

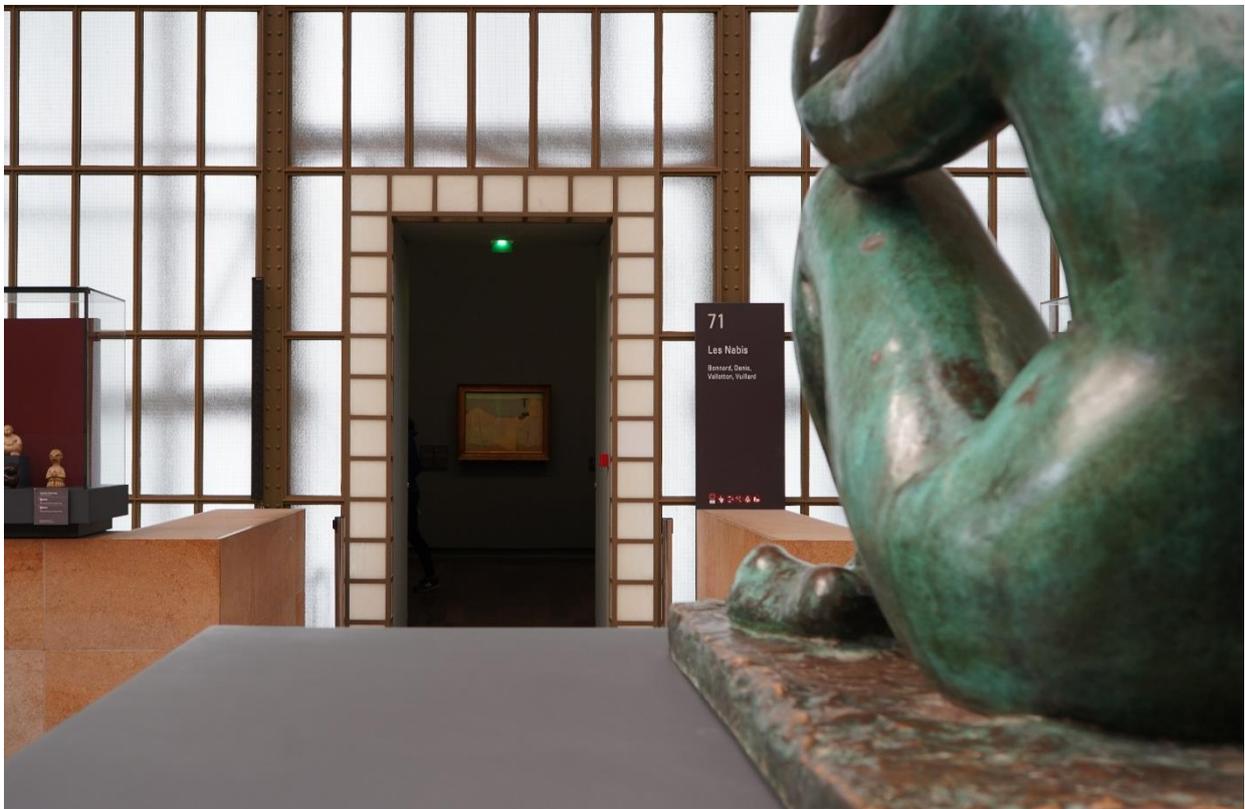
Université Sorbonne Nouvelle
UFR Arts & Médias / Département de Médiation culturelle
Master Musées et nouveaux médias

Les Nabis au musée

Une étude des dispositifs expographiques actuels

Musée des Beaux-Arts de Quimper, Musée de Pont-Aven,
Musée départemental Maurice Denis et Musée d'Orsay

Camille Martin



Mémoire de Master 2 dirigé par François Mairesse
Année académique 2022-2023

À ma grand-mère
qui était la Lumière de notre Temple.

Illustration de la page de garde :

Musée d'Orsay, Niveau 2, Terrasse des sculptures, 1880-1914.

