grands chantiers muséaux menés en Bretagne avec brio.
Toutefois, malgré la réussite incontestée du projet architectural, on ne peut passer sous silence le fait que dès la conception, la surface de plusieurs espaces a été largement sous-estimée : si la salle reconstituant le décor de l'Epée de Lemordant bénéficie d'une grande superficie, d'autres salles ont été négligées et posent toujours problème aujourd'hui, par leur inadaptation à certaines missions inhérentes au musée.
On peut citer le peu de m^2 consacrés :

- aux collections du XXe siècle ;
- aux expositions temporaires ;
- au service éducatif ;
- aux ateliers techniques ;
- aux réserves ;
- à la bibliothèque ;
- aux bureaux de la conservation.

2. Les collections permanentes du musée : percevoir le monde, parcourir les siècles

D'une remarquable diversité, les collections « beaux-arts » conservées à Quimper couvrent plus de cinq siècles de création artistique européenne. Leur envergure permet non seulement de traverser les époques et les grands mouvements de l'histoire de l'art, mais aussi d'évoquer les principaux foyers picturaux européens qui se sont épanouis tant dans les Provinces-unies, l'Espagne du Siècle d'or ou bien encore l'Italie baroque. Ainsi, les collections de Quimper complètent hardiment les collections du musée des beaux-arts de Rennes et, parfois, rivalisent en dépassant en qualité ces dernières. A cet ensemble parfaitement représentatif de l'art européen, il convient d'insister sur une composante régionale essentielle qui affirme l'originalité des collections du musée, évite l'écueil du localisme et œuvre au contraire à l'universel. Il est évidemment question du fonds breton, le plus complet des musées de France, et dans lequel voisinent non seulement les grands formats du Salon mais aussi les créations de Pont-Aven ou de la Bande noire. Enfin, quand bien même les ensembles sont restés embryonnaires et parfois sans suite, l'art des XXe-XXIe siècles est présent et ne demande qu'à être complété dans les axes qui semblent les plus légitimes.

Fruits du formidable legs de la collection de Silguy, complété d'autres apports comme les legs Colomb ou Corentin-Guyho **(cf annexe 3 : liste des donateurs),** mais aussi de la persévérance et de la clairvoyance des conservateurs qui se sont succédé, les collections du musée des beaux-arts de Quimper forment aujourd'hui un des ensembles les plus riches des musées du Grand Ouest.

La rénovation intégrale des espaces muséaux a permis, en 1993, de révéler les atouts des collections quimpéroises. Suivant le parti-pris classique d'une progression chronologique ainsi que de regroupements par écoles, elle a également permis de ménager plusieurs espaces distincts comme ceux consacrés à Max Jacob ou à Jean-Julien Lemordant.

Vingt-cinq ans se sont désormais écoulés et si les choix retenus apparaissent toujours pertinents, il convient néanmoins de proposer de nouvelles pistes de développement des collections. Ces dernières tiennent compte non seulement d'une connaissance plus affinée des fonds anciens mais surtout désirent assurer une meilleure représentation de l'art moderne et contemporain au sein du parcours.

Un concept pour le musée

Le musée des beaux-arts de Quimper a affirmé depuis sa création une forte appartenance au réseau des musées conservant des collections de type Beaux-Arts. Plus que jamais, ses collections relèvent de cette typologie en intégrant une composante bretonne unique par l'ampleur et la qualité des œuvres conservées. Cette dualité féconde nourrit l'esprit des lieux et confère à nos espaces une coloration inédite au sein des musées de France. Ainsi, de l'Europe aux confins de la Bretagne, les collections dialoguent à travers les siècles et permettent de conjuguer foyers picturaux internationaux et essor de la modernité entre Pont-Aven et Camaret. Cet ancrage régional qui ouvre à l'universel forme, aux côtés de nos collections anciennes, le socle de notre concept secondé par la nature de nos collections : peintures, sculptures, dessins.

2.1. Les écoles étrangères

Les écoles flamande et hollandaise

Avec environ 250 œuvres, le fonds nordique de Quimper est tout à fait représentatif de la variété des genres abordés par les artistes flamands et hollandais. Sans surprise, le XVIIe siècle domine cet ensemble avec cependant plusieurs œuvres importantes datant de la fin du XVIe siècle et emblématiques du maniérisme (en particulier, *La première Famille* de Cornelis Van Haarlem) ou plus rare encore un étroit corpus de tableaux du XVIIIe siècle (dont se détache *Suzanne et les vieillards* de Nicolaes Verkolje).

Nicolaes Verkolje, *Suzanne et les vieillards*, XVIIIe

Pour en revenir au XVIIe siècle, la moisson est riche et culmine pour la peinture d'histoire avec un vibrionnant *bozzetto* de Peter Paul Rubens, le *Martyre de sainte Lucie*. A côté, une *Mater Dolorosa*, belle tête d'étude de Jacob Jordaens, prépare les grandes crucifixions de Rennes, Cologne ou Anvers. Toujours dans le grand genre, le musée présente une magistrale *Descente de Croix* de Pieter Van Mol provenant du couvent des Minimes de Saint-Pol-de-Léon.

Pieter Van Mol, *Descente de Croix* , entre 1630 et 1640

Il convient également de citer une remarquable acquisition datant de 1985, la *Leçon de lecture* de Pieter Fransz de Grebber, subtile démonstration de la diffusion du mouvement rembranesque.

Le paysage, le portrait, la nature morte sont également des genres abondamment illustrés dans les collections de Quimper. Pour la nature morte, la collection recèle plusieurs raretés et notamment deux variations sur des fruits exotiques d'un peintre peu connu en France, Dirk Valkenburg et surtout la composition ambitieuse et étrange d'Otto Marseus Van Schrieck, *Chardons, écureuil, reptiles et insectes*, probablement son chef-d'œuvre.

Cette collection, bien étudiée, est installée au sein d'un espace plutôt généreux et bénéficie d'un éclairage zénithal de qualité.
Plusieurs cloisons fixes permettent de rythmer l'accrochage des œuvres. Un petit volume en retrait, équipé de deux vitrines, facilite la mise en valeur des petits formats (notamment les précieux Van Kessel).
La surface de cette section s'élève à 211 m^{2}.

Les écoles italienne et espagnole

Pour ces deux écoles, il faut compter environ 200 œuvres qui se répartissent approximativement en 180 tableaux italiens et 20 tableaux espagnols. Le musée expose actuellement un peu moins de 50 œuvres italiennes et espagnoles selon un accrochage dense.
S'agissant de l'école italienne, l'ensemble comprend de nombreuses copies (environ 40) d'après les grands maîtres de la Renaissance (Raphaël, Titien, Léonard de Vinci…) qui avaient été rassemblées par Jean-Marie de Silguy afin de servir de modèles aux jeunes artistes cornouaillais. Pour l'essentiel, ces œuvres n'ont aujourd'hui plus vocation à être exposées. Il n'en demeure pas moins que les œuvres italiennes comptent parmi les plus intéressantes, voire les plus précieuses des collections anciennes du musée.
Le champ chronologique est vaste, puisque l'œuvre la plus ancienne date de la fin du XIVe siècle *(Saint Paul* de Bartolo di Fredi) et s'étire jusqu'au milieu du XVIIIe siècle avec par exemple, le chef-d'œuvre de Giulia Lama, *Le Martyre de saint Jean l'Evangéliste*. Plusieurs œuvres insignes ponctuent ce parcours comme le bois rarissime de Nicolo dell'Abate, *Vénus endormie* ou la classicisante *Sainte Madeleine en prière* de Guido Reni (provenant des collections de Louis XIV).

Guido Reni, *Sainte Madeleine en prière*, 1627-1628

Le mouvement caravagesque tout comme la peinture rococo sont représentés par des compositions importantes qui assurent à cette partie cohérence et originalité.
Si le corpus des œuvres espagnoles est limité, il comprend cependant plusieurs toiles du XVIIe siècle intéressantes et surtout une superbe et grande esquisse du XVIIIe, *Christophe Colomb offrant le nouveau monde aux rois catholiques* (1760-1765) d'Antonio Gonzales Velazquez.

La valorisation du fonds italien a été permise par une campagne de restauration de 33 tableaux entre 2009 et 2011 mécénée en partie par BNP Paribas. La campagne n'est toutefois pas achevée pour ces deux écoles et de belles surprises sont à attendre, si l'on en croit des restaurations récentes comme *Le Mariage de la Vierge* toujours en recherche d'attribution (restauration en 2014-2015) ou la *Tête de vieillard lisant* attribué au Maître de l'annonce aux bergers (restauration en 2015). Depuis, une nouvelle œuvre, dont la restauration vient de s'achever en 2018, vient de rejoindre ce corpus qui suscite, décidément, beaucoup d'intérêt de la part des scientifiques. Il s'agit d'une intrigante *Allégorie de la peinture*, rattachable au cercle romain de la fin du XVIIe siècle autour de Carlo Maratti.

Notons enfin que la collection italienne a bénéficié d'un travail de thèse en 2005 de Mylène Allano (hélas non publié), de la contribution au RETIF (Répertoire des tableaux italiens dans les collections publiques) de l'INHA (Institut national d'histoire de l'art), ainsi que d'une grande exposition en 2013-2014 en collaboration avec le musée des beaux-arts de Rennes, « De Véronèse à Casanova. Parcours italien dans les collections de Bretagne. »

Deux salles, d'inégales dimensions, ont été affectées à la présentation de ces collections. L'éclairage est principalement d'origine artificielle. L'une des salles, exiguë et sans aucune ouverture extérieure, souffre également de la gêne occasionnée par le bruit de la soufflerie. Plusieurs structures conçues en interne ont permis d'augmenter la surface d'accrochage.
Les deux salles totalisent une surface d'environ 135 m^2.

2.2. Les collections françaises

Le XVIIe français

Au moment où Jean-Marie de Silguy constitue sa collection, les œuvres françaises du XVIIe siècle sont déjà inaccessibles sur le marché pour un amateur d'art de son envergure. Il s'est donc contenté de copies ou d'œuvres attribuées trop généreusement à Poussin ou Le Brun.
Le musée n'a pas bénéficié des dépôts de l'Etat du début du XIXe siècle et contrairement au musée des beaux-arts de Rennes qui a pour point fort le « Grand Siècle », on ne trouve à Quimper aucun La Hyre, Le Sueur ou Le Brun.

Pierre Mignard, *L'Espérance*, 1692

Parmi les 80 œuvres conservées (dont 20 exposées), on peut citer toutefois quelques œuvres importantes. Les deux œuvres de Pierre Mignard, un des plus grands décorateurs de son temps, rival de Le Brun, *La Foi* et *L'Espérance*, dépôts de l'Etat en 1897, sont aujourd'hui propriétés de la Ville après transfert.

La seconde génération classique du Grand Siècle est représentée par Nicolas Loir et son *Moïse sauvé des eaux (*vers 1670), tableau qui était conservé dans la famille maternelle de Jean-Marie de Silguy.
Les paysages atticistes, inspirés des ruines antiques, de Pierre-Antoine Patel (*Paysage avec des moissonneurs*, vers 1670-1680 et *La Fuite en Egypte)* ou Thomas Blanchet *(Le Repos pendant la fuite en Egypte*) complètent l'ensemble.

Thomas Blanchet (attr. à), *La Fuite en Egypte*, vers 1670

L'Adoration des mages de Nicolas Plattemontagne (restaurée en 2011 au C2RMF) et deux esquisses de François Verdier (restaurées en 2014) sont venues s'ajouter récemment à l'accrochage.
Le prochain programme pluriannuel de restauration (2018-2021) permettra, à court terme, de présenter des œuvres de Poerson, Stella et Perrier. Finalement, ce fonds, qui était embryonnaire au début des années 2010, s'est depuis bien étoffé grâce à une meilleure connaissance de nos collections.

Cette section est déployée dans un espace totalisant un peu plus de 40 m^{2}. Ce dernier affecte plutôt la forme d'un cabinet, ce qui, d'ailleurs, favorise un rapport plus intime avec les petits formats.

Le XVIIIe français : l'esquisse portée aux nues

Composé d'environ 130 œuvres, dont une cinquantaine exposée, cet ensemble présente un grand intérêt dans la mesure où de Silguy, né en 1785, a été le témoin des dernières manifestations du XVIIIe siècle. Il constitue un pan essentiel de la collection de Quimper et en fait une de ses spécificités (la collection XVIIIe du musée des beaux-arts de Rennes, par exemple, est moins étoffée.)

Il témoigne des appétences du comte de Silguy qui, conformément à l'évolution du goût à la fin du XVIIIe, est peu enclin à collectionner la peinture religieuse.

Les portraits y tiennent une place de choix, des portraits d'apparat (Trémolières, Boizot, Tocqué) aux portraits proches de la Révolution française comme ceux d'Adélaïde Labille-Guiard ou Philippe Chéry, et néo-classicisants (Lethière, entourage de David…)

Jean-Marie de Silguy a également orienté ses achats vers **les esquisses**, le « feu » de la création. Un des fleurons de la collection est sans nul doute *L'Enlèvement de Proserpine* par François Boucher qui a été rejoint par *L'Enlèvement de Déjanire*, exécuté par le beau-frère de Boucher, Jean-Baptiste Deshays (acquisition de 2013). S'y ajoutent les esquisses de Berthélémy, Hallé, Callet, Amand et bien entendu Fragonard (*Le Combat de Minerve contre Mars*).

La Fête de nuit d'Hubert Robert constitue une autre pièce emblématique de la collection.

De Silguy s'est attaché à collectionner **le paysage**. Il convient de citer, pour la naissance du paysage historique, les deux chefs-œuvre de Pierre-Henri de Valenciennes (*Biblis changée en fontaine* et *Narcisse se mirant dans l'eau*), *César coupant un arbre sacré* d'Achille-Etna Michallon ou encore *Orphée jouant de la lyre devant Eurydice* de Jean-Victor Bertin.
Cet ensemble a été complété par des paysages de campagne peints sur le motif datant du début du XIXe et dus à des artistes aujourd'hui peu connus mais dont la qualité n'est pas sans intérêt (Renoux, Guyot, Sarazin de Belmont…)

Le renouveau de la **peinture d'histoire** par le biais notamment du néo-classicisme a intéressé le fondateur du musée : ce sont pour certains des grands formats dont l'ensemble s'étend des années qui précèdent la Révolution (Lagrenée, les trois œuvres de Nicolas-Guy Brenet) jusqu'au premier tiers du XIXe siècle (Alexandre-Evariste Fragonard) en passant par Taillasson, Girodet, Drolling ou Dubois.
Peuvent être mis en exergue les tableaux de Charles Meynier, *L'Amour adolescent pleurant sur le portrait de Psyché qu'il a perdue* et de Jean-Charles-Nicaise Perrin, *Alcibiade surpris par Socrate dans la maison d'une courtisane*.

Pour généreux qu'ils puissent paraître, les espaces accueillant ces collections demeurent contraints. Les différents volumes, rythmés par des cloisons fixes, alternent éclairage artificiel et éclairage zénithal.
Dans cet espace de 165 m^2, la présentation des œuvres est dense et permet peu la valorisation des peintures remarquables.

Adélaïde Labille-Guiard, *Portrait de Femme*, vers 1787

François Boucher, *L'Enlèvement de Proserpine*, 1769

Nicolas Brenet, *Louis XVI jurant fidélité à la constitution sur l'autel de la patrie*, vers 1790

Le XIXe siècle, du romantisme au symbolisme

Pour ce siècle complexe et central dans le parcours du musée, les collections sont numériquement importantes (il faut compter environ une centaine d'œuvres). Comme dans la presque totalité des musées de France, elles ne peuvent prétendre à l'exhaustivité et l'on chercherait en vain des témoignages du réalisme ou bien encore de l'impressionnisme. Ces réserves précisées, leur richesse demeure et surprend souvent par la présence de **chefs-d'œuvre parfaitement reconnus**. On citera dans le domaine du portrait l'éblouissante *Mademoiselle de Cabarrus* peinte par Théodore Chassériau ; pour le paysage, la très subtile *Vue du Château de Pierrefonds* par Camille Corot ou pour le grand genre les deux Wilhelm List, artiste majeur de la Sécession viennoise.

Camille Corot, *Vue du château de Pierrefonds*, entre 1840 et 1845

Pour les premières décennies du XIXe siècle, le musée présente de nombreux petits formats oscillant **entre scènes d'histoire et scènes de genre** et souvent représentatifs de ce que l'on appelle l'art troubadour. L'ensemble forme un tout cohérent depuis les études de Léopold Boilly en passant par les toiles plus développées de Georges Rouget ou encore la vibrante esquisse d'Eugène Devéria, *La Naissance d'Henri IV*, qui permet d'approcher le mouvement romantique.
Fait remarquable, le musée conserve pour cette période un **ensemble décoratif** de première importance (non exposé actuellement faute de place) conçu en 1825 pour une des salles du Conseil d'Etat alors logé au Louvre. L'ensemble est parfaitement représentatif d'un art officiel où l'allégorie sert les intérêts de l'Etat.

Théodore Chassériau, *Mlle de Cabarrus*, 1848

Eugène Devéria, *La Naissance d'Henri IV*, vers 1827

Jean Alaux, *La Justice ramenant l'Abondance et l'Industrie sur la Terre*, 1827

La section développant l'art du **paysage** est essentielle en ce qu'elle prolonge la section néo-classique et assure la transition avec les nouvelles formules développées à Pont-Aven. Des œuvres nombreuses et séduisantes permettent de suivre l'attractivité des côtes bretonnes sur nombre d'artistes depuis Théodore Gudin, Emmanuel Lansyer, Paul Huet, jusqu'à la *Vue du port* de Quimper par Eugène Boudin. Une mention spéciale doit être réservée au peintre Jules Noël dont le musée conserve un ensemble significatif d'œuvres pouvant parfaitement justifier la création d'un espace dédié.

Jules Noël, *Quatre études de marines*, 1859

La présentation du XIXe siècle trouve sa conclusion (en dehors de l'Ecole de Pont-Aven et de la section dédiée à la « Bande noire ») avec un petit ensemble qui procède du mouvement symboliste. Un nouvel accrochage en 2014 a permis de dédier un espace à cette section en rassemblant les deux œuvres essentielles de Wilhelm List avec les créations de Lucien Lévy-Dhurmer, Henry Lerolle, Maurice Chabas, Eugène Carrière… L'ensemble a été étoffé par plusieurs toiles importantes d'un artiste au fort tempérament, Yan'Dargent, dont l'œuvre témoigne de son attachement au Finistère. Grâce à l'association des Amis du musée, une importante plaque émaillée de cet artiste est venue compléter en 2017 cet ensemble.

Emmanuel Lansyer, *La Baie de Douarnenez à marée basse*, 1879

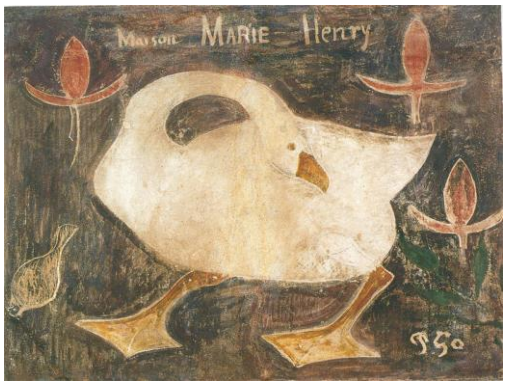
Les espaces, tous baignés de lumière zénithale, ménagent, par un habile jeu de cloisons, plusieurs sous-sections (paysages autour de Corot et Boudin et symbolisme autour de List et Lévy-Dhurmer).

L'ensemble dispose d'environ 167 m^2.

Wilhelm List, *Le Miracle des roses*, vers 1907

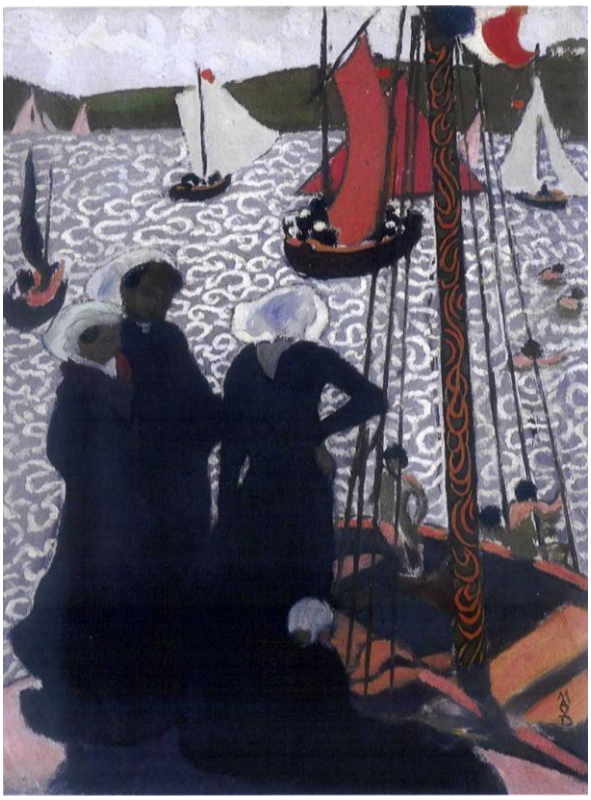
Lucien Lévy-Dhurmer, *Notre-Dame de Penmarc'h*, 1896

L'Ecole de Pont-Aven



Paul Gauguin*, L'Oie*, 1889

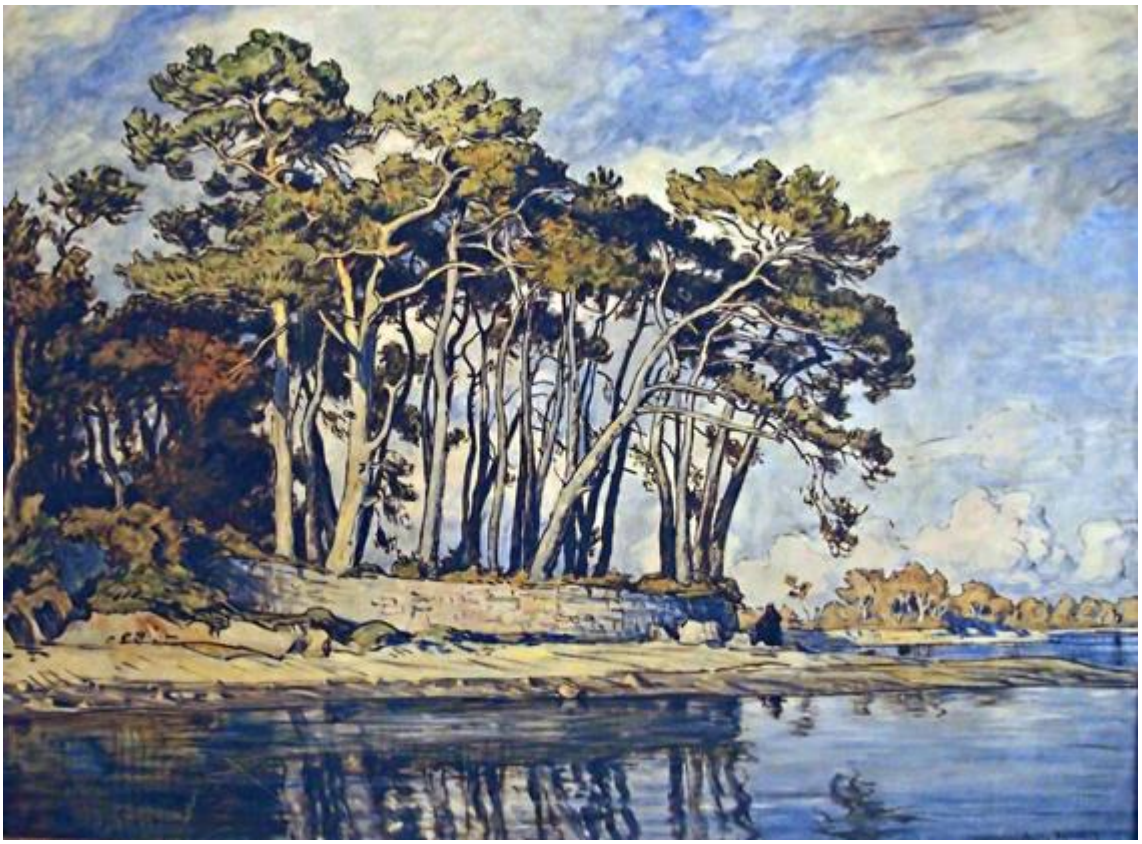
Comprenant une trentaine d'œuvres (nous faisons abstraction des collections graphiques, des dépôts privés ou d'une céramique de Gauguin), cette collection est une construction moderne qui a été initiée après-guerre. Malgré ses faiblesses (Gauguin est bien présent mais au travers d'une œuvre à la valeur surtout historique), elle joue un rôle moteur dans l'attractivité des collections et le rayonnement du musée. Si la présence de Gauguin peut décevoir (elle est décevante dans tous les musées de Bretagne), en revanche, des peintres comme Emile Bernard, Paul Sérusier ou Georges Lacombe sont bien représentés avec des œuvres importantes. Par ailleurs, le musée conserve trois témoignages historiques, fragments d'un décor à plusieurs mains conçu pour l'auberge de Marie Henry au Pouldu (l'*Oie* de Paul Gauguin voisine avec l'*Ange à la guirlande* de Charles Filiger et la *Nature morte* de Meijer de Haan).
Enfin, plusieurs beaux tableaux attestent de l'influence durable de ce mouvement au travers de personnalités comme Henry Moret, Maxime Maufra, Emile Jourdan et plus encore Paul Ranson, Félix Vallotton et Maurice Denis, tous trois rattachés au cénacle des Nabis. Du dernier, le musée conserve un chef-d'œuvre, les *Régates à Perros-Guirec*, magnifique dépôt du musée d'Orsay.
De récentes acquisitions (Sérusier, Delavallée, Seevagen) complètent l'accrochage.


Maurice Denis, *Régates à Perros-Guirec*, 1892

Occupant environ 40 % de l'une des plus belles salles du musée, la collection de Pont-Aven est aujourd'hui à l'étroit. Surtout, et compte-tenu de l'intérêt que ces œuvres suscitent, il est aujourd'hui difficile d'envisager le développement de dispositifs de médiation innovants.
Soulignons que, dans le réseau des musées conservant des œuvres de Pont-Aven en Bretagne, le musée des beaux-Arts de Quimper apparaît comme l'un des mieux pourvus. La surface consacrée à cette collection s'élève à 70 m^2.

La Bande noire (fin XIXe, début du XXe siècle)

Peu connu du public, ce moment passionnant de l'histoire de l'art naît en réaction contre la peinture claire de l'impressionnisme autant que contre la peinture hermétique et/ou stylisée du symbolisme et de l'Ecole de Pont-Aven. Les références au réalisme de Gustave Courbet ainsi qu'à la peinture espagnole et hollandaise du XVIIe siècle sont clairement assumées.
Afin de valoriser ce mouvement pictural qui se développe intensément en Bretagne grâce aux séjours réguliers de Charles Cottet ou de Lucien Simon, les espaces du musée ont été revus. En effet, jusqu'en 2014, la Bande noire ne bénéficiait que d'un modeste espace, hors contexte chronologique, permettant d'exposer une sélection significative mais limitée de toiles de ces artistes.
Pouvant compter sur une trentaine d'œuvres de qualité (en y associant d'autres peintres comme André Dauchez ou René-Emile Ménard), cette section a été amplifiée et prolonge désormais le discours sur l'attractivité toujours aussi forte de la Bretagne au tournant du XXe siècle.
Il s'agit d'une option véritablement originale qui nous distingue du parcours des collections permanentes proposé dans les musées bretons. Par ailleurs, le musée de Quimper peut compter sur d'authentiques chefs-d'œuvre pour l'illustrer, notamment *La Récolte des pommes de terre* de Lucien Simon ou l'extraordinaire *Autoportrait* de Charles Cottet.



En 2017, la présentation s'est enrichie d'un magnifique paysage d'André Dauchez,
Les Pins à la pointe de Lanhuron (1917), offert par l'un des descendants de la famille.

Cette section se développe dans le même espace que celui dévolu à l'Ecole de Pont-Aven et occupe également environ 40 % du total de la salle. L'ensemble des toiles exposées, qui pourrait être spectaculaire par l'importance des dépôts (faciles à envisager), demeure contraint, ce qui est regrettable. Là aussi, on ne profite pas de toutes les possibilités offertes par ces œuvres en termes de valorisation d'un territoire proche, la Cornouaille maritime.
Ces œuvres se déploient dans un espace d'environ 70 m^{2}.

Dans le sillage de l'académisme, la peinture d'inspiration bretonne, XIXe siècle-première moitié du XXe siècle

Le musée des beaux-arts de Quimper s'enorgueillit de conserver la plus importante collection de peintures figuratives inspirées par les paysages et les riches traditions populaires et religieuses de la Bretagne. Il faut compter une centaine d'œuvres (avec pas moins de vingt grands formats) dont certaines célèbres depuis leur création au XIXe siècle. Cette collection, unique en son genre, et parfaitement représentative des derniers feux du réalisme et de ses prolongements via le naturalisme, a été patiemment constituée par les premiers conservateurs après l'ouverture du musée en 1872. Elle offre aujourd'hui un panorama extrêmement varié et souvent juste d'un monde qui a disparu ou fortement évolué.

Parmi les œuvres les plus spectaculaires, on retiendra sans rechercher l'exhaustivité, *Le Pardon de Kergoat* de Jules Breton, une *Veuve de l'Ile de Sein* d'Emile Renouf, la *Visite à la Vierge de Bénodet* d'Eugène Buland, plusieurs grands et beaux tableaux de Théophile Deyrolle et d'Alfred Guillou, ou récemment acquis en 2014, le superbe *Moissonneuses, île de Bréhat* de Pierre Dupuis.

Eugène Buland, *Visite à la Vierge de Bénodet*, 1898

Occupant une salle du rez-de-chaussée, plus rarement deux, cette collection demeure très imparfaitement mise en valeur. Son potentiel apparaît cependant des plus évidents entre la valorisation des œuvres de Pont-Aven ou de la « Bande noire ».

Datant de l'époque de la construction du musée, ces deux salles séparées par le hall d'accueil et faisant face à la place saint Corentin, ont gardé un cachet historique. L'éclairage se partage entre lumière naturelle diffusée par les grandes fenêtres donnant sur la place et lumière artificielle. Malheureusement, l'une de ces deux salles est régulièrement investie pour la présentation des expositions temporaires. Cette contrainte, dictée par les nécessités de la programmation annuelle, diminue d'autant la bonne appréhension de ces riches collections.
Chacune des salles totalise une surface d'un peu plus de 120 m^{2}.

Collections des XXe et XXIe siècles

Peu d'œuvres (malheureusement) permettent d'évoquer la **première moitié du XXe siècle** mais on peut noter quelques chefs-d'œuvre, comme *Le Port de Fécamp* d'Albert Marquet de 1906 (dépôt du Fonds national d'art contemporain) et un beau Robert Delaunay témoin de l'influence de l'Ecole de Pont-Aven sur cet artiste que vient enrichir le dépôt d'une collection particulière, *Brûleuse de goémon.*

Pour l'art d'après-guerre, l'enrichissement des collections s'est orienté, selon le programme muséographique établi en 1992 en vue de la rénovation du musée, vers la « relation plus ou moins forte, directe ou indirecte, avec la Bretagne (…) le musée se veut être le témoin de ce lien si étonnant entre un art et une région ». Le fil directeur de la Bretagne, s'il demeure intéressant et incontournable, n'en implique pas moins une certaine dispersion qui donne une impression de manque de cohérence dans la collection et qui est sans doute liée à des acquisitions réalisées selon les opportunités et diverses impulsions. Par exemple, aujourd'hui, les œuvres rassemblées autour de Forces Nouvelles, groupe qui prônait en 1950 un retour à la figuration et au dessin contre l'abstraction (Georges Rohner, Jean Lasne, Francis Grüber, Robert Humblot) sont difficilement exposables, même si elles témoignent du regard porté par cette génération sur la Bretagne.

La collection s'est surtout développée (et continue de le faire) autour de **l'abstraction et de la représentation du paysage marin** après-guerre avec la Nouvelle Ecole de Paris (Lapicque, Le Moal, Bazaine, Manessier) et les artistes défendus par le critique d'art breton, Charles Estienne (Duvillier, Degottex, Elléouët).
On trouve également pour l'abstraction des œuvres de Geneviève Asse et de Tal Coat.

Jacques Villeglé, *Rue Chaptal*, 2006

Plusieurs autres artistes, souvent majeurs, sont présents dans nos collections pour leurs liens avec la Bretagne mais ils ne sont représentés le plus souvent que par une seule œuvre comme André Fougeron, Marcel Gromaire, Jacques Villeglé, Norbert Nüssle, François Dilasser, Rémi Blanchard et bien entendu, *Le Pont* d'Yves Tanguy, don en 2017 de Catherine Prévert.

Ces collections bénéficient d'un espace d'un peu plus de 50 m^{2}, récemment complété par des cimaises intérieures qui augmentent le nombre d'œuvres exposées mais affectent le recul nécessaire à l'observation des œuvres de grand format.
Ce sont sans doute les collections qui pâtissent le plus des espaces modestes qui leur sont dévolus. Une seule salle tente de concentrer le maximum d'œuvres pour la période de l'après-guerre. Ce sont aussi les collections qui nécessitent une attention soutenue afin de ne pas se couper des périodes de création récente. Par ailleurs, l'arrivée (inespérée) d'une œuvre précoce d'Yves Tanguy doit inviter à repenser le corpus des œuvres inscrites dans la modernité au tournant des années 1920.

Le fonds Max Jacob

En 1949, cinq années après la mort du poète quimpérois, découvreur de Picasso, le musée entreprend de réunir des souvenirs de Max Jacob. Un espace au sein de l'établissement est créé en 1976 et une salle spécifique, lors de la rénovation du musée en 1993.
C'est le seul musée en France à présenter une salle dédiée à Max Jacob et ses amis bretons.

Le fonds constitué est très divers ; peintures, dessins, gravures mais aussi lettres, cartes postales, livres, souvenirs, objets, documentation diverse… Ces œuvres sont en majeure partie conservées dans la réserve d'arts graphiques et ont fait l'objet d'un récolement exhaustif.