© Camille Martin

Remerciements

En premier lieu, je souhaiterais remercier François Mairesse et Fabien Van Geert, responsables du Master Musées et nouveaux médias, de m'avoir offert cette belle opportunité, pour leur soutien et la qualité de leur enseignement dans le cadre de ce Master. Je remercie tout particulièrement François Mairesse pour avoir dirigé ce travail de recherche et pour tous ses conseils avisés.

Mes remerciements s'adressent ensuite à Fabienne Stahl, chargée de la valorisation et du rayonnement des collections, et à Gabrielle Montarnal, chargée des ressources documentaires, au Musée départemental Maurice Denis. Merci infiniment pour le temps que vous avez bien voulu m'accorder, pour votre accueil au centre de ressources et pour votre sollicitude.

J'adresse également mes sincères remerciements à Sophie Kervran, directrice et conservatrice, à Anne Bez, documentaliste ainsi qu'à toute l'équipe du Musée de Pont-Aven pour leur accueil si bienveillant et instructif au sein de leur établissement.

Je remercie ensuite Catherine Le Guen, documentaliste et régisseuse, et Marie-Christine Feunteun, assistante à la conservation, au Musée des Beaux-Arts de Quimper pour avoir accepté de répondre à mes questions.

Je tiens également à remercier Anne Le Duigou, cheffe de projet pour la création du musée Sérusier à Châteauneuf-du-Faou, pour nos échanges et pour son intérêt et sa bienveillance vis-à-vis de mes recherches.

Je remercie Gabrielle Nisan pour son soutien et son aide précieuse à la réalisation de ce travail. J'adresse aussi toute ma reconnaissance à Adèle Naudi pour m'avoir ouvert les portes de sa maison lors de mes déplacements, pour son extrême gentillesse et pour son aide inestimable lors de mon travail de terrain.

Enfin, je ne sais comment exprimer toute la reconnaissance que j'ai pour mes parents, Isabelle et Dominique Martin. Merci pour tout.

Table des matières

| | |
|--|------------|
| Remerciements | 3 |
| Avant-propos – « Nabis » : artistes, amis, période ou esthétique ?..... | 5 |
| Introduction..... | 8 |
| Revue de littérature - L’analyse expographique : genèse et principes | 12 |
| I / Protocole d’analyse des dispositifs expographiques | 23 |
| 1/ Définition des salles et/ou espaces d’exposition du corpus | 23 |
| 2 / Relevé photographique..... | 30 |
| 3/ Relevé graphique et schématique | 31 |
| 4/ Relevé de données sur les œuvres | 32 |
| II / Mise en lumière de l’histoire des collections nabies dans les musées..... | 36 |
| Le Musée des Beaux-Arts de Quimper..... | 36 |
| Le Musée de Pont-Aven | 45 |
| Le Musée départemental Maurice Denis | 53 |
| Le Musée d’Orsay | 64 |
| III / Les Nabis au présent : analyse des dispositifs expographiques actuels dans les musées | 70 |
| Le Musée des Beaux-Arts de Quimper..... | 70 |
| Le Musée de Pont-Aven | 77 |
| Le Musée départemental Maurice Denis | 85 |
| Le Musée d’Orsay | 93 |
| Conclusions - Des discours pluriels pour des artistes singuliers | 100 |
| Bibliographie | 103 |
| Liste des abréviations..... | 110 |
| Annexe 1 – Projet d’article issu du mémoire..... | 111 |

Avant-propos – « Nabis » : artistes, amis, période ou esthétique ?

Qui sont les Nabis ? C'est une question à laquelle chaque historien.ne et chaque conservateur.rice – ou presque – vous donnera une réponse différente. Qu'il s'agisse de définir précisément les artistes qui font partie du groupe, l'étendue chronologique de ce « mouvement » ou encore les fondements précis de son esthétique et des principes picturaux que cela engendre, la tâche est titanesque. Preuve en est, il n'existe toujours pas à ce jour de consensus quant à une définition claire et acceptée de tous de qui sont « les Nabis » ni même de ce qu'est un « Nabi ». Force est de constater que ce ne sera vraisemblablement jamais le cas.