Toutes techniques confondues, on compte :

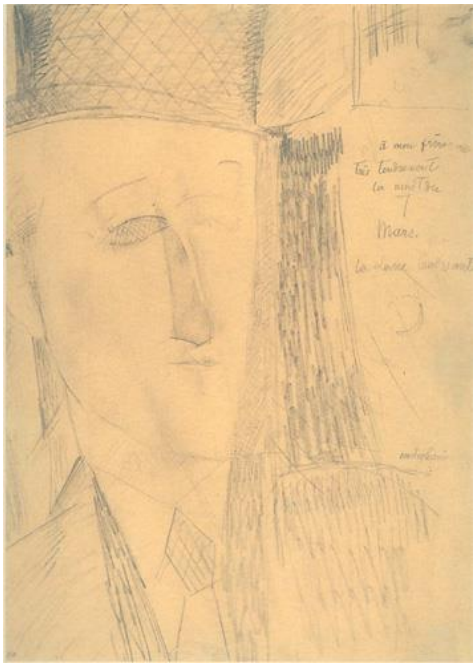
- environ 130 pièces de ou appartenant à Max Jacob (comme son étoile jaune ou un petit autel de prière) ;
- près de 800 pièces de Pierre de Belay (dons de sa veuve Hélène de Belay) ;
- environ 80 œuvres de Jean Moulin ;
- 22 œuvres de Giovanni Leonardi ;
- 55 œuvres de Jean Caveng ;
- 10 œuvres de Roger Toulouse ;
- 25 pièces d'Augustin Tuset.

A cela s'ajoute une section consacrée aux portraits représentant Max Jacob : on peut citer celui par Christopher Wood et le dessin de Modigliani acquis en 2005 grâce à une opération de mécénat de grande ampleur.

Il est dommage qu'aucun dépôt d'œuvres de Picasso n'ait été réalisé en faveur de notre musée, quand on sait par exemple que la sculpture *Le Fou* de l'artiste malaguène a pris pour modèle Max Jacob.

La plupart des objets de cette salle sont des œuvres fragiles qui nécessitent d'être présentées par roulement tous les trois mois, selon les normes de conservation préventive en vigueur.

Les espaces dédiés à Max Jacob sont importants (182 m^2) au regard des problèmes d'espace rencontrés par d'autres types de collections (XXe-XXIe siècles notamment).
Il semble important de repenser de fond en comble la section consacrée à la personnalité et à l'œuvre de Max Jacob. La nécessité de concevoir une nouvelle muséographie intégrant toutes les possibilités offertes par une médiation actualisée devrait permettre de mieux appréhender la personnalité complexe, géniale autant qu'attachante, de cet acteur incontournable de l'art et de la littérature. Il sera alors temps de négocier des dépôts d'œuvres importantes avec les musées nationaux.



Amadeo Modigliani, *Portrait de Max Jacob, 1915*

A plus long terme, on peut s'interroger sur de possibles partenariats avec la maison natale de Max Jacob, en mains privées, qui a reçu en 2016 le label « Maison des illustres », mais qui ne présente pour l'instant pas les normes de sécurité impliquées par la présentation d'œuvres muséales.

2.3 Le cabinet d'arts graphiques

Le legs de Jean-Marie de Silguy contient, en 1864, 2000 dessins. Par la suite, les acquisitions ont surtout concerné, à de rares exceptions près, les sujets d'inspiration bretonne, l'Ecole de Pont-Aven, le fonds Max Jacob et des artistes contemporains.
Cet ensemble est conservé en réserves d'arts graphiques, les feuilles peuvent être exposées dans une salle dédiée à cette technique au premier étage du musée ainsi qu'à proximité de la salle Pont-Aven et peuvent également venir compléter des accrochages ponctuels ou des expositions temporaires. La technique du dessin et la fragilité du support papier imposent des temps d'exposition courts (en principe, moins de trois mois) et donc un principe de roulement de présentation.

Les dessins anciens

De Silguy achète pour l'essentiel des **dessins français et quelques italiens**. Les nordiques et espagnols sont quasiment absents. Il acquiert par lots, rarement des feuilles isolées. Ce processus d'acquisition explique qu'on trouve dans le fonds de très nombreuses académies, des copies, des contre-épreuves, beaucoup d'anonymes du XVIIIe et du début du XIXe.
A cela, s'ajoute un très grand nombre de feuilles de la main de Jean-Marie de Silguy durant sa formation à l'école centrale puis à l'Ecole polytechnique ainsi que de membres de sa famille.

Signalons quelques remarquables **dessins du XVIIe** dus à Callot, Vouet, Stella, Le Sueur, Courtois, La Fage ou Verdier qui, à leur manière, viennent combler les lacunes de la collection de peintures de la même époque.
Le **fonds XVIIIe**, tout comme pour les peintures, reste le sujet de prédilection du collectionneur et permet de brosser un panorama didactique de l'évolution du dessin à cette période avec des pièces de maîtres comme Watteau, Natoire, Boucher, Vincent et Robert.

L'ensemble italien, moins nombreux, regroupe du XVIe au XVIIIe siècle les noms de Dell'Abate, Cambiaso, Allegrini, Tiepolo ou Piranesi.

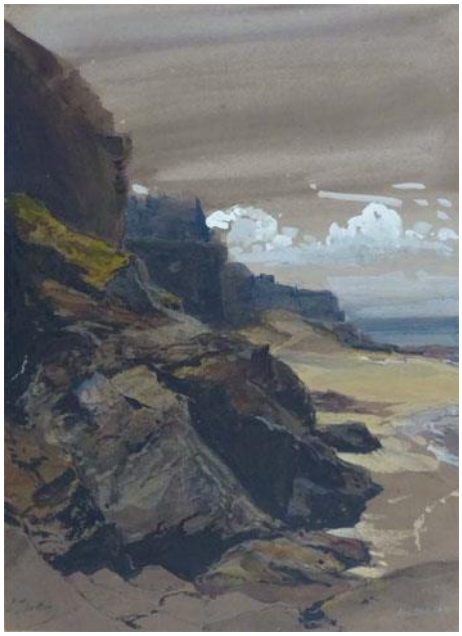
On peut ajouter à ce bref descriptif du fonds dessiné, **la collection de gravures anciennes**, très importante par le nombre mais qui est avant tout un ensemble de gravures de reproduction ayant servi d'iconothèque à de Silguy.

Charles Natoire, *Jeune Femme assise, à demi-nue*, vers 1742

Le fonds d'arts graphiques d'inspiration bretonne et de l'Ecole de Pont-Aven

Pour Pont-Aven, les dessins et estampes de Bernard, Sérusier, Lacombe ou Ballin traduisent bien la démarche artistique des artistes de cette mouvance. Il semble pertinent de valoriser certaines pièces, notamment la belle aquarelle d'Emile Bernard *Le Bois d'Amour* ou le dessin du même artiste *La Moisson* acquis en 2012. C'est sans doute le fonds graphique de **Charles Filiger** très largement abondé en 2005 par le don d'Aube Elléouët qui fait la spécificité de la collection d'arts graphiques dédiée à Pont-Aven au musée de Quimper.

Quant à la collection de dessins d'inspiration bretonne, elle paraît en harmonie avec le fonds de peintures avec des noms comme Yan' Dargent, Jules Noël, Jean-Julien Lemordant, Charles Lesage, René Quillivic. On peut mettre en exergue la belle acquisition en 2002 des ***Remparts de Saint-Malo vus de la mer*** **par Isabey** (1850).



Eugène Isabey, *Les Remparts de Saint-Malo vus de la mer*, 1850

Le fonds contemporain

Ce fonds s'est constitué là encore parallèlement à la collection de peintures. Certains dons réalisés après des expositions ayant eu lieu il y a quelques années restent anecdotiques mais une certaine cohérence peut se dégager. La donation en 1982, enrichie par celle de 2013, de cartons de vitraux et d'esquisses de **Bazaine** pour la chapelle de la Madeleine à Penmarc'h s'attache au renouveau de l'art sacré dans les années 1950. Les dons d'**œuvres d'artistes travaillant dans la région** comme François Béalu (dessins), Yves Doaré (gravures) et avant eux, Yves Elléouët, donnent la possibilité de mettre en valeur des artistes qui prennent la Bretagne et ses paysages comme sources d'inspiration pour y poser un regard contemporain.

Le fonds Max Jacob : voir page 17

3. Des projets pour les collections

3.1 Redéfinition du parcours des collections : redonner une cohérence et mettre en valeur les chefs-d'œuvre

Des espaces contraints (cf. partie Bâtiments) liés à une politique d'enrichissement et de restaurations inhérente au fonctionnement d'un musée de France nous ont amenés à une réflexion sur un **redéploiement des collections et sur une redéfinition du parcours** qui n'a pas été revu depuis la réouverture du musée en 1993. L'objectif est de redonner une **cohérence** à la découverte des collections par le public, à accorder plus d'attention aux **dispositifs explicatifs**, à la scénographie, à l'articulation des salles et à l'**interactivité** pour plus de confort pour le visiteur. Plusieurs jalons ont été posés depuis 2013 et ont amorcé le renouvellement du parcours permanent selon plusieurs axes. La création de ce nouveau parcours fluide pour le public et respectueux de nos collections pourrait faire l'objet d'une étude de programmation par un prestataire extérieur, sur la base de la programmation scientifique portée par l'équipe de conservation.
Cette réorganisation pourrait nous aider à faire aboutir des demandes de dépôts pour lesquelles des démarches ont déjà été entamées mais pas toujours menées à leur terme, par faute d'espace de présentation.

Valoriser les collections XIXe qui font notre spécificité

Chronologiquement proches, les deux ensembles Symbolisme et Bande noire étaient peu valorisés au sein des collections permanentes, formant pourtant deux composantes essentielles qui affirment l'importance de la création artistique entre la fin du XIXe et le début du XXe siècle. Une section a donc été dédiée au **symbolisme** en 2014. Cet accrochage équilibre désormais la section consacrée à Pont-Aven en présentant d'autres voies qui annoncent également la modernité. Acquisitions et dépôts (musée d'Orsay, Centre national des arts plastiques), dès lors qu'on s'écarte des noms trop connus, pourraient habilement fortifier cet ensemble, certes disparate mais déjà intéressant et original.

Jusque-là, limité et mal situé chronologiquement (avant les œuvres de Gauguin et Pont-Aven), un véritable espace a été consacré à la **Bande noire**, ce mouvement pictural important pour le Finistère, afin d'affirmer l'originalité des collections de Quimper au tournant des XIXe et XXe siècles. Il facilite en outre, et dans une voie opposée au symbolisme et à Pont-Aven, la compréhension des vigoureuses tendances réalistes qui s'épanouissent durant l'Entre-Deux-guerres et trouvent un nouveau souffle encore plus récemment.
Pour témoigner également de la diversité des personnalités qui composent la « Bande noire », il conviendrait de compléter le fonds initial en recherchant des œuvres de René-Emile Ménard, Ignacio Zuloaga ou René-Xavier Prinet. Là aussi, les fonds de l'Etat pourraient être sollicités en permettant la réunion et la présentation d'artistes jamais exposés ensemble dans les musées. Des recherches ont déjà été faites dans ce sens.

En 2004 également, une section a été dédiée à la thématique **« Histoire et légendes bretonnes ».** Ce nouvel espace propose des regroupements fondés sur la permanence de thèmes mêlant histoire antique, médiévale, littéraire ou légendaire. Cette importante section de la collection du musée se développe au 1er étage dans le prolongement de l'essor et de la diffusion du néo-classicisme en France. En lui ajoutant une forte coloration bretonne, elle permet de comprendre le renouvellement iconographique qui se développe notamment dans la peinture de Salon de la seconde moitié du XIXe siècle. Ce nouvel accrochage nous amène à explorer de nouvelles pistes de présentation du décor du Conseil d'Etat et de ces grands formats qui étaient jusque-là présentés à la place de la section « Histoire et légendes bretonnes » et qui sont donc actuellement en réserves.

Quant aux salles françaises XIXe, il conviendra de proposer un regroupement et un cheminement construits autour du portrait et plus encore du paysage. Rassembler notamment toutes les œuvres de Jules Noël dont le musée détient un fonds important pourrait asseoir une autre particularité des collections du musée.

Redynamiser le fonds ancien De Silguy

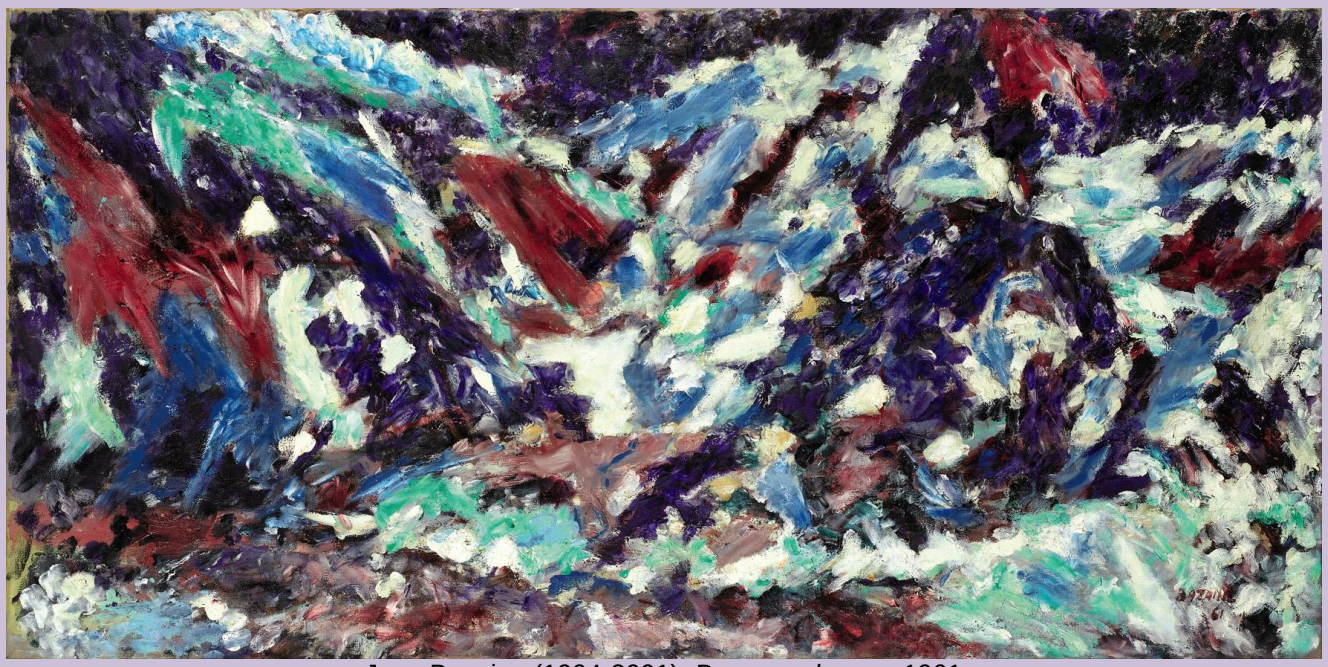
Les salles françaises XVIIe-XVIIIe, souvent méconnues du public et quelquefois laissées de côté lors des visites guidées, sont amenées à évoluer. En 2017, une première étape a été franchie en revoyant un accrochage confus qui, désormais, présente plus de cohérence chronologique, tout en privilégiant une approche par genre pour les natures mortes et le portrait, qui met en exergue des œuvres récemment restaurées ou bichonnées (Verdier, Gamelin, Deshays…), qui sort des réserves des œuvres peu exposées jusque-là (Mauzaisse, Couder…) et enfin, qui valorise l'esquisse qui est l'une des spécificités de la collection XVIIIe de De Silguy.

La restauration d'œuvres du XVIIe siècle redécouvertes dans les réserves (Poerson, Stella…) va permettre d'abonder ce fonds, tout comme la poursuite de l'étude approfondie du fonds de Silguy, notamment grâce au projet d'exposition des collections françaises du XVIIIe des musées bretons à Rennes et à Nantes en 2019.

Il s'agira également dans cette lancée de revoir la cohérence de l'accrochage à l'articulation des **salles françaises XVIIIe et XIXe,** en rassemblant les paysages néoclassicisants avec les paysages XIXe des salles suivantes et en rassemblant la peinture « troubadour » avec la peinture d'histoire de la fin du XVIIIe- début XIXe.

Pour les **salles hollandaises et flamandes** figées depuis 1993 suite à un travail de fond mené à l'occasion de leur publication en 1987, il semble opportun de retravailler l'accrochage en améliorant les regroupements thématiques et la fluidité chronologique.

Remettre l’art moderne au cœur du musée



Jean Bazaine (1904-2001), *Paysage de mer*, 1961

Les espaces consacrés à **l’art du XXe siècle** sont ceux qui ont été le moins bien lotis lors de la rénovation, sans réflexion sur l’augmentation au fil des ans du nombre d’oeuvres. Travailler sur la présentation d’œuvres majeures mais isolées dans la collection comme le récent don du *Pont* d’Yves Tanguy datant de 1925 reste également un objectif des plus prioritaires qui pourrait être inclus dans une étude spécifique.

La question de la présentation de l’art d’après-guerre fait écho à celle de la **salle Max Jacob** qui mériterait une réflexion approfondie. En 2017, à la faveur de travaux, un nouvel accrochage a été pensé. Jusque-là, la salle était caractérisée par un mélange entre tableaux et reproductions documentaires parfois de mauvaise qualité, un grand nombre de pièces présentées sans hiérarchie, des œuvres sur papier exposées sans respect des normes de conservation préventive, la présence d’œuvres d’amis de Max comme Pierre de Belay, Giovanni Leonardi, Lionel Floch qui ne faisaient que brouiller le discours.
Le nouvel accrochage privilégie les œuvres exécutées par Max Jacob lui-même, récemment enrichies par plusieurs dons de Mécénat Bretagne (*Le Château de Lanniron*, *Deux Bretonnes)* et les portraits de Max réalisés par d’autres artistes.

A moyen terme, outre la nécessité d’une rotation régulière des œuvres essentiellement graphiques, il conviendra de tenter, dans des espaces plus appropriés, de mieux faire comprendre la personnalité de Max Jacob, notamment comme découvreur de Picasso et comme ami de nombreux artistes majeurs, en obtenant des dépôts qui étofferaient la collection beaux-arts se rattachant à Max Jacob. L’apport des nouvelles technologies rendrait possible les croisements avec le fonds conservé à la médiathèque des Ursulines ainsi qu’avec celui de la bibliothèque et du musée d’Orléans.

3.2 Une politique d'acquisitions réfléchie et dynamique

Le musée, loin d'être figé dans le passé, se maintient dans une dynamique permanente.
L'enrichissement des collections est donc synonyme de vitalité et de rayonnement et doit être un des objectifs primordiaux de l'établissement.
C'est d'ailleurs un leitmotiv du musée depuis sa création et plus encore, depuis sa rénovation en 1993. Si l'on prend les dix ans passés, plus d'une centaine d'œuvres sont venues enrichir les collections par achat, legs ou don, sans compter les dépôts des institutions publiques mais également de particuliers.
L'exposition de 2015 *Le Journal des collections. Dix ans d'acquisitions et de restaurations au musée des beaux-arts de Quimper* accompagnée d'une publication de 112 pages a fait le point sur cette politique. **(cf. annexe 4 : liste des acquisitions 2005-2017)**

La politique d'acquisitions se dessine assez facilement, en cohérence avec l'impulsion donnée par de Silguy et la collection existante qui comprend plusieurs domaines, comme la peinture, les arts graphiques et la sculpture et parcourt plusieurs siècles et pays comme en témoigne la présentation succincte de notre fonds.
Il ne s'agit pas de combler à tout prix des lacunes mais de renforcer des ensembles pour conforter le rayonnement du musée, en ayant une vision globale de la collection (et non centrée sur une seule période ou école), en tentant de rétablir certains équilibres, en privilégiant les œuvres de qualité muséale et en tenant compte des collections d'autres musées des beaux-arts bretons (Rennes, Brest notamment).

On peut dégager quelques axes pour une politique d'acquisition, même s'il faut garder en tête que les opportunités, le plus souvent peu prévisibles, sont également des leviers d'enrichissement qu'il convient de ne pas négliger et qui nécessitent la réactivité de la collectivité. D'autre part, nous souhaiterions travailler sur une politique de dépôts des collections nationales qui reste contrainte par la problématique du manque d'espace.

L'objectif est donc de mener une politique en cohérence avec les collections existantes en renforçant :

- **La thématique du paysage en Bretagne au XIXe siècle** : bien mis en valeur lors de l'exposition en 2011 *De Turner à Monet*, ce thème été enrichi récemment par des tableaux de Gudin, Leleux, Anastasi, Allongé…

- **La section symboliste** : l'acquisition récente d'une *Marine* de Harrison complétée par le don d'une œuvre de Lionel Walden nous conforte dans cet axe qu'un partenariat avec Orsay pourrait étoffer.

- **La Bande noire** : les dons (*Pins à la pointe de Lanhuron* de Dauchez) et dépôts de particuliers (famille de Lucien Simon, tableau *Femmes de Plougastel au pardon de Sainte-Anne-la-Palud* déposé par un particulier en 2016) abondent régulièrement ce fonds qui fait une de nos spécificités. Là aussi, un partenariat avec Orsay est à réfléchir.

- **L'Ecole de Pont-Aven** : malgré les coûts élevés sur le marché de certains artistes comme Moret, Sérusier ou Bernard, des opportunités peuvent s'offrir, comme en atteste l'acquisition en 2017 d'une scène de moisson par Delavallée. Quant aux dépôts, il est important de souligner que le musée des beaux-arts de Quimper s'est effacé au profit du musée de Pont-Aven pour un partenariat privilégié avec Orsay sur les œuvres de l'Ecole de Pont-Aven. Les collaborations avec ce musée national sont toutefois toujours d'actualité et facilitées par l'adhésion du musée au club XIX.

- **Le fonds de Silguy** : peu d'acquisitions dans ce sens ont été réalisées depuis plusieurs années si ce n'est *l'Enlèvement de Déjanire* de Deshays en 2013 ou le *Portrait de Léonce Reynaud* de Devéria. Cela s'explique en partie par le fait que la collection De Silguy, assez étonnamment, est peut-être la moins étudiée et qu'a donc été privilégiée une politique de restaurations afin d'avoir une vision exhaustive du fonds ancien. Une collaboration avec le Louvre pourrait être envisagée.

- **Les dessins** : si le fonds de dessins anciens de Quimper ne peut rivaliser avec les remarquables collections de Rennes, Orléans, Besançon ou Lille, il a une certaine renommée qui, malheureusement, s'est essoufflée après la parution du catalogue de 1999 des dessins français XVIIe-XIXe. Il semble opportun, après la fin du récolement, de réamorcer une politique d'acquisition, le dernier achat d'un dessin ancien remontant à 1986 (Boilly).

- **Le fonds XXe-XXIe** : pour éviter le « saupoudrage » qui a longtemps caractérisé ce fonds et en cohérence avec les collections des autres musées bretons (Rennes, Vannes, Brest…), l'accent est mis sur l'abstraction d'après-guerre. Plusieurs acquisitions récentes ont été faites en ce sens : *Douarnenez* de Jean Le Moal, *Paysage de mer* de Bazaine ou encore *Equilibre* de Jean Deyrolle. Plusieurs de ces œuvres montrent le passage sensible de ces artistes de la figuration à la non-figuration. La thématique de l'immersion dans le paysage et dans la couleur est également très prégnante. L'idée est de ne pas restreindre la collection d'art abstrait au seul lien à la Bretagne, tout en mettant en valeur la filiation de certains artistes avec Gauguin ou Sérusier.

Jacques Villeglé, *Rue Joubert. Angers 1957.*

On pourra également développer le fonds autour de la figure tutélaire de **Villeglé** (don récent par les Amis du musée de ***Rue Joubert*** de 1957).

Quant à l'arrivée d'un **Yves Tanguy** dans nos collections, elle nous invite à réfléchir à des acquisitions autour de la modernité des années 1920-1930 **et du surréalisme**.

- **Le fonds Max Jacob :** la figure du poète quimpérois est très ancrée dans l'imaginaire collectif et provoque de nombreux dons (Mécénat Bretagne notamment) dans une dynamique respectant les réflexions qui émergent pour pérenniser la cohérence de cet ensemble.

Le musée souhaite donc poursuivre la politique d'acquisition selon les axes dégagés depuis cinq ans.
Cette politique reste toutefois soumise à une enveloppe financière contenue (30 000 à 35 000 euros par an), même si des subventions du Fonds régional d'acquisitions pour les musées (FRAM Région Bretagne/DRAC) sont régulièrement attribuées au musée.

Il est donc important d'accompagner et d'orienter les potentiels dons d'artistes, de particuliers et d'associations comme celle des Amis du musée ou Mécénat Bretagne, en cohérence avec le PSC du musée.

Le mécénat est également une piste à creuser (sur l'exemple du fonds de dotation et de souscriptions populaires du musée des beaux-arts de Rennes).

3.3 Restaurations : le fonds ancien en priorité

Privilégiant une démarche ciblée, l'équipe de conservation met l'accent sur la restauration des œuvres du fonds ancien, notamment issues des legs De Silguy (1864) et Colomb (1893), dans la perspective d'une meilleure connaissance de ces collections et de la parution d'un catalogue. Les visites récentes de conservateurs du Louvre et d'autres historiens de l'art ont en effet montré que les réserves du musée conservaient des tableaux peu lisibles (souvent sous facing) et pouvant pourtant révéler des surprises au niveau des attributions.
(cf annexe 5 : liste des restaurations 2005-2016)

Entre 2009 et 2012, une trentaine de tableaux de la collection italienne (du XVe au XVIIIe siècle) ont été restaurés grâce au mécénat de la BNP Paribas : cette campagne de restauration a été facilitée par le travail de recherche mené sur les fonds italiens des musées bretons par Mylène Allano et la mise en place de la base RETIF par l'INHA.

Depuis 2013, un plan pluriannuel de restauration au Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF) à Versailles a été décidé et rendu possible par les missions au musée, environ tous les trois ans, de Claire Gérin-Pierre, notre conservatrice référente au C2RMF.
Entre 2013 et 2017, 10 œuvres (écoles italienne, française des XVIIe et XIXe siècles) ont été traitées par le C2RMF : certaines ont été publiées dans l'ouvrage *Le Journal des collections.*
En 2018, une dizaine d'autres tableaux ont été déposés dans les locaux du C2RMF à Versailles, pour de potentielles opérations fondamentales sur 3-4 ans. Des noms comme Stella ou Poerson sont susceptibles de venir s'ajouter au parcours permanent.

Par ailleurs, plusieurs tableaux sont confiés chaque année à des restaurateurs locaux (peinture, arts graphiques, sculptures) qui viennent également régulièrement au musée dans le cadre de semaines forfaitaires.

Un budget annuel oscillant entre 30 000 et 35 000 € permet de conserver dans les meilleures conditions nos tableaux mais également de mieux les étudier et en exposer certains qui peuvent contribuer à la notoriété de nos collections. Ces restaurations fondamentales impliquent des campagnes se menant sur des temps longs (un à trois voire quatre ans) selon la complexité des travaux à exécuter, les études scientifiques à réaliser (radio, UV, infrarouge…) et la disponibilité des équipes de restaurateurs.

Le plan pluriannuel de restaurations amorcé en 2018 concerne en priorité :

- les œuvres françaises des XVIIe et XVIIIe actuellement en réserves, dans la perspective de l'exposition des collections en 2019 à Rennes et Nantes ;

- les dessins : les arts graphiques avaient été quelque peu délaissés du fait de l'absence de professionnels agréés de la restauration graphique sur le territoire. L'installation d'une restauratrice à Quimper a permis l'établissement d'un bilan sanitaire d'une grande partie du fonds de dessins et l'élaboration d'un plan pluriannuel concernant les différentes époques (fonds de Silguy, fonds breton, fonds Max Jacob…).

Bien entendu, d'autres fonds sont également concernés, comme le fonds italien qui n'a pas révélé tous ses secrets malgré de nombreux travaux de recherche et comme également les peintures flamandes et hollandaises qui, exposées depuis 1993, méritent attention. D'ailleurs, toutes les œuvres en salle depuis plus de dix ans sont amenées à être vérifiées et bichonnées[3] si besoin.
Il conviendra également de mettre en œuvre une campagne de « dé-facing » : en effet, après une infestation des réserves en 2006, de nombreux tableaux ont été recouverts de papiers japon pour éviter des pertes de matière. Mais ce qui ne devait pas durer dure encore et rend difficile la lisibilité de certaines œuvres et leur étude approfondie.

---

[3] Bichonnage : Opération de restauration ponctuelle et limitée pour une remise en état de présentation des oeuvres.

Enfin, la restauration des cadres anciens grâce à la formation d'un agent technique aux méthodes adéquates fait également partie de nos objectifs.

Il nous semble donc pertinent de poursuivre les axes définis depuis cinq ans en matière de politique de restaurations.

Anonyme, *Abraham visité par les anges lui annonçant que Sarah doit concevoir*
(avant et après restauration), entre 1820 et 1830

3.4 Une politique de recherche à intensifier

Récolement

Le récolement a vraiment pris toute son ampleur à partir de 2011, l'attribution d'une subvention de la DRAC facilitant le recrutement régulier de chargés de mission Récolement qui ont surtout travaillé sur le fonds graphique très peu inventorié jusque-là.
Le premier récolement s'est achevé en juin 2018 : la dernière étape a eu pour objectif de déterminer les estampes qui ne méritent pas d'être inscrites sur l'inventaire et donc de recenser ce qui relève de la collection d'étude ou documentaire. Le nombre de gravures présentes dans nos collections, annoncé depuis plusieurs années comme étant de 12 000, a été revu la baisse. On peut évaluer à ce jour le nombre de pièces sur l'inventaire à environ 10 050. 3000 œuvres ont été versées en collection documentaire.
Le 2e récolement concerne en premier lieu les huiles sur toile exposées en salle et en réserves.

Le premier récolement a permis

- de déterminer le statut administratif de quelques œuvres, jusque-là orphelines ;
- de faire les rapprochements entre le catalogue établi par de Silguy avant sa mort, l'inventaire du musée de 1873 et l'inventaire contemporain sans doute commencé en 1955 ;
- de réaliser une couverture photographique presque complète des œuvres ;
- de mieux connaître les fonds graphique, Objets d'art et sculptures ;
- d'établir un plan pluriannuel de restaurations ;
- de mener des projets d'expositions sur notre fonds permanent : *Le Journal des collections* (2015), *Voyages, le goût de l'ailleurs dans les collections du musée* (2016), et toutes les expositions à venir sur des thématiques à déterminer ;
- de programmer régulièrement des accrochages dans le cabinet d'arts graphiques du premier étage : *Jean-Marie de Silguy, dessinateur amateur* (2014) ; *Hubert Robert dans les collections de dessins du musée* (2016) ; *Petite misère, la figure du mendiant dans les collections du musée* (2016).

Informatisation

Le passage à la dernière version de Micromusée a été le prétexte à la révision complète des fiches œuvres : relecture, homogénéisation, correction des coquilles… Reste à finaliser une charte de saisie dans Micromusée.

Ce travail de fond a abouti à la mise en ligne de 5700 œuvres[4] sur le nouveau site internet du musée.
Les résultats ne se sont pas fait attendre : beaucoup de demandes de prêts, de visuels et d'informations ont été enregistrées suite à cette mise en ligne. Notre objectif de montrer la diversité de la collection est donc rempli. Désormais, nous tendons à augmenter le nombre d'œuvres en ligne et le degré d'informations disponibles.
Un partenariat avec le site internet Bretania promu par la Région va permettre au musée de valoriser son fonds breton mais également d'être présent sur le moteur Collections du Ministère de la Culture et sur Europeana. Une collaboration avec Google Art pour des présentations thématiques de nos collections est en cours de finalisation.
Le musée souhaiterait également s'orienter vers des téléchargements gratuits des visuels des œuvres de sa collection (opendata).
Le reversement vers la base nationale Joconde est susceptible de prendre plus de temps car cela demande un travail de longue haleine sur les différents champs des fiches d'inventaire.

[4] Données au 28 juin 2018.

Documentation-Bibliothèque

L'équipe actuelle du musée répond aux missions principales du musée et n'a pu développer de compétences ou dégager du temps pour la documentation.
Une stagiaire en documentation-régie à l'Ecole du Louvre a établi en 2014 un plan de classement calqué en partie sur la documentation d'Orsay et une veille documentaire est désormais beaucoup plus vivace pour éviter les pertes d'informations sur nos œuvres.

Quant à la bibliothèque du musée, le nouveau schéma directeur informatique a intégré la possibilité d'un SIGB (service intégré de gestion des bibliothèques) mutualisé entre médiathèques et le centre de documentation du musée (histoire de l'art, Bretagne, catalogues d'expositions, monographies). Informatiser cette bibliothèque pour en permettre une meilleure exploitation par les conservateurs, les étudiants et les chercheurs serait en effet opportun.

Publication de nos collections

Le musée a surtout publié des ouvrages à l'occasion de ses expositions temporaires et les quelques livres dédiés à ses collections permanentes (L'Ecole de Pont-Aven, Les dessins français, Les peintures flamandes et hollandaises…) sont soit épuisés soit obsolètes.
On peut toutefois citer en 2015 *Le Journal des collections* qui fait le bilan de 10 années de restaurations et d'acquisitions **(cf annexe 6 : liste des publications 2011-2017).**

Un guide des collections a été publié plus récemment en 2009 mais mériterait une refonte au regard des dernières acquisitions et restaurations, dans un format peut-être plus moderne et grand public.

Le projet est également de publier un catalogue du fonds de Silguy, ce qui explique la politique de restaurations et d'études menée. Mais cela reste un projet à long terme, nécessitant la collaboration de spécialistes.

Enfin, le musée a mis en 2016 en place une politique d'éditions d'opuscules, que l'on appelle albums, d'une trentaine de pages consacrés à une thématique des collections afin de pallier l'absence de publications idoines. L'objectif est une publication annuelle, à petit prix et à destination d'un large public. Il s'agit d'une édition du musée, seulement vendue en boutique.

2016 : *Voyages, le goût de l'ailleurs dans les collections*
2017 : *Légendes et allégories bretonnes dans les collections du musée*
2018 : *L'Ecole de Pont-Aven*
Projets : Les dessins de Max Jacob, Portraits de Max Jacob, Lemordant, *Le Pont* d'Yves Tanguy, La Bande noire, Jules Noël, L'esquisse, Le néo-classicisme…

3.5 Les prêts, preuves du rayonnement du musée

La richesse et la variété des collections du musée lui permettent d'être très présent sur la scène internationale (Japon, Allemagne, Etats-Unis, Italie, Autriche…) par l'importance des prêts demandés.
Ces prêts, consentis si l'état de l'œuvre le permet, occupent une des parts les plus importantes du travail de régisseur (environ 30 demandes de prêts par an concernant entre 50 et 100 œuvres) et expliquent le manque de temps accordé à la documentation.
Ils contribuent toutefois au rayonnement national et international du musée et vont dans le sens d'une meilleure connaissance de nos collections.
On espère que la mise en ligne d'une partie de nos œuvres diversifiera la nature des demandes de prêt vers des tableaux peut-être moins connus de nos confrères étrangers car peu publiés.