Il existe bien entendu, dans la littérature scientifique sur les Nabis, des points d'accord qui apparaissent historiquement et fondamentalement indiscutables pour les spécialistes du groupe. Ces consensus concernent avant tout l'émergence du groupe et la constitution du noyau initial des Nabis. C'est ainsi à l'été 1888 à Pont-Aven, dans le Bois d'Amour, que se dessinent les prémices de ce qui deviendra l'idéal nabi. S'y déroule une leçon de peinture pas comme les autres, donnée par Paul Gauguin et reçue par Paul Sérusier comme une parole sacrée. Gauguin enseigne au jeune Sérusier l'usage des couleurs pures et le libère d'une représentation trop mimétique de la réalité au profit d'une peinture de l'idée et de la sensation. Sous cette dictée, Sérusier peint son *Paysage au Bois d'Amour*, renommé par la suite le *Talisman*, qu'il ramène avec lui à Paris et montre à ses amis peintres de l'Académie Julian où il étudie. Pour une poignée d'entre eux, c'est une révélation : c'est le cas de Maurice Denis, Pierre Bonnard, Henri-Gabriel Ibels et Paul Ranson. L'année suivante, ils décident de se rassembler sous le nom de « Nabis », inspiré de l'hébreu « nebiim » qui signifie « prophète » ou encore « illuminé ». Au fil des années, ils sont rejoints par d'autres Nabis, dont Édouard Vuillard et Xavier-Ker Roussel en 1890, Jan Verkade en 1891, Georges Lacombe et Félix Vallotton en 1894 ou encore József Rippl-Rónai en 1895¹. Bien d'autres seront de passage, mentionnés dans les correspondances des membres du groupe, exposant ponctuellement avec eux ou non. Au-delà des principes esthétiques fondamentaux autour desquels ils se sont originellement rassemblés, les Nabis constituent avant tout un groupe uni autour d'idées, de pratiques et de rites qui n'ont parfois rien d'artistiques, mais aussi et surtout dans l'opposition à une façon de faire de l'art. La lecture de leur correspondance nous place devant l'évidence que ce sont avant tout des amitiés qui se cachent derrière le surnom de « Nabi », ce qui rend d'autant plus flous les contours de ce groupe

¹ Frèches-Thory Claire, Terrasse Antoine, *Les Nabis*, 2^e éd. rev. et augm., Paris, Flammarion, 2002, p. 17.

et complique d'autant plus la tâche qui incombe aux historiens de l'art. Par ailleurs, le terme de « Nabi » a pendant très longtemps été réservé à un usage privé seulement entre les membres du groupe. Ainsi, la critique ne savait pas réellement comment nommer ces artistes qui exposent ensemble et une multitude de noms ou de mouvements leurs ont été associés. À ce sujet, nous souhaiterions renvoyer le lecteur au très pertinent article « Des “Symbolistes” aux “Nabis”. La genèse d'un groupe et d'une catégorie singulière² » écrit par Catherine Méneux en 2019. En proposant une étude de la réception des Nabis dans les années 1890 et en analysant le processus d'historisation du groupe à partir de 1900, Catherine Méneux met en lumière la nébulosité qui entoure le terme de « Nabi ».