La régie des œuvres concerne également les mouvements internes au musée (départ pour restauration, rotation des collections permanentes…) qui sont amenés à s'intensifier du fait des projets de redéploiement des collections et de réorganisation des réserves.

4. Bâtiment et muséographie

4.1 Un constat : un espace contraint, frein au développement du musée

La présentation succincte du fonds du musée, dans les pages précédentes, témoigne de l'importance, en nombre et en qualité, des collections conservées.

Or, actuellement, **seulement 50 à 60 % des œuvres qui mériteraient d'être exposées le sont dans le parcours permanent.** Ce constat ne peut que s'accroître au fur et à mesure des restaurations, des acquisitions et de l'étude des tableaux qui peuvent recevoir de nouvelles attributions.
Cette contrainte spatiale est particulièrement flagrante pour :

- les grands tableaux de Salon à sujet breton du XIXe,
- les collections italiennes après la campagne de restauration de 2010,
- les collections symbolistes et de la Bande noire,
- le fonds XXe-XXIe,
- les tableaux de grand format de la salle du Conseil d'Etat du Palais du Louvre actuellement en réserves.
- l'école de Pont-Aven qui pourrait à elle seule occuper tout l'espace du 1er étage, actuellement partagé avec la Bande Noire.

Cette problématique de manque d'espace ressurgit pour les **espaces d'expositions temporaires**.
La salle dédiée aux expositions propose une surface modulable de 180 m^2 à 250 m^2 à laquelle on rajoute la salle dite Bretagne Est d'environ 120 m^2.
On ne peut que déplorer que le décrochage d'une des salles bretonnes soit devenu la norme pour pouvoir présenter les expositions dans des espaces suffisants, entraînant des manipulations à risque pour les œuvres et les agents. Pour les expositions d'envergure type *Yves Tanguy* ou *De Véronèse à Casanova, les collections italiennes des musées bretons*, l'équipe doit même procéder au décrochage de salles permanentes au premier étage, ce qui occulte alors au public un large pan de la collection du musée.
A titre d'exemple, les musées de Pont-Aven et des beaux-arts de Rennes disposent de 400 m^2, le musée de Bretagne à Rennes de 600 m^2 pour leurs expositions.

Les réserves peintures au sous-sol manquent également de surface.
Nous rappelons que les réserves ne peuvent être considérées comme un simple lieu de stockage mais bien comme un lieu vivant, en perpétuel mouvement (études, restaurations, rotation dans les salles…). Toutes les œuvres ne sont pas exposables, soit parce qu'elles ne sont pas de qualité (nombreuses copies acquises par de Silguy), soit parce qu'elles ne sont pas en bon état. Elles restent toutefois inaliénables et il est du devoir du musée de les conserver dans les meilleures conditions. A cela s'ajoute la problématique des grands formats qui prennent beaucoup de place et ne sont pas entreposés dans de bonnes conditions. Actuellement, les réserves en sous-sol sont engorgées, les 216 m^2 ne suffisent plus. Les locaux loués par la Ville ancienne route de Rosporden ne constituent pas une solution car ils ne présentent pas les conditions idoines, notamment hygrométriques, pour y entreposer des œuvres. Ce dépôt sert avant tout de stockage pour les cadres, nos archives et le stock boutique.
La Ville de Quimper n'a pas été associée par le conseil départemental du Finistère lors de la construction des réserves départementales mutualisées qui offrent les conditions de conservation les plus modernes et auraient pu convenir notamment à nos grands formats.

Le même constat de manque de place peut être fait pour la réserve d'arts graphiques située au 2e étage du musée : l'espace réduit, le mobilier inadéquat rendent difficiles la consultation et la manipulation des dessins.

Pour résumer, le musée souffre d'espaces contraints pour de nombreux lieux-clés ; pour certains (salle de médiation, délocalisation de l'entrepôt ancienne route de Rosporden..), des études menées par la collectivité sont en cours:

- **pour la partie « Collections » :**

- Salles d'expositions temporaires : une des salles bretonnes régulièrement « déménagée » ;
- Collections permanentes : comment enrichir si on ne peut exposer ? ;
- Réserves : de mauvaises conditions de stockage pour certains types de collections ;
- Centre de documentation : engorgement ne permettant pas la consultation et la valorisation.

- pour la partie « Publics » :

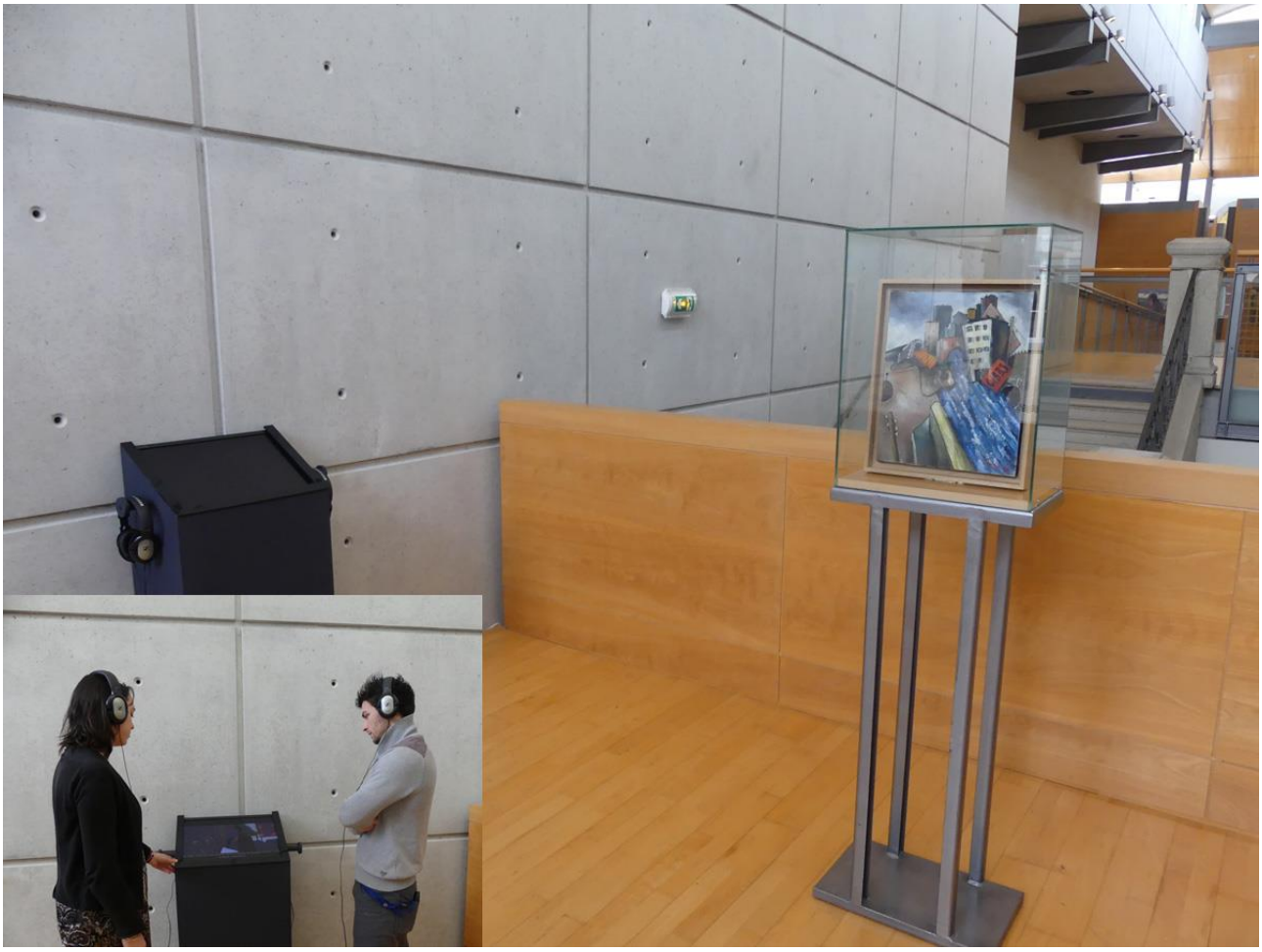
- Salle de médiation : délocalisation régulière et quelquefois difficile pour les ateliers d'arts plastiques à la Maison du patrimoine ou aux halles ;
- Salle de conférences : la petite salle audiovisuelle du rez-de-chaussée mal équipée technologiquement ne pouvant accueillir que 35 personnes oblige à l'organisation de conférences soit à la médiathèque des Ursulines mais avec une jauge de 80 personnes, soit à l'Université avec un coût de location.

- pour la partie « Personnel » :

- Bureaux de la conservation : des conditions en « openspace » peu optimales pour le personnel ;
- Espaces de stockage réduits ;
- Ateliers de menuiserie et d'encadrement sans aération ;
- PC sécurité sans aération et réduit.

4.2. Muséographie : repenser le musée

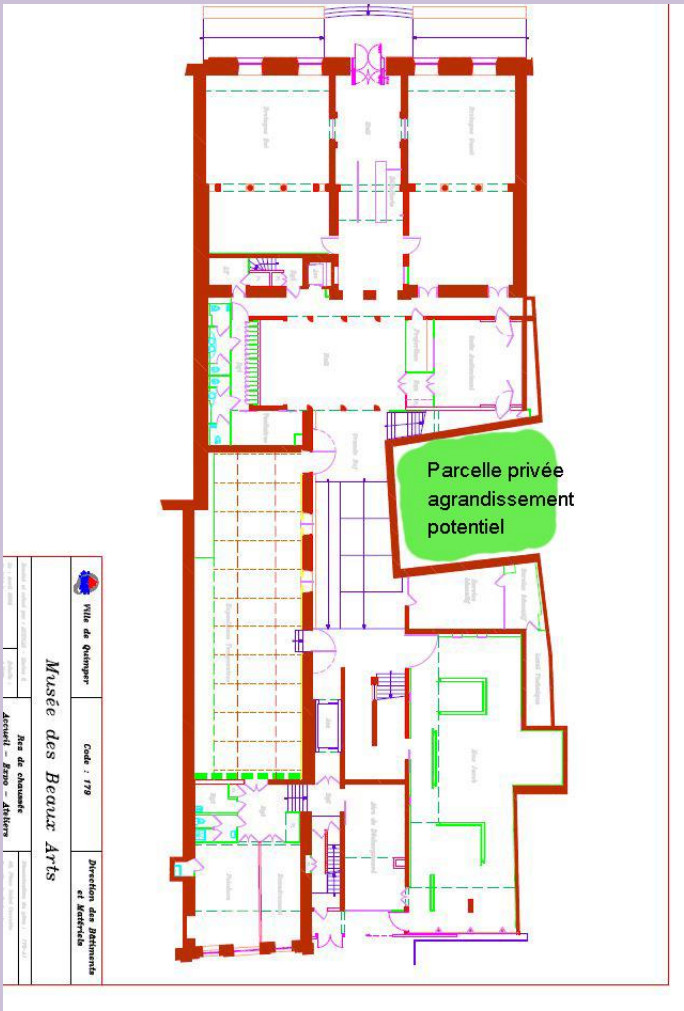
Plusieurs projets ont été menés en interne depuis 2013 par les agents du musée assistés par les équipes techniques de la Ville : remise en peinture et nouvel éclairage des salles Pont-Aven, Italie, Max Jacob, XXe-XXIe, nouveaux dispositifs d'accrochage en salles Italie et XXe-XXIe pour optimiser le nombre d'œuvres présentées. Les efforts se poursuivent chaque année, dans le cadre d'un budget géré par la Direction des Bâtiments.
En 2017, de nouveaux cartels ont été élaborés dans une présentation moderne et homogénéisée et une borne vidéo a été créée autour de l'œuvre *Le Pont* d'Yves Tanguy.



A court terme, le cabinet d'arts graphiques du premier étage, qui n'a pas été englobé dans les travaux de 1993 et dont la scénographie date des années 1970, pourra être revu pour faciliter des accrochages de dessins renouvelés.

Néanmoins, l'équipe se trouve toujours confrontée aux mêmes constats : une contrainte d'espace et un parcours permanent qui, au fil des ans, a perdu de sa cohérence.
C'est pourquoi le recours à une étude de programmation, menée par un prestataire extérieur sur la base de la programmation scientifique de l'équipe du musée, nous semblerait pertinent afin d'étudier un nouveau schéma muséographique mettant en valeur les œuvres essentielles et facilitant dès lors l'appréhension des tableaux par le public, tout en intégrant des dispositifs multimédias, dans des espaces contraints.

4.3 Quels espaces supplémentaires pour le musée ?



Pour les collections permanentes et la médiation :

Une parcelle située entre l'auditorium et la salle du service éducatif est actuellement occupée par un entrepôt en mains privées.

Un **agrandissement** potentiel avait été prévu dès la programmation muséographique de 1993 : le mur séparant le musée de cette parcelle privée a en effet été construit dans un matériau différent qui pourrait être facilement détruit si la parcelle était en vente (sans doute à long terme) et que la Ville souhaitait l'acquérir (cf plan ci-contre).

Quant aux **espaces de médiation**, une étude est nécessaire car l'absence de point d'eau et l'insuffisance des espaces ne permettent pas d'accueillir les classes en atelier dans les espaces du musée. Des besoins ont été définis : une salle d'une surface de 55 m^2 minimum pour l'accueil d'une classe / des sanitaires / un point d'eau et une position centrale dans la ville. Une étude de la collectivité est en cours pour répondre au mieux aux nouveaux critères de l'éducation artistique et culturelle.

Pour les réserves :
Un projet de réserves mutualisées avec les Archives municipales et communautaires dans un nouvel équipement dédié est une belle opportunité.
En effet, dans le cadre de la relocalisation des archives dans un bâtiment à construire en périphérie de ville, une étude de programmation a été confiée à la SAFI (société d'aménagement du Finistère) et à la SCET, incluant des espaces de réserves pour le musée. Cette étude débutée en 2015 a rendu ses conclusions en 2018 pour un bâtiment innovant en matière d'économie d'énergie. D'ores et déjà, un lieu a été défini par le comité de pilotage.

Les objectifs pour les réserves mutualisées sont variés :

Pour les archives :
- Rassemblement des archives sur un site unique avec doublement de la capacité de stockage et augmentation des espaces ouverts au public ;
- Amélioration des conditions de conservation des archives.

Pour le musée des beaux-arts :

- Amélioration des conditions de stockage des réserves du musée et extension des capacités ;
- Création d'ateliers aux normes pour les travaux de menuiserie et d'encadrement.

- *Synergies entre le Service des Archives et les réserves du Musée des Beaux-Arts*
- Quai de déchargement ;
- Mutualisation des locaux pour le personnel (salle de pause, vestiaires…).

575 de m^2 utiles ont été jugés nécessaires pour les besoins spécifiques au musée :

- réserves du mobilier ;
- réserves des sculptures et objets d'art (plâtre et céramiques) ;
- réserves des peintures grands formats ;
- salle de quarantaine ;
- espace de travail pour emballage/déballage ;
- atelier menuiserie ;
- atelier encadrement ;
- réserves cadres ;
- espace de travail pour restaurateurs et conservation préventive ;
- stockages divers.

Les peintures resteraient dans les réserves du sous-sol du musée (situation actuelle) mais l'ensemble des œuvres et du stock, aujourd'hui entreposé dans les locaux en location route de Rosporden, serait destiné à être transféré dans le nouveau bâtiment.

4.4. Des améliorations à envisager sur le bâtiment

Travaux

La rénovation du musée de 1993 que l'on doit à Jean-Paul Philippon reste à ce jour une réussite. Plus de vingt ans après, les visiteurs sont toujours sensibles à la modernité, la chaleur et à la lumière du bâtiment.
Comme pour tout bâtiment, il demande un entretien régulier qui ne peut qu'accroître au fil des ans.
On peut mettre l'accent sur plusieurs points qui nécessitent des interventions annuelles :

- Les travaux de rafraîchissement des salles (peinture) ;
- Les travaux sur les toitures et la façade ;
- L'éclairage des salles à revoir.

Des travaux de plus grande importance ont été programmés en 2016-2017, en liaison avec la direction des bâtiments municipaux :

- Suppression des escaliers (pas d'âne) au niveau du hall, très accidentogènes ;
- Rénovation des bureaux de la conservation ;
- Travaux de mise aux normes pour l'accessibilité du public en situation de handicap : malheureusement, le label Tourisme et Handicap n'a pas été décerné pour le handicap moteur, considérant toujours les WC difficiles d'accès pour les personnes à mobilité réduite.

<u>Projets</u> :

- La stabilisation du climat (température et hygrométrie) d'une importance majeure pour la conservation de nos collections et des prêts est une véritable pierre d'achoppement qu'il convient de régler au plus vite. Des travaux de rénovation des centrales de traitement d'air et d'étanchéité des toits devraient être effectués à court terme.
- Rénovation du cabinet d'arts graphiques du 1er étage, au vu de l'étude rendue en 2018.
- Réflexion sur les espaces d'accueil et de boutique : ergonomie pour le personnel, normes d'accessibilité, sécurité mais également modernisation de ces espaces figés depuis 1993. L'exemple du musée départemental breton qui a rénové ses espaces d'accueil en 2018 pourra être un modèle à suivre.
- Réflexion sur le mobilier créé par Jean-Paul Philippon abîmé et peu modulable.