L'ambition de cet avant-propos n'est en aucun cas d'apporter une réponse à cette grande question de « qui sont les Nabis ? » mais de justifier les choix qui ont été faits pour mener cette étude et de conscientiser toute la complexité du groupe d'artistes auquel nous avons décidé de nous intéresser. Par nécessité bien plus que par la volonté de choisir parmi toutes les personnalités qui ont été ou ont pu être appelées « Nabis », nous avons décidé de considérer dans le cadre de cette étude les artistes suivants comme constituant le groupe des Nabis, accompagnés du surnom qui leur a été donné :

- Mögens Ballin (1871-1914) : le « nabi danois »
- Pierre Bonnard (1867-1947) : le « nabi très japonard »
- Maurice Denis (1870-1943) : le « nabi aux belles icônes »
- Henri-Gabriel Ibels (1867-1936) : le « nabi journaliste »
- Georges Lacombe (1868-1916) : le « nabi sculpteur »
- Aristide Maillol (1861-1944)
- Paul Ranson (1861-1909) : le « nabi plus japonard que le nabi japonard »
- József Rippl-Rónai (1861-1927) : le « nabi hongrois »
- Ker-Xavier Roussel (1867-1944) : le « nabi bucolique »
- Paul Sérusier (1864-1927) : le « nabi à la barbe rutilante »
- Jan Verkade (1868-1946) : le « nabi obéliscal »
- Félix Vallotton (1865-1925) : le « nabi étranger »
- Édouard Vuillard (1868-1940) : le « nabi zouave »

Cette liste est notamment celle présentée par Agnès Humbert et Bernard Dorival lors de la toute première exposition consacrée au groupe des Nabis dans un musée en 1955³. C'est aussi celle

² Méneux Catherine, « Des “Symbolistes” aux “Nabis”. La genèse d'un groupe et d'une catégorie singulière », dans Marie Gispert et Catherine Méneux (dir.), *Critique(s) d'art : nouveaux corpus, nouvelles méthodes*, Paris, site de l'HiCSA, mis en ligne en mars 2019, p. 452-539.

³ Dorival Bernard, Humbert Agnès, *Bonnard, Vuillard et les Nabis (1888-1903)*, cat. exp. [Paris, Musée National d'Art Moderne, 8 juin – 2 octobre 1955], Paris, Éditions des Musées Nationaux, 1955.

proposée par Antoine Terrasse et Claire Frèches-Thory dans leur ouvrage de 1990 consacré aux Nabis, entièrement revu et corrigé par leurs soins en 2002⁴. Enfin, c'est la liste définie par Véronique Serrano, conservatrice en chef et directrice du Musée Bonnard au Canet, à l'occasion de l'exposition « Trésors Nabis du Musée d'Orsay » en 2020-2021⁵.

Nous avons conscience que cette énumération ne saura que difficilement satisfaire tous les lecteurs et provoquera – à juste titre – débats et désaccords. Mais que le lecteur se rassure, les autres noms laissés de côté ne sauraient être ignorés et ce travail ne se vante aucunement d'être ni totalement objectif, ni exhaustif, ni un aboutissement. Il ne s'agit que d'un début, d'une proposition sans prétention, que – nous l'espérons – d'autres sauront reprendre, corriger, compléter et parfaire.

⁴ Frèches-Thory Claire, Terrasse Antoine, *Les Nabis*, Paris, Flammarion, 1990.

Frèches-Thory Claire, Terrasse Antoine, *Les Nabis*, 2^e éd. rev. et augm., Paris, Flammarion, 2002.

⁵ Voir la liste inscrite sur le mur de l'espace d'introduction de l'exposition, appréciable grâce à la visite virtuelle proposée sur le site internet officiel du musée (URL : [TRÉSORS NABIS du MUSÉE D'ORSAY Bonnard, Denis, Ranson, Vallotton, Vuillard... \(museebonnard.fr\)](https://www.museebonnard.fr/trésors-nabis)).

Introduction

« Ils sont là, dans ce tréfonds perpétuellement fermentant, qu'ignore le public, mille jeunes hommes ardents, convaincus et désintéressés. Ils ont bouleversé avec des fougues belles d'enfants révolutionnaires, les vieilles formules de l'école, les poncifs de l'Académie, tous les clichés surannés dont vivent les bons élèves. Ils se sont exaltés, les uns tout à la joie des sensations découvrant les féeries oubliées du soleil, les autres tout à la joie de l'idée pure proclamant les incomparables splendeurs du rêve, tous broyant sur leurs palettes moins de couleur que d'amour⁶. »

Nabis, symbolistes, élèves de l'École de Pont-Aven, synthétistes, post-impressionnistes, néo-traditionnistes, idéistes, décorateurs... Nombreux sont les noms qui ont été donnés aux artistes du groupe des Nabis. Si depuis le milieu du XX^e siècle, le terme « Nabi » est bien installé et semble satisfaire les spécialistes, il n'en a pas été ainsi lors des premiers pas du groupe dans les années 1890 et ce pendant presque un demi-siècle. De fait, l'absence d'un consensus stylistique autour de principes picturaux communs et clairement définis ainsi que l'appartenance parfois passagère de certains membres ont rendu nécessairement flous les contours de ce groupe, incitant souvent à rallier les uns ou les autres à d'autres groupes ou mouvements – eux-mêmes plus ou moins clairement définis. Face à ce brouillard terminologique et stylistique, les historiens de l'art trouvent satisfaction à tâtonner, conjecturer, s'interroger, sans pour autant – à raison – chercher à définir absolument ce qui ne l'est pas : leur intention n'est pas de prendre parti pour telle ou telle conjecture, là n'étant pas l'objectif ni l'ambition de l'histoire de l'art.

Si déjà ce flou terminologique déconcerte les historiens de l'art, qu'en est-il dans les musées ? Là où l'histoire de l'art se permet parfois d'être alambiquée et élitiste, le musée ne peut se permettre un tel discours : il est supposé ouvrir ses portes à tous et guider le visiteur à travers les méandres de l'histoire sans l'y perdre ou l'écraser sous le poids d'une multitude de terminologies incertaines. Il doit avant tout offrir un parcours clair et construit qui ne s'embarrasse pas d'ambiguïtés trop complexes au profit d'une compréhension plus globale et certaine. Or, avec un groupe comme les Nabis, les certitudes ne sont pas nombreuses, l'ambivalence est de mise et la tâche se complique.

⁶ Gabriel-Albert Aurier, « Préface », dans *Deuxième Exposition des Peintres impressionnistes & symbolistes*, cat. exp. [Paris, Le Barc de Boutteville, à partir du 21 mai 1892], [Paris, 1892], p. 3-6, repris dans « Deuxième Exposition des Peintres Impressionnistes et Symbolistes », *Mercure de France*, juillet 1892, p. 260-263. Cité par Catherine Méneux dans « Des "Symbolistes" aux "Nabis". La genèse d'un groupe et d'une catégorie singulière », *op. cit.*, p. 462-463.

Pour débattre face à ces incertitudes, les historiens de l'art ont les mots, avec toute la force, l'amplitude et la richesse qu'ils permettent. Le musée, lui, ne peut se contenter des mots car là n'est pas son langage : c'est l'exposition qui lui permet de faire sens et d'interroger l'histoire. Plus spécifiquement, c'est le principe de la monstration – l'action d'exposer, de montrer – qui est au cœur du système muséal et qui constitue la trame de son discours. Pour le musée, ce principe de monstration est un système de communication à part entière, avec ses modalités, ses enjeux et ses lois. Ce système communicationnel repose sur deux décisions fondamentales que le musée doit établir. La première d'entre elles repose sur la sélection des œuvres qui vont être exposées et qui constituent donc la matière première avec laquelle le système travaille. Notons que cette sélection est liée de manière inhérente avec la politique d'acquisition du musée. La seconde de ces décisions correspond à la mise en place d'un dispositif expographique où chaque œuvre trouve sa place de manière logique et cohérente par rapport aux autres, afin de créer du sens.