Sûreté et sécurité

Le bâtiment est sécurisé par deux types de moyens :

- les moyens humains : un agent de surveillance est affecté à la conciergerie avec un logement de fonction sur place, un remplaçant titulaire et des renforts étudiants. Il y a donc une surveillance humaine 24h/24 à partir du PC sécurité
- Les moyens technologiques : vidéosurveillance sur plusieurs salles

Une procédure d'évacuation en cas d'incendie a été mise à jour en 2015.
Le règlement intérieur à l'usage du public a été validé en 2017.

<u>Projets</u> :

- Poursuivre l'équipement des salles en vidéosurveillance ;
- Rédiger les procédures en cas de vol, d'agression et d'attentat ;
- Etablir un plan de sauvegarde des collections en collaboration avec les pompiers ;
- Stabiliser les contrats de maintenance avec les sociétés extérieures ;
- Pérenniser le dispositif de sécurité hors ouverture du musée (conciergerie ou autre) ;
- Moderniser le PC Sécurité.

II. Un musée pour tous

Le Code du Patrimoine inscrit dans les missions fondamentales de tous les musées de France l'ambition de « rendre leurs collections accessibles au public le plus large, de concevoir et de mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture. »

Dans cette perspective, le musée des beaux-arts de Quimper poursuit plusieurs objectifs :

- **Un musée, symbole de rayonnement pour son territoire** : à partir de la collection permanente et des expositions temporaires, le musée a pour objectif d'asseoir son ancrage local mais également de faire rayonner la ville au niveau national et international par une politique des publics allant dans le sens de « Quimper capitale culturelle bretonne ».

- **La diversification des publics et de leur profil sociologique** : la vocation du musée est de développer une approche sensible et accessible de l'art, fondée sur une connaissance précise des publics fréquentant le musée et sur la volonté de faire venir d'autres types de visiteurs moins habitués à la fréquentation d'établissements culturels. « Le vrai avenir du musée, ce n'est pas le divertissement mais l'accès aux collections » (Yves le Fur).

- La participation active à **l'éducation artistique et culturelle du jeune public** du territoire.

- La prise en compte de **l'évolution des pratiques culturelles** et notamment l'élaboration d'une **stratégie numérique** pour rendre plus accessibles à un certain type de publics (« digital natives ») les collections du musée.

- **Le musée en partage** : améliorer les liens entre le musée et la population dans une démarche participative respectueuse des collections et d'une exigence de qualité.

Le musée des beaux-arts de Quimper a assis sa légitimité en matière de médiation, comme en témoignent plusieurs prix qui lui ont été décernés pour son action envers le public en situation de handicap et sa participation à de nombreux dispositifs d'éducation artistique et culturelle (« La classe l'œuvre », Projet éducatif local…).

Plusieurs publics-cibles ont donc été déterminés, pour certains déjà amateurs du musée, d'autres à conquérir.

Actions à poursuivre envers :

- Le public scolaire et le jeune public
- Le public local
- Le public en situation de handicap
- Le public touristique
- Le public familial

Actions à développer envers :

- Le public des quartiers
- Le public étudiant
- Le public adolescent
- La petite enfance

Un partenariat avec Finistère 360° en 2018 autour de la démarche Booster (méthode et outils d'analyse marketing des publics) devrait nous faire mieux répondre à l'attente de ces différents publics et adapter nos moyens en conséquence.

1. Fréquentation du musée : bilan

Année (avec mention de l'exposition principale estivale)	**2007** Yves Tanguy	**2008** Jean Degottex	**2009** La Vision du sermon	**2010** Meijer de Haan	**2011** De Turner à Monet	**2012** Die Brücke	**2013** Véronèse à Casanova	**2014** Picasso
Fréquentation annuelle	79 123	53 181	65 048	57 174	121 168	63 493	44 702	91 768
Dont scolaires	16 705	12 978	11 683	13 853	14 219	13 495	9 952	12 598

Année Exposition principale	**2015** Alexandre Séon	**2016** Autoportraits d'Orsay	**2017** Paysages de Redon
Fréquentation annuelle	41 912	67 047	47 504
Dont scolaires	8 841	10 843	8 600

Le musée des beaux-arts de Quimper est l'un des musées bretons les plus fréquentés. On peut remarquer que sa fréquentation reste stable grâce à la fidélisation du public et une offre de médiation et d'exposition de qualité.
Des questions se posent toutefois : quelle place pour le musée des beaux-arts de Quimper face à un musée de Pont-Aven bénéficiant d'un « effet réouverture » et face au Fonds Hélène et Edouard Leclerc pour la culture à Landerneau aux moyens financiers surdimensionnés ? La qualité et la diversité des collections permanentes du musée des beaux-arts de Quimper ainsi que la présence d'une équipe scientifique, technique et de médiation qualifiée sont peut-être ses meilleurs atouts.

2. Expositions temporaires : un programme à la fois intellectuellement rigoureux et accessible, régional et national

2.1. Etat des lieux

Au regard des chiffres, on remarque une forte corrélation entre expositions temporaires et fréquentation. Des noms comme Picasso, Van Gogh, Gauguin ou Monet attirent plus facilement les foules que l'art ancien. De telles expositions ne sont envisageables, vu les coûts nécessaires à leur organisation, que grâce à des partenariats privilégiés (avec le musée d'Orsay notamment) et des itinérances entre musées de France permettant la mutualisation des frais. Il est donc difficile de programmer chaque année des expositions d'envergure. La valorisation de noms moins connus (Alexandre Séon, André Marfaing) ou de notre fonds permanent peut toutefois avoir un grand retentissement public et scientifique. L'expérience de l'exposition « De Gainsborough à Turner. L'âge d'or du portrait et du paysage anglais dans les collections du musée du Louvre » programmée à l'automne-hiver 2014 montre que le public peut être bien présent hors période estivale, même si celle-ci demeure plus propice à une bonne fréquentation.

Les expositions temporaires ont vu leur rythme pérennisé à deux par an dont une généralement à cheval entre deux années et donc deux exercices budgétaires.

La programmation des expositions temporaires se fonde sur plusieurs principes régis par la priorité donnée à la qualité scientifique et à une démarche d'ouverture à tous les publics :

- S'appuyer sur la collection et ses spécificités ;
- Proposer des thématiques diverses permises par le champ large de nos collections **(cf annexe 7 : liste des expositions 1993-2018)** ;

- Avoir un rayonnement local, régional, national voire international sur certains sujets ;
- Organiser des expositions ayant une haute exigence scientifique, tout en privilégiant une démarche pédagogique ;
- Privilégier des expositions plus grand public en période estivale ;
- Rechercher des partenariats :
    - avec des musées nationaux pour des expositions avec des prêts importants ;
    - avec des musées territoriaux pour des itinérances permettant de mutualiser les coûts, développer les réseaux et fédérer les publics.

A titre d'exemple, le musée a développé ces cinq dernières années plusieurs collaborations fructueuses :

- Convention de partenariat avec le musée du Louvre pour l'exposition « De Gainsborough à Turner, l'âge d'or du portrait et du paysage anglais dans les collections du musée du Louvre », 2014-2015 (itinérance avec Valence) ;
- Convention de partenariat avec le musée d'Orsay pour l'exposition « Autoportraits du musée d'Orsay », 2016 (itinérance avec Nancy et Clermont-Ferrand) ;
- Convention de prêt « élargi » avec le musée d'Orsay pour l'exposition « Paysages d'Odilon Redon, la nature silencieuse », 2017 (itinérance avec Bordeaux) ;
- Convention de partenariat avec le musée d'art et d'archéologie de Valence et le musée de l'Hospice Saint-Roch à Issoudun pour l'exposition « Jean le Moal (1909-2007) » reconnue d'intérêt national par le ministère de la Culture, 2017-2018 ;
- Convention de partenariat avec le musée des beaux-arts de Carcassonne pour l'exposition « André Marfaing », 2017 ;
- Partenariat avec le musée des beaux-arts de Rennes et le musée d'arts de Nantes autour du projet « Les collections françaises du XVIIIe siècle dans les musées bretons », 2019 ;
- Convention avec le musée Singer Laren (Pays-Bas), le Palais Lumière à Evian et le musée départemental breton pour l'exposition « Les Derniers impressionnistes. Le temps de l'intimité », 2019.

Le musée fait également partie du club XIX qui regroupe, sous l'égide du musée d'Orsay, les musées territoriaux disposant de collections du XIXe siècle de grande qualité.

2.2. Les projets d'expositions

Plusieurs projets d'expositions se profilent pour les années à venir, sans que cette liste ne soit bien entendu exhaustive et figée, des opportunités de partenariats pouvant surgir d'année en année et les projets dépendant des budgets alloués :

- 2019 : « Les Derniers impressionnistes, le temps de l'intimité », une exposition simultanément au musée des beaux-arts de Quimper et au musée départemental breton, en collaboration avec le musée Singer Laren au Pays-Bas et le Palais Lumière à Evian ;

- 2019-2020 : « Raoul Dufy », à partir d'une collection privée ;

Raoul Dufy (1877-1953), *L'Avenue du bois de Boulogne*, 1924-1926
Collection privée (prêt pour l'exposition Dufy 2019-2020

- 2020 : « Henry Moret, l'impressionniste de Pont-Aven » ;

- 2021 : « L'Amour fou » en collaboration avec le Palais Lumière à Evian et le musée Sainte-Croix à Poitiers ;

- 2021-2022 : « Gauguin-Monfreid-Fayet » en partenariat avec le musée Hyacinthe Rigaud de Perpignan ;

- 2022 : à l'occasion des 150 ans du musée, une grande exposition qui serait la suite de l'exposition « De Turner à Monet » autour de la thématique du paysage en Bretagne « De Matisse à… » (Max Jacob, Albert Marquet, Marc Chagall, Picasso, Louis Marcoussis, Yves Tanguy, Max Ernst, Alechinsky, Jean Bazaine…).

- Autres pistes :

  - Pour le XIXe : Penguilly-L'Haridon / L'année 1886, un été en Bretagne (autour de l'Ecole de Pont-Aven) / La survivance des mythes antiques à la fin du XIXe siècle / Primitivismes et Ecole de Pont-Aven / Evariste Luminais / Maurice Denis et la Cornouaille
  - Pour le XXe : Marquet, Escales / Maurice Estève / Alfred Manessier / Bretagne surréaliste / Asse-Morandi / Max Jacob, autour d'une collection privée/ Henri Cueco

Hors période d'exposition temporaire, il s'agit de communiquer sur d'autres types d'événementiels comme par exemple « L'œuvre ou la collection invitée », à savoir une œuvre (ou plusieurs) prestigieuse prêtée pour 2 à 3 mois par un musée national ou territorial ou un particulier, faisant écho à nos collections. En 2019, un accrochage surréaliste autour du *Pont* d'Yves Tanguy sera ainsi complété par des œuvres invitées du musée d'arts de Nantes et du musée des beaux-arts de Rennes.

3. Fonctionnement du service éducatif

Dès 1991, un conservateur-adjoint a été recruté pour gérer le service éducatif en collaboration avec deux enseignants-relais (public/privé).
En 2006 a été créé, sur le grade d'assistant de conservation, un poste de médiateur, sous l'égide du conservateur-adjoint.
La médiatrice assure la coordination du service éducatif, conçoit la programmation éducative et culturelle (en collaboration avec les conservateurs) ainsi que les outils pédagogiques, participe à la promotion du musée via le site internet et les réseaux sociaux.

Elle travaille en lien étroit avec la Maison du Patrimoine de Quimper, dans le cadre du label Ville d'art et d'histoire. Ce sont les guides-conférenciers vacataires de ce service qui assurent les visites guidées et les ateliers à destination des publics scolaires, jeune public et adultes. Une guide-conférencière a également pour mission de collaborer avec la médiatrice à la conception des livrets-jeux.
Ce fonctionnement souvent appliqué aux villes d'art et d'histoire a montré toute son efficacité pour répondre aux nombreuses sollicitations de visites (500 groupes accueillis en moyenne par an) qui seraient difficilement assurées sans le concours de ces vacataires régulièrement formés par l'animatrice du patrimoine, la médiatrice du musée et les conservateurs.

Un enseignant-relais du second degré est par ailleurs mis à disposition par l'Education nationale un après-midi par semaine pour répondre aux demandes des professeurs de collèges et lycées, proposer des visites aux enseignants et rédiger des dossiers de présentation lors des expositions temporaires. Enfin, une artiste-plasticienne imagine les ateliers d'arts plastiques accompagnant les visites jeune public ainsi que les projets scolaires (PEL, « La classe, l'œuvre »…) qui font souvent l'objet d'expositions au sein du musée. Elle en assure la formation auprès des guides-conférenciers.

4. Diversifier les publics

4.1 Le public touristique

On ne peut nier la saisonnalité de la fréquentation du musée qui suit le rythme d'une ville au fort capital touristique. La saison entre le 15 juillet et le 15 août est souvent synonyme de pics d'activité, même si certains facteurs peuvent venir brouiller les cartes (météo…).
L'Observatoire de Finistère 360° donne de précieuses informations sur le public touristique :

- Développement du court séjour ;
- Renforcement des clientèles de proximité ;
- Part importante de certaines clientèles étrangères notamment sur la haute saison ;
- Clientèles habituées à la vie urbaine et aux services ;
- Développement des usages internet et des outils numériques ;
- Réservations de dernière minute.

Il est utile de rappeler que le musée a un rôle avéré pour l'économie de la ville, il peut être un véritable moteur du tourisme lors de certaines expositions, moteur qui profite notamment aux commerces du centre-ville.

On remarque une forte proportion des visiteurs français, voire finistériens, au musée, le public étranger étant en majorité composé d'Anglais et d'Allemands.

Provenance géographique des visiteurs (exposition Picasso 2014)

Finistère	Morbihan	Grande-Bretagne	Ille-et-Vilaine	Allemagne	Paris	Autres
40%	8%	4.5%	3.7%	3.5%	3.5%	36,8%

Si les visiteurs de proximité sont majoritaires, il n'en reste pas moins que le musée doit s'adapter à la clientèle étrangère. Des efforts en ce sens doivent être poursuivis : les agents d'accueil parlent anglais, le site internet est disponible en anglais, des QR-codes avec commentaires d'œuvres existent en anglais et en allemand, l'appli quimper.mobi à disposition du public lors des expositions estivales est traduite en anglais et en allemand, les textes de salle sont également en anglais.

Pour mieux intégrer le musée dans les circuits touristiques, nous proposons de renforcer les liens déjà existants avec :

- L'Office de tourisme Quimper-Cornouaille (quimper.mobi, week-end incluant la visite de l'exposition...) ;
- Finistère 360°, bon relais au niveau de la presse ;
- Le Comité régional du Tourisme qui peut être un intermédiaire avec le réseau TER ;
- La CCI qui est un promoteur de nos événements auprès des hôteliers… fort prescripteurs en matière d'activités.

Une meilleure concertation avec l'ensemble de ces organismes permet de nous inclure plus largement dans une offre touristique et de développer également un tourisme d'arrière ou d'avant-saison.

Par ailleurs, il est important de souligner l'importance du maillage culturel du territoire qui est un moyen de retenir plus longtemps les touristes dans notre département : les collaborations avec les autres établissements du Finistère (passeport culturel de Finistère 360°, partenariat en communication avec le Fonds Hélène et Edouard Leclerc pour la Culture de Landerneau …) sont synonymes de meilleure visibilité de l'offre culturelle.

4.2 Un musée pour les Quimpérois, pour les Finistériens

Quimper est une ville culturellement riche, notamment au niveau muséal avec le musée départemental breton et le musée privé de la faïence.
Le musée des beaux-arts de Quimper peut donc être un objet de fierté pour les habitants de la ville et plus largement de la Cornouaille, du département et de la région.
Le public local, régional est un de nos publics les plus importants. Pour des expositions de grande ampleur, on note une forte présence de primo-visiteurs qui, à l'occasion, découvrent les collections permanentes. Tout l'enjeu est de fidéliser ce public attiré par un grand nom et qui pourrait par la suite revenir.

Le dimanche gratuit entre le 1er novembre et le 31 mars est un très bon levier d'attraction pour les Quimpérois qui jouent alors le rôle de prescripteurs auprès d'autres publics.
On peut également citer le rôle de l'Association des Amis du musée composée pour une partie de personnes habitant à proximité et qui sont de fidèles participants aux animations proposées.

Les actions culturelles sont diverses, transversales, transdisciplinaires et constamment renouvelées :

- Participation aux événements nationaux : printemps des poètes, week-end musées Télérama, Museumweek, Nuit des musées, Journées du patrimoine ;
- Visites guidées, dansées, sensorielles, « Le musée recopié », spectacles, concerts, rencontres avec des restaurateurs, lectures, contes… ;
- Cycle de l'Ecole du Louvre : depuis 2005, le musée bénéficie d'une collaboration avec l'Ecole du Louvre qui propose deux cycles de 4 à 5 conférences par an sur un thème choisi en concertation. Ces conférences connaissent un beau succès (une centaine de participants par séance) ;
- Partenariats avec : la maison du patrimoine, le réseau des bibliothèques de Quimper Bretagne Occidentale, les Amis du musée, les archives municipales, le conservatoire, l'école supérieure d'art de Bretagne, l'association de cinéma d'art et d'essai Gros Plan, le théâtre de Cornouaille, le musée départemental breton, le festival de Cornouaille, Très tôt théâtre, les maisons pour tous…

Le public local est avant tout composé de **seniors,** public fidèle, captif par excellence, comme en témoigne la fréquentation régulière du musée des groupes type UTL (Université du Temps libre), sans compter notre association des Amis du musée mais aussi ses homologues bretons et plus largement français.

Depuis 2017, l'accent est mis sur l'accueil du **public familial**, finalement peu visiteur du musée : un programme « Dimanches au musée pour familles pleines de curiosités » a été établi durant la période automne-hiver (spectacles, jeux…) et durant l'été, un autre type de médiation est envisagé : des médiateurs « mobiles » allant vers les familles pour leur proposer de courtes activités ou découvertes de 30 minutes maximum sur le modèle de ce que peuvent proposer les espaces de sciences.

4.3. Etendre les initiatives à des catégories d'âge ou sociales qui ne fréquentent pas ou peu le musée

Une enquête menée par une sociologue en 2007 sur les publics venus visiter le musée de Quimper démontre que les visiteurs sont en majeure partie assez âgés (âge médian de 50 ans), très diplômés, surtout des cadres et professions intellectuelles supérieures, avec peu de représentation des ouvriers et des employés.
Ce constat est à nuancer dans la mesure où le public varie selon la thématique des expositions et qu'un nom comme Picasso a sans doute attiré un public plus diversifié.
C'est également lié à la population quimpéroise fréquentant en général les établissements culturels.

Pour élargir le public local et assurer leur rôle social, le musée et la Maison du Patrimoine ont ciblé les **habitants des différents quartiers de la ville**, en lien avec les structures socioculturelles (centres sociaux, MPT, maisons de quartier). Une convention entre Maison du Patrimoine-Musée et les MPT a été signée en 2015.
Citons également le projet remarquable subventionné par le Projet éducatif local, « Me, myself and I ». Scolaires, périscolaires, parents de deux écoles de quartiers ont réalisé un travail plastique sur le thème de l'autoportrait. En parallèle, l'animateur du « Local Musik » de la Maison pour tous de Penhars a mené avec les enfants des ateliers d'écriture slam. Les textes ont été lus et enregistrés en studio. Cette action a été portée par la communication du dispositif « La classe/l'œuvre », opération nationale visant à valoriser le lien scolaires-musées lors de la Nuit des musées. L'exposition a également été montrée à la Maison pour tous de Penhars.

Le public des actifs travaillant sur Quimper constitue également un potentiel que la Maison du Patrimoine a réussi à fidéliser par des visites à l'heure du midi.
La configuration actuelle des horaires du musée ne nous permet pas d'envisager une telle programmation. Des partenariats seraient toutefois à envisager avec le réseau CEZAM et le monde de l'entreprise pour des visites privilégiées.

Dans le cadre de la charte *Ya d'ar brezhoneg* signée en 2008 par la Ville de Quimper, **la mise en valeur bilingue du patrimoine est un axe majeur.**
Nous rappelons que le musée propose régulièrement des visites guidées en breton grâce à une guide-conférencière bilingue, sans compter la présence dans nos effectifs d'un agent d'accueil et de surveillance qui suit une formation en breton.
Notre fonds de peinture d'inspiration bretonne est une base fort intéressante de découverte de la culture bretonne (costumes, légendaires, histoire, vie quotidienne…) très souvent recherchée par les scolaires. De nombreuses visites ont donc été créées dans ce sens.
Un livret-jeux autour du légendaire est disponible en breton pour les scolaires.
Une version bretonne du site internet a également été conçue, régulièrement mise à jour.

Pour le public des 18-25 ans, plusieurs impulsions ont été données et doivent être poursuivies :

- des liens renforcés avec l'université (formations en histoire de l'art et en patrimoine dispensées à l'Université de Bretagne Occidentale, antenne de Quimper) : cours dispensés par des membres de l'équipe du musée, accueil de stagiaires mais aussi invitation à la réflexion sur l'accueil des jeunes au musée ;
- l'intégration du numérique dans les collections et dans la communication ;
- un projet tutoré en 2017-2018 par un groupe d'étudiantes de M1 patrimoine organisant la première nocturne étudiante au musée ;
- le développement des collaborations avec les étudiants de l'école supérieure d'art ;
- la création d'une association des jeunes amis du musée.

Nos actions envers le **public adolescent** restent encore timides mais en progression. L'accueil de stagiaires collégiens et lycéens contribue à la découverte de notre environnement muséal. Les efforts envers ce public se sont par ailleurs concrétisés en 2017 lors du projet « Video art attack », décrit comme tel : « Deux classes de 5e du collège Saint-Jean-Baptiste et le club des jeunes de la MPT de Kerfeunteun de Quimper se sont intéressés, lors de visites guidées, aux univers fantastiques de la collection. Les sombres légendes bretonnes sont particulièrement inspirantes pour les

créateurs d'aujourd'hui. Les professeurs d'arts plastiques et de technologie ont conduit aux côtés de Sylvie Anat ce projet. Le fab'lab de la MJC a finalisé les productions 3D de chacun et le tout donne une exposition en noir et blanc qui transporte le visiteur dans un décor géant d'arbres et de nuages où se faufilent des personnages, façon jeu vidéo ! ».
Pourquoi ne pas imaginer sur le modèle du musée des beaux-arts de Montréal une application sur tablettes spécifiquement créée pour les élèves du secondaire ?

Le service des publics a enrichi son offre de médiation en menant un projet de grande ampleur pour **l'accueil du public en situation de handicap**. Le musée a approfondi ses liens avec les associations (la bibliothèque sonore, Sourdine…) pour créer des outils spécifiques (boucle magnétique, plans tactiles…) et proposer des visites adaptées. Les agents d'accueil et de surveillance sont régulièrement formés à l'accueil de ces visiteurs.

Des conventions ont été établies avec l'association « Les amitiés d'Armor » (handicap physique et mental), la fondation Massé Trévidy (personnes atteintes d'Alzheimer), l'Etablissement public de santé mentale Etienne Gourmelen, le centre hospitalier de Quimper (partenariat subventionné dans le cadre de l'opération « Culture à l'hôpital »).

Citons le projet remarquable qui a permis au musée d'obtenir en 2015 le 2e prix « Patrimoine pour tous » décerné par le ministère de la Culture et d'autres récompenses : « L'art par tous les sens : la création d'outils pédagogiques par les enfants et adultes en situation de handicap mental pour le musée des beaux-arts de Quimper ».
Depuis l'année 2013-2014, deux classes ULIS des collèges Saint-Yves de Quimper et Saint-Gabriel de Pont-l'Abbé travaillent avec l'atelier alterné de l'ESAT du Pays bigouden de Plonéour-Lanvern, acteur du collectif de personnes en situation de handicap mental Art'hand'co qui dépend des Papillons blancs du Finistère. En 2015-2016, d'autres adultes issus de l'ESAT de Cornouaille à Concarneau et de l'accueil de jour « Le penty » des ateliers fouesnantais ainsi que des jeunes en décrochage scolaire du dispositif-relais du collège Saint-Yves de Quimper sont venus gonfler les rangs pour réfléchir à la création d'outils de médiation adéquats pour le jeune public et le public en difficultés.

Nous avons obtenu en 2018 le label d'excellence Tourisme et Handicap pour 2 handicaps (mental et visuel).

Cette diversification de nos publics s'accompagne **d'actions « hors les murs »** qui visent à insérer le musée dans la vie citoyenne. Au vu de la fragilité des œuvres et des difficultés à les exposer dans des lieux qui ne sont pas adaptés à leur conservation, le choix a été fait de proposer une découverte du musée hors les murs via le jeu. La médiatrice a développé, à partir des tableaux de nos collections, plusieurs outils ludiques (Tap'art, jeu des sept familles, Qui est-ce, Lynx…) qui sont utilisés lors de différents événements (Fête des couleurs, fête du jeu…).
Les expositions conçues avec des scolaires sont le plus souvent présentées au musée puis dans les quartiers où se situent les écoles participantes (MPT, maison des services publics, MJC…)

Ces actions hors les murs pourraient s'élargir aux EHPAD en partenariat avec le CCAS et à l'hôpital de Quimper, dans le cadre de la convention « Culture à l'hôpital » (expositions de fac-similés).

4.4. Education artistique et culturelle

Le public scolaire

Répartition par type d'établissement et par provenance géographique des publics scolaires (chiffres 2017, source : Bilan d'activités du musée 2017)

		Maternelles	Primaires	Collèges	Lycées	Enseignement supérieur	**TOTAL classes**	**TOTAL élèves**
QUIMPER	Nbre classes	35	64	17	24	22	**162**	
	Nbre élèves	714	1492	361	474	393		**3434**
QUIMPER Bretagne Occidentale	Nbre classes	51	28				**79**	
	Nbre élèves	1247	600					**1847**
FINISTERE	Nbre classes	47	51	18	10	1	**127**	
	Nbre élèves	999	1066	418	207	16		**2706**
BRETAGNE (hors Finistère)	Nbre classes	2	4	3	13	1	**23**	
	Nbre élèves	50	98	77	255	14		**494**
AUTRES DEPARTEMENTS	Nbre classes	0	2	0	0	0	**2**	
	Nbre élèves	0	42	0	0	0		**42**
TOTAL	Nbre classes	**135**	**149**	**38**	**47**	**24**	**393**	
	Nbre élèves	**3010**	**3298**	**856**	**936**	**423**		**8523**

La répartition de l'origine géographique des groupes scolaires demeure constante : 49% viennent de Quimper, 16% de Quimper communauté, 30% du Finistère, etc.

De même, la répartition des niveaux scolaires demeure stable : le 1er degré est le public scolaire majoritaire et représente 62% des scolaires, le 2nd degré 35% et l'enseignement supérieur 3%.

Le musée des beaux-arts de Quimper est bien repéré par les enseignants. Plusieurs projets remarquables sont poursuivis : classes-musées avec exposition dans une salle dédiée, formation des enseignants, politique tarifaire avec le passeport pour l'art, projet PEL, collaboration avec une artiste-plasticienne…

Un projet remarquable est à signaler, témoin du musée participatif :
Depuis 2015, deux enseignantes d'anglais du lycée Le Likès de Quimper ont fait la démarche de proposer au musée les services de leurs élèves de 1re en matière de traduction. Le musée reçoit en moyenne 10% d'étrangers par an. Il existe des informations en anglais pour les expositions temporaires mais plus rarement pour la collection permanente, hormis la réservation de visites de groupes en langue étrangère ou la vente du catalogue des collections en boutique. Le travail des élèves a débouché sur une application concrète à disposition des visiteurs : vingt cartels d'œuvres traduits sont disponibles sous forme de fiches distribuées à l'accueil aux anglophones et dix commentaires sonores sont disponibles sous forme de Qr-codes en salles, par le prêt d'une tablette numérique à l'accueil et en téléchargement sur le site web du musée. Le projet est reconduit sur plusieurs années et diverses langues.

Ces actions ne peuvent qu'être poursuivies avec pour objectifs de revoir certains outils pédagogiques, de renouveler le programme de visites proposées et de s'adapter au nouveau calendrier scolaire mis en œuvre à la rentrée 2018.

La conquête des collèges et lycées est à intensifier, en actualisant notamment le guide du service éducatif pour le second degré.

Notre priorité est de multiplier les actions dans le cadre des directives nationales autour de l'éducation artistique et culturelle afin de proposer aux enfants du territoire l'accès à une offre culturelle de qualité.

Dans cette optique, il serait souhaitable de réfléchir à une offre éducative et culturelle mutualisée entre les différents sites culturels de la Ville ou de Quimper Bretagne occidentale afin de proposer aux enseignants des thématiques à la journée.

Une étude de la collectivité est en cours pour trouver des lieux adaptés pour accueillir les écoliers.

Le jeune public hors temps scolaire

Le musée accueille régulièrement les centres de loisirs, même si une politique plus active envers ce public pourrait être impulsée et sera sans doute amorcée par le partenariat avec les maisons de quartiers.

Pendant les vacances scolaires, les enfants de 4 à 12 ans (« L'heure des tout-petits » et « Artistes en herbe ») sont également accueillis pour des activités ludiques et pédagogiques qui contribuent à forger le visiteur de demain.

Un livret-jeux ludique a été créé en 2017 pour découvrir en famille les collections permanentes.

On ne peut que saluer la création, pour la plupart des expositions temporaires, d'une salle parallèle « Secrets d'atelier » dédiée au jeune public qui peut manipuler et aborder le thème de l'exposition de manière ludique.
Si ce type d'espace tend à se généraliser dans beaucoup de musées, Quimper reste novateur dans la surface allouée (environ 35 m^2) et dans la régularité de cette offre fortement appréciée par un public familial et qui doit son origine à un partenariat avec le musée en herbe de Paris avant que l'idée ne soit reprise en interne.

Plusieurs projets sont en cours de réflexion :

- Signature de la charte Môm'art ;
- Travail avec les structures d'accueil de la petite enfance (crèche, relais d'assistantes maternelles…) ;
- Fidélisation par la création d'une carte de fidélité pour la participation aux ateliers pédagogiques ;
- Poursuite de la politique d'accueil du public familial.

5. Une stratégie d'intégration d'outils numériques à intensifier

Dans notre objectif d'attirer un public plus diversifié et de suivre l'évolution des pratiques culturelles des visiteurs, l'usage des nouvelles technologies reste un défi majeur.

Des actions ont été menées dans ce sens depuis 2016, incluant un accès gratuit au wi-fi, un nouveau site internet, des QR codes qui mènent à des vidéos ou des commentaires audio en français et en anglais de plusieurs œuvres (des tablettes sont à disposition du public), un partenariat avec l'Office de tourisme Quimper-Cornouaille autour de l'application quimper.mobi (commentaires audios d'une vingtaine d'œuvres) pour nos expositions temporaires, des collaborations avec des fab lab (tel que celui de la MPT Kerfeunteun) pour des impressions 3D, une présence active sur les réseaux sociaux Facebook, Instagram et Twitter où le nombre de nos « *followers* » ne cesse de croître.

A court terme, notre souhait est d'intensifier l'intégration du numérique pour une meilleure connaissance de nos collections, mais sans en dévoyer le sens.
Il nous semble donc important de réfléchir à plusieurs pistes.

Dans les collections permanentes, l'introduction de dispositifs pédagogiques numériques inciterait le public à approfondir certains points. On pense par exemple à l'Ecole de Pont-Aven pour aborder le rapport entre le territoire, les paysages et la peinture de Pont-Aven ; à la Bande noire pour caractériser la puissante relation qui existe entre les sites maritimes du Finistère, la vie de ces artistes et leurs peintures ; à la salle Max Jacob où pourraient être installées des bornes numériques de consultation du fonds détenu par le musée. On pourrait y associer le musée des beaux-arts d'Orléans qui conserve un fonds Max Jacob et la médiathèque des Ursulines.

En outre, l'exposition Jean le Moal co-organisée avec les musées de Valence et d'Issoudun en 2017-2018 et reconnue d'intérêt national a été accompagnée de la création d'une visite en immersion de la cathédrale de Saint-Malo grâce à un casque de **réalité virtuelle**. Si les résultats sont concluants, l'idée pourrait être élargie à des œuvres de nos collections comme *Le Pont* d'Yves Tanguy.
Quant à la **réalité augmentée**, elle pourrait s'adapter très facilement à la reconstitution du café de l'Epée dont le musée conserve le décor de Jean-Julien Lemordant dans sa nef centrale.

Nous proposons également le développement d'une application spécifique à la découverte de nos collections permanentes.
A moyen terme, le musée pourrait participer à des événements type Museosprint, Museopic, journée wiki…

Par contre, il est nécessaire de prendre en compte l'aspect chronophage des réseaux sociaux (alimenter continuellement pour attiser la curiosité), les problèmes liés à la maintenance et à l'obsolescence programmée et un coût conséquent pour la création de ces outils qui sont pourtant devenus récurrents dans les musées.

6. Le musée en partage

Comme l'a souligné le rapport du ministère de la Culture sur le musée du XXIe siècle, le musée se doit d'être citoyen et de prendre toute sa place dans la ville. Service culturel de proximité, il est à même de jouer le rôle d'un forum, d'un lieu de partage et d'accès aux collections.
Le défi à relever est donc de répondre aux attentes des visiteurs sans dévoyer nos missions premières, en gardant une exigence de haut niveau.

Quelques projets participatifs ont déjà vu le jour : la création d'outils pédagogiques par des personnes en situation de handicap, l'organisation d'une nocturne pour les 18-25 ans par des étudiants qui ont analysé les 400 réponses à un questionnaire sur les attentes du public étudiant, les « coups de cœur » présentés par des Amis du musée au public…

Pour développer l'expérience visiteur, le musée a souhaité s'associer à Finistère 360° pour un accompagnement « marketing ». Une convention devrait voir le jour fin 2018. Ce serait l'occasion de lancer une étude qualitative sur les attentes des différents publics-cibles.

Plusieurs points à améliorer pour l'accueil de notre public et sa participation ont été identifiés. Une étude a été menée par la collectivité pour améliorer l'ergonomie de ces espaces. Il semble primordial de **moderniser les espaces d'accueil et de boutique**, comme a pu le faire récemment le musée départemental breton.

A court terme, une première étape peut être franchie en améliorant la signalétique et le parcours du visiteur dans les collections permanentes.