Le concept de « dispositif expographique » est fondamental car il met en lumière la nature même de l'exposition, sous sa forme communicationnelle et signifiante : il est né de l'union entre deux termes tout aussi importants, le « dispositif » et « l'expographie ». Selon la définition donnée par le *Dictionnaire encyclopédique de la muséologie*, directement inspirée de celle de Foucault en 1977, le dispositif est « un ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, de lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques, bref ; du dit aussi bien que du non-dit [...]. Le dispositif lui-même, c'est le réseau que l'on peut établir entre ces éléments⁷. ». Quant à l'expographie, elle désigne la pratique de l'exposition, en opposition à l'expologie qui se rattache davantage à la théorie qui entoure l'exposition⁸. Ainsi, le dispositif expographique correspond au système signifiant qui résulte de la mise en espace et de la mise en exposition à la fois des œuvres et du contenu de médiation.

Sur la primordialité de la mise en exposition des œuvres, Daniel Jacobi explique la chose suivante :

« L'histoire de l'exposition et les présupposés qu'elle met en œuvre a pu laisser croire que c'est la singularité de la collection ou les qualités immanentes des pièces qui la

⁷ Desvallées André, Mairesse François (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 589.

⁸ *Ibid.*, p. 599.

composent qui ont fait leur succès auprès du public et les ont rendues universellement célèbres. Il n'en est rien : ni le touche-touche accumulant *ad nauseam* les tableaux des grands maîtres, ni le cabinet de curiosité, ni le cube blanc ne sont universels et neutres. Ce ne sont que des formes de communication et donc de médiations et d'engagement des auteurs d'exposition vis-à-vis de leurs destinataires (les visiteurs de musée). Chaque nouvelle mise en exposition de ses collections offre au musée (et au concepteur à qui il en laisse le soin) la possibilité de produire un autre discours d'exposition et donc un autre paratexte qui à lui seul peut parfois réussir à faire du même quelque chose d'autre⁹. »

De fait, Jacobi insiste sur la primordialité de la mise en exposition dans la création du discours véhiculé par le musée, qui peut potentiellement faire dire à une collection donnée un nombre presque infini de récits différents. C'est à travers l'élaboration de son dispositif expographique que le musée s'adresse directement au visiteur, qu'il donne sens à ses œuvres, qu'il donne vie à un artiste, qu'il s'exprime.

En fin de compte, c'est la prise de conscience de l'importance du dispositif expographique dans la construction du discours muséal qui a stimulé la réflexion qui nous anime. Les choix établis par les musées dans la constitution et la présentation de leurs collections sur leurs murs nous sont apparus fondamentaux, dans le sens où ils supposent la mise en place et en espace d'un discours défini au préalable où les œuvres ne sont que des briques élémentaires. Cette réflexion nous a semblé s'imbriquer de manière heureuse avec celle évoquée précédemment sur la complexité terminologique et les contours flous qui entourent le groupe des Nabis. Aussi, dans le cadre de ce travail de mémoire, nous souhaiterions nous interroger sur la forme et la nature prise par le discours des musées sur les artistes du groupe des Nabis. A fortiori, cette interrogation s'accompagne d'un questionnement sur la façon dont les dispositifs expographiques mis en place actuellement dans les musées participent directement à la création de ce discours. En effet, l'intérêt n'est pas de parler de chacune des œuvres nabies présentes sur les murs des musées, d'en faire l'analyse historique et picturale puis de passer à la suivante et ainsi de suite, mais bien d'étudier l'ensemble formé par le rassemblement de ces œuvres dans un même lieu, préalablement pensé pour les accueillir.

Afin de mener cette analyse des dispositifs expographiques actuels qui mettent en scène les œuvres des Nabis, nous avons décidé de nous consacrer à quatre institutions en particulier qui nous serviront d'études de cas spécifiques. Nous avons choisi d'étudier la place donnée aux

⁹ Jacobi Daniel, « L'irrésistible retour de la collection », dans Le Marec Joëlle, Schiele Bernard, Luckerhoff Jason (dir.), *Musées, Mutations*, Dijon, OCIM, 2019, p. 278.