La salle Lemordant pourrait être transformée à terme en **lieu de convivialité**, de ressources sur le modèle de l'atrium du Palais des beaux-arts de Lille[5] (accès numérique aux œuvres en haute définition, création de son propre parcours, livre d'or numérique, partage sur les réseaux sociaux, mobilier de repos convivial…). Nous poursuivons l'objectif de voir le visiteur s'emparer de son musée et d'en discuter. Ce partage ne peut aboutir qu'après un travail en amont avec les associations, l'éducation populaire, les amateurs de culture, les Amis du musée…
Nous pouvons nous référer à des expériences innovantes comme « La chambre des visiteurs[6] » au musée de beaux-arts de Rouen ou le dispositif vidéo du Portland Museum permettant aux visiteurs de filmer leur avis et leur sentiment sur les œuvres.

Il s'agirait également d'utiliser les réseaux sociaux dans une démarche participative et de penser à un nouveau type de médiation plus modulable et plus adaptée aux pratiques des visiteurs.

Une réflexion devra être également amorcée avec la Maison du Patrimoine et les guides-conférenciers pour aboutir à de nouveaux projets de médiation plus participatifs et plus en phase avec la société. Un groupe de travail avec des enseignants et parents pourrait être envisagé.

---

[5] L'atrium du Palais des beaux-arts de Lille est un lieu de détente pour explorer l'histoire du musée et ses plus beaux chefs-d'œuvre sur les tables tactiles, naviguer dans les tableaux en gigapixels, ou télécharger l'appli mobile. On y trouve également un café et une librairie-boutique.
[6] Le musée des beaux-arts de Rouen offre au grand public la possibilité de choisir parmi les œuvres des réserves celles qui vont être exposées au grand jour.

7. Mieux communiquer

Plusieurs actions ont été menées avec pour objectif une meilleure visibilité du musée.
On peut citer l'inscription depuis 2015 du musée sur les réseaux sociaux Facebook, Twitter, Instagram, alimentés de façon très active par la médiatrice culturelle (2700 abonnés sur Facebook).
En 2016, une nouvelle image plus moderne a été donnée à l'établissement par la création d'un nouveau logo et d'une nouvelle charte graphique.

Cette nouvelle image a été complétée en 2017 par le lancement d'un site internet :

- Un site déclinable sur smartphones et tablettes « responsive design » ;
- Une navigation aisée, mettant en valeur les moments forts du musée, l'agenda et les actualités ;
- Un accès privilégié pour différents types de publics ;
- Une réservation en ligne des visites pour les individuels ;
- Un focus sur les expositions passées, en cours et à venir ;
- Une remontée du fil des réseaux sociaux ;
- Une présentation des produits en vente à la boutique ;
- Un abonnement possible à la newsletter mensuelle ;
- Un site répondant aux normes d'accessibilité numérique ;
- Une version en breton et une en anglais ;
- 275 œuvres commentées ;
- Plus de 5000 œuvres en ligne ;
- Des rubriques consacrées aux dernières acquisitions, restaurations, aux coulisses du musée.

Un "David de l'expertise" récompense le site web du musée

La Confédération européenne des experts d'art (CEDEA) a décerné à Paris, le 6 juin dernier, les trois prix de ses « David de l'expertise » qui récompensent « les formidables talents qui contribuent encore aujourd'hui à donner à la France une place centrale dans le monde de l'art et de la culture. » Le prix récompensant « un site web de musée non national » est attribué à www.mbaq.fr, le site du musée.

Les supports de communication utilisés pour valoriser le musée et ses expositions temporaires sont variés : programme semestriel, affiches, flyers, journal de l'exposition, dont la distribution papier reste un vecteur essentiel.
Des achats d'encarts publicitaires complètent le plan de communication.

Pour mieux valoriser nos actions, la direction de la culture de la Ville de Quimper et de Quimper Bretagne Occidentale travaille sur un plan de communication commun aux différentes institutions culturelles du territoire.

La collectivité a fait appel, pour le musée, à une agence de relations presse pour valoriser les expositions temporaires estivales ; la signalétique extérieure du musée peu visible sur la place Saint-Corentin a été revue ; la signalétique intérieure pour faciliter le parcours des visiteurs (parcours des chefs-d'œuvre…) a été améliorée par la création d'un plan et la mise en place d'une signalétique de salle adaptés. De nouvelles technologies (complément à la visite…) et communication avec les blogueurs en partenariat avec l'Office de tourisme et Finistère 360° vont être amorcées.

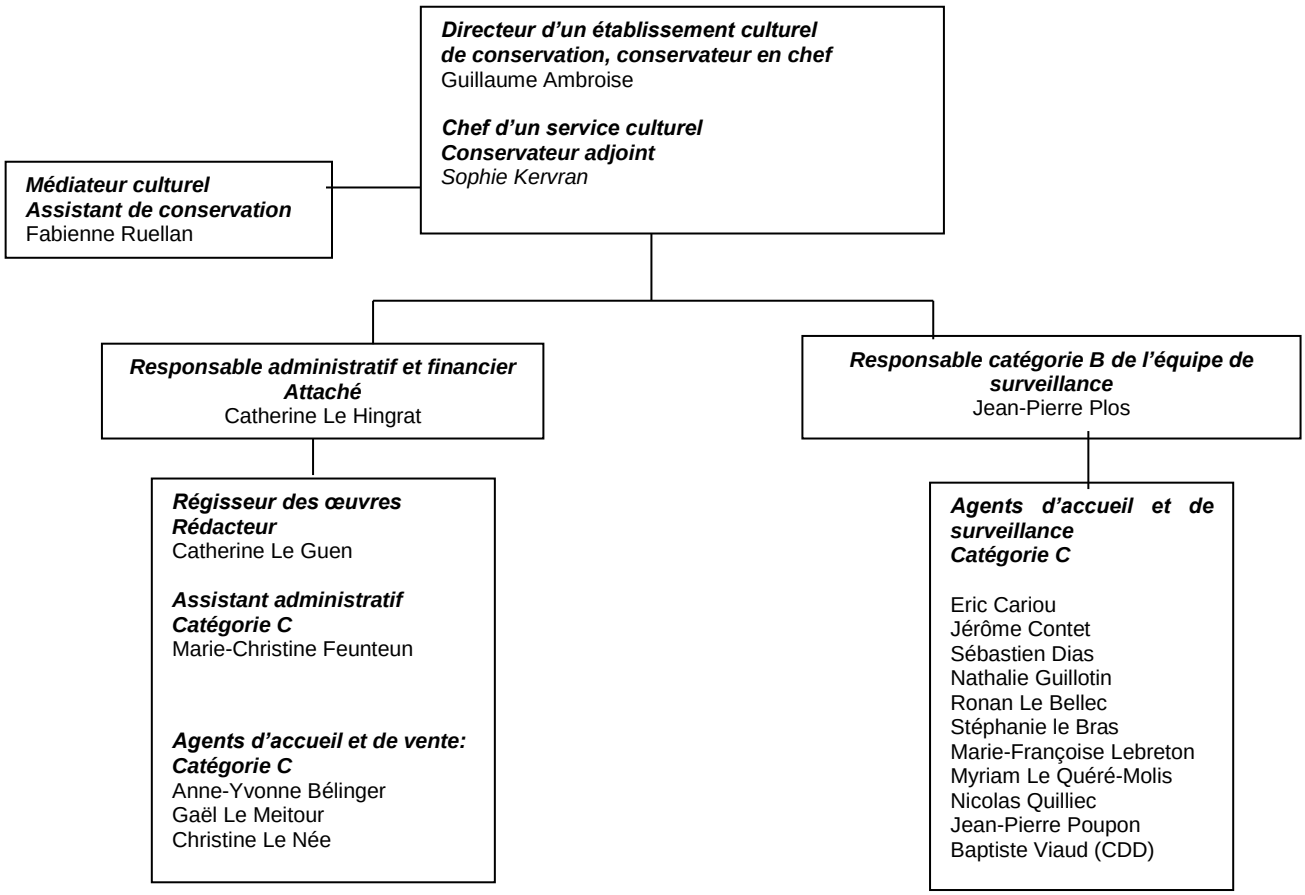
III. Moyens et fonctionnement : pour une adéquation missions/moyens

Le musée des beaux-arts de Quimper est un établissement municipal en régie directe géré par la Ville de Quimper. Il bénéficie de l'appellation « Musée de France » et est donc soumis au contrôle scientifique et technique de l'Etat.

1. Le personnel

L'équipe du musée des beaux-arts de Quimper est constituée de 20 agents municipaux à temps complet. Il faut rajouter à cet effectif les heures complémentaires pour les agents à temps incomplet, les saisonniers, les remplacements de conciergerie, les renforts occasionnels durant l'année, un CDD en été.

ORGANIGRAMME DU MUSEE DES BEAUX-ARTS (février 2018)



L'équipe de conservation est composée de deux conservateurs, d'une médiatrice culturelle, d'une responsable administrative et financière, d'une chargée de régie et d'une secrétaire (pas de chargé de communication ni de documentaliste).

Pour l'équipe d'accueil et de surveillance, une nouvelle organisation du travail, accompagnée par la direction des ressources humaines, a été mise en place en 2015 afin de concilier au mieux de larges amplitudes horaires d'ouverture au public et les impératifs liés à la gestion du personnel. Les obligations en matière de sécurité des œuvres et des personnes impliquent un personnel qualifié et investi.

On peut saluer la qualité des **agents en charge des opérations techniques** (qui ne sont pas de la filière technique) régulièrement formés aux gestes de la manipulation des œuvres qui assurent tous les accrochages, l'entretien des espaces, les aménagements scénographiques et certains transports d'œuvres. Ils permettent de ne pas faire appel à des prestataires extérieurs dont le coût pourrait vite devenir prohibitif.

La question de la **sécurité du bâtiment en-dehors des heures d'ouverture** est en cours de réflexion.

La collaboration étroite avec la Maison du Patrimoine (guides-conférenciers) est un exemple réussi de mutualisation des moyens au niveau de la médiation culturelle, mutualisation qui pourrait encore être renforcée par des projets communs mieux identifiés.

2. Budget

Le budget global annuel consacré par la ville de Quimper pour le musée des beaux arts se monte schématiquement à 1 495 K€, à raison de :

Budget Musée des beaux arts (moyenne des 5 dernières années)			
Dépenses		Financement	
fonctionnement courant et activités	290	ressources d'activité	290
ressources humaines	880	subventions	23
fonctionnement bâtiments	170	charge nette ville	1182
investissement activités	75		
investissement batiments (hors projets spécifiques)	80		
total	1495	total	1495

En ce qui concerne l'activité portée par le service, les chiffres se présentent ainsi sur cinq ans :

FONCTIONNEMENT

	DEPENSES (BP)	**RECETTES**	*dont entrées*	*dont boutique*
2014	320 000	440 470	*270 827*	*126 146*
2015	289 920	272 386	*115 262*	*51 393*
2016	281 222[7]	316 766	*229 654*	*73 116*
2017	286 161	206 260	*125 977*	*58 883*
2018	272 282	224 000 (estimation)	*En cours*	*En cours*

Nous avons privilégié les missions fondamentales qui portent sur la diffusion de nos collections auprès des publics.

Les recettes restent régulières, grâce aux entrées et aux ventes à la boutique dont on peut saluer la vitalité.
Si les subventions de l'Etat tendent à diminuer, nous tenons à souligner que la collectivité a pu bénéficier d'autres ressources comme un partenariat avec la société japonaise White International en 2015 pour la valorisation de nos œuvres de l'Ecole de Pont-Aven.

INVESTISSEMENT

	BP Investissement	Dont ACQUISITIONS	Dont RESTAURATIONS
2014	**78 500**	40 000	30 000
2015	**78 500**	37 500	30 000
2016	**78 500**	40 000	35 000
2017	**70 000**	30 000	32 000
2018	**70 000**	30 000	35 000

L'Etat et la Région, via le FRAM (Fonds régional d'acquisitions pour les musées), subventionne à hauteur d'environ 30% (du coût HT) l'achat des œuvres considérées comme majeures.
L'Etat et la Région, via le FRAR (Fonds régional de restauration pour les musées) subventionne à hauteur d'environ 25 % (du coût HT) la restauration d'œuvres considérées comme majeures.

[7] Il s'agit ici du budget prévisionnel. Le budget réel a été, en 2016, plus élevé que prévu, la collectivité l'ayant abondé de 10 000 euros en cours d'année pour pouvoir enrayer un problème détecté en réserves peintures.

3. Développer le mécénat

Le mécénat pourrait diversifier les sources de financement, même s'il ne concerne souvent que des opérations ponctuelles et porteuses en matière de communication (acquisitions, expositions temporaires.)

Le musée a déjà bénéficié de plusieurs opérations de mécénat :

- Souscription populaire avec l'association Mécénat Bretagne (88 000 €) pour l'achat du *Portrait de Max Jacob* de Modigliani en 2005 pour un coût d'acquisition de 180 000 €.
- Mécénat de BNP Paribas pour la restauration de 33 tableaux italiens en 2012.
- Partenariat avec Mediatransport pour l'affichage en gares de Quimper, Rennes, Nantes et les gares du département du Morbihan lors de l'exposition *Picasso, l'éternel féminin,* en 2014.
- Mécénat en nature Bovis (transport œuvres d'art) et Little Greene (peinture pour scénographie) pour l'exposition *De Gainsborough à Turner, l'âge d'or du portrait et du paysage anglais dans les collections du musée du Louvre* en 2014.

Entre 2013 et 2015, ces recherches ont été menées par une chargée de mission « free-lance » missionnée par la direction de la culture.
A l'avenir, le musée pourrait s'inscrire parmi les institutions quimpéroises concernées par les recherches de mécénat lancées de nouveau par la collectivité (cf. soirée mécénat d'entreprises en mai 2018).

Dans tous les cas, pour toute démarche de mécénat, il est important de bien estimer en amont le ratio entre dépenses induites par cette opération (coûts du temps de travail, des documents de communication…) et ressources réelles obtenues.

A titre de comparaison, le musée des beaux-arts de Rennes a créé un fonds de dotation (outil qui se crée comme une association et se finance comme une fondation, il est habilité à recevoir toute forme de soutien et à émettre des reçus fiscaux liés aux déductions d'impôt) pour faciliter la gestion des ressources liées au mécénat et notamment aux clubs entreprises et aux souscriptions publiques pour les acquisitions qui se multiplient dans le paysage muséal français (musée des beaux-arts de Caen, musée de la Rochelle, musée des beaux-arts d'Orléans…). Ce même musée a mis en place le « ticket mécène », à savoir un billet d'entrée assorti d'un don de quelques euros pour le visiteur qui le souhaite.
A Rennes, une chargée de mécénat partage son temps complet entre le fonds de dotation et les recherches propres au musée.

L'accompagnement des services financiers de la ville de Quimper serait un atout, ainsi que la mutualisation des moyens au sein de la direction de la culture.
L'action de l'association des Amis du musée reste également primordiale.

CONCLUSION

Un quart de siècle s'est écoulé depuis la rénovation et l'agrandissement mémorables du musée des beaux-arts de Quimper. Gage d'un succès mérité, cette institution bénéficie depuis d'une aura qui ne s'est jamais démentie et d'une juvénilité qui n'en finit pas de surprendre et charmer nos nombreux visiteurs. Nous le savons tous, quel que soit le chantier architectural, la vraie gageure n'est pas tant d'étonner que de durer et, il nous semble que de ce point de vue, la réussite de Quimper n'en est que plus évidente.

Le public est au rendez-vous et, surtout, la programmation associée à des outils de médiation inventifs a toujours œuvré à une plus grande accessibilité de nos collections. Ce dynamisme et cet enthousiasme communicatifs sont évidemment l'exact reflet de l'implication et de la motivation d'une équipe, certes modeste mais, soudée. C'est aussi le signe de la grande attention que les différentes municipalités ont toujours réservée à un équipement qui contribue incontestablement au rayonnement de Quimper.

Ainsi que nous le rappelions en introduction, le contexte muséal du Finistère est tout aussi mobile et changeant que les pratiques culturelles des nouvelles générations. Il nous appartient naturellement d'accompagner ces évolutions mais aussi de maintenir avec la même conviction les nobles missions qui fondent l'existence même de notre institution. Ainsi, dans le domaine de la conservation, la politique de restauration menée avec constance ces cinq dernières années a permis de remettre en valeur des pans entiers de la collection de Jean-Marie de Silguy. De nombreuses œuvres inédites sont désormais exposées et c'est toute l'approche des XVIIe siècles italiens et français qui en sort élargie et renouvelée. La reconnaissance par l'Etat en 2016 de cette politique volontaire a confirmé l'excellence de ce travail de fond. Tout récemment, la refonte complète de notre site internet a permis la mise en ligne de plus de cinq mille œuvres de nos collections, répondant ainsi à une attente forte du public accoutumé à cette forme de diffusion.

Précisément, aborder l'avenir, c'est être pénétré de l'absolue conviction que l'actualité des musées est plus que jamais nécessaire à l'équilibre de notre environnement. Les musées, et le musée des beaux-arts de Quimper, sont d'abord des lieux habités par des collections propices à l'épanouissement de la pensée mais aussi des sens. Préparer le redéploiement des collections, confirmer la place des sections consacrées au XXe et XXIe siècles, envisager l'extension des espaces consacrées aux réserves et à la médiation, engager de fécondes collaborations, c'est ainsi prendre le pari d'un fonctionnement qui dépassera le projet de 1993 et démultipliera les initiatives qui rapprocheront les visiteurs de leur patrimoine.