Nabis par le Musée des Beaux-Arts de Quimper, le Musée de Pont-Aven, le Musée départemental Maurice Denis et le Musée d'Orsay. La sélection de ces études de cas s'est faite en fonction de nos connaissances préalables des collections nabies de ces quatre musées qui nous ont semblé suffisamment importantes et pertinentes pour mener notre analyse. Il a également été question de sélectionner des institutions très différentes les unes des autres à plusieurs niveaux. Le Musée d'Orsay, institution parisienne à l'échelle internationale, constitue le musée de référence en ce qui concerne la seconde moitié du XIX^e siècle et les Nabis, de par l'ampleur et la richesse de sa collection. Le Musée Maurice Denis à Saint-Germain-en-Laye s'inscrit à l'échelle départementale et se présente comme un musée/atelier d'artiste consacré à un Nabi en particulier. Le Musée des Beaux-Arts de Quimper se place également à l'échelle départementale mais il s'agit cette fois d'un musée de Beaux-Arts qui ne se consacre pas juste à un Nabi ou au XIX^e siècle : il accueille des œuvres qui s'étendent sur une large amplitude historique. Également situé en Bretagne, le Musée de Pont-Aven est un musée thématique dédié à la mouvance de l'École de Pont-Aven et il s'inscrit quant à lui à une échelle plus locale, même s'il tend de nos jours à étendre davantage son influence sur le territoire breton.

Afin de mener à bien cette réflexion, nous nous intéresserons dans un premier temps à l'étude des origines et des fondements de l'analyse du dispositif expographique, l'intérêt étant d'illustrer le fondement théorique sur laquelle s'est basée la constitution de notre pensée. Ensuite, il sera question de montrer en quoi consiste notre étude des dispositifs expographiques à travers la présentation détaillée de notre protocole d'analyse. La suite de notre travail consistera en une mise en lumière de l'histoire des collections nabies de chacun des musées qui forment notre corpus, à travers une étude historique de leurs collections et de leur politique d'acquisition. Celle-ci sera suivie par la restitution de notre travail de terrain au sein des institutions avec une présentation détaillée des dispositifs expographiques actuels dans lesquels s'insèrent les œuvres des Nabis. Enfin, notre étude sera aboutie par une conclusion générale mêlant l'ensemble des résultats obtenus dans les quatre musées et proposant une comparaison globale de ce que nous avons pu y déceler.

Revue de littérature - L'analyse expographique : genèse et principes

« La force des dispositifs, quels qu'ils soient, réside notamment dans le camouflage de leurs pouvoirs¹⁰. »

Le dispositif de l'exposition muséale a cela de particulier qu'il se base avant tout sur les objets même qu'il est supposé mettre en valeur. Paradoxalement, les œuvres sont ainsi l'objet autant que le moyen du dispositif expographique et par extension du discours muséal. Néanmoins, il n'est pas question de penser non plus que les objets se suffisent à eux-mêmes car cela reviendrait à considérer qu'on puisse exposer les œuvres aléatoirement sur les murs des musées, sans ordre ni règle, et que cela soit efficace. Nul besoin d'en dire bien plus pour imaginer l'incompréhension que cela pourrait créer, à la limite de la performance artistique où le hasard serait devenu volontaire. L'écueil du dispositif expographique, de nos jours, réside dans l'idée que, s'il est correctement réalisé et efficace, alors bien souvent il est invisible aux yeux du visiteur. De fait, il est souvent sous-estimé, oublié ou ignoré alors qu'il est fondamental, littéralement et figurativement. S'il a le malheur d'avoir un quelconque défaut, une couleur trop tranchée, une police de caractère insuffisamment lisible, une vitrine trop haute, un tableau mal éclairé, alors il devient trop visible et rend l'expérience muséale désagréable ; à un tel point parfois que cela peut faire oublier au visiteur la richesse des œuvres qu'il a sous les yeux ou la pertinence du contenu qui les accompagne. Par conséquent, le dispositif se doit de souligner sans cacher, en trouvant la mesure adéquate entre l'invisibilité pressentie pour certains musées et une visibilité identitaire mais discrète pour d'autres : là réside toute la complexité du principe de monstration à l'œuvre dans les musées et qui a préoccupé bon nombre de muséologues, muséographes, scénographes, conservateurs et bien d'autres avant nous¹¹.

Précisons en premier lieu que l'étude du dispositif expographique est un champ de recherche extrêmement récent qui, de fait, n'a pas encore vu s'imposer une discipline dans sa mise en pratique ou son analyse théorique. Il faut en ce sens souligner le travail de François Mairesse et Cécilia Hurley qui publient conjointement en 2012 l'article « Éléments d'expologie : matériaux pour une théorie du dispositif muséal¹² », texte qui fait le point sur l'ensemble des connaissances, des sources et des tentatives de méthodes qui forment aujourd'hui les contours – encore

¹⁰ Mairesse François, Hurley Cecilia, « Éléments d'expologie : matériaux pour une théorie du dispositif muséal », *Media Tropes eJournal*, Vol III, N°2, 2012, p. 27.

¹¹ Il nous faut ici faire référence au travail de Victoria Newhouse qui donne, selon nous, ses lettres de noblesse à l'étude du principe de monstration et au pouvoir qui lui est incombé dans le processus de création du discours muséal : voir notamment Newhouse Victoria, *Art and Power of Placement*, New York, Monacelli Press, 2005.

¹² Mairesse François, Hurley Cecilia, « Éléments d'expologie » *op. cit.*

flous – de ce champ de recherche. La réflexion qui anime les lignes qui suivent leur est en grande partie redevable quant à sa structure et ses références.

La pratique de la monstration précède bien largement la naissance du musée moderne. Les prémices de la discipline – comme c’est par ailleurs très canoniquement le cas dans les différents champs de recherche de la muséologie – se trouvent dans les cabinets de curiosités, plus particulièrement dans l’étude de ces premiers lieux d’exposition des collections. Elle a pris principalement la forme de reconstitutions menées par les musées à la fin du XX^e siècle¹³. Le principe était dans un premier temps de montrer les collections « dans leur jus », au sein du dispositif créé expressément pour elles, dans un optique de vérité et d’exactitude historique. On cherchait à donner à voir, en profitant de l’aspect « spectaculaire » de ces reconstitutions pour intéresser une audience devenue plus exigeante et davantage attirée par le contenu visuel et immédiat que le temps long du textuel par exemple. Mais finalement, plus qu’une simple monstration d’objets dans leur contexte, on en est venu à en montrer un morceau d’histoire, à présenter une façon de faire, une façon de penser la pratique de la collection et la technique de la monstration : les objets sont devenus secondaires, s’effaçant au profit du dispositif. C’est la logique expographique conceptualisée par le collectionneur qui prédomine dans le discours que l’on cherche à transmettre à travers ce type d’exposition.

Cette idée d’une importance fondamentale du dispositif expographique dans l’appréhension du discours créé par la collection est déjà présent dès les origines même de la muséologie, notamment chez Quiccheberg et les fondements qu’il pose dans ses *Inscriptiones*¹⁴. L’idée de classement et de monstration apparaît déjà essentielle : le principe de donner à voir est déjà au centre du questionnement et conditionne la réception de l’information par celui qui regarde et donc qui reçoit. Quiccheberg dit l’importance de la structuration des objets qui mène à la structuration du savoir, l’un menant à l’autre et réciproquement. Dans ce système, le focus n’est pas sur les objets mais sur l’interaction entre les objets. De là à dire que l’importance même des œuvres n’est pas centrale serait faire fausse route sachant que le discours formé par les musées des Beaux-Arts – puisque ce sont précisément ceux-là qui intéressent notre travail – se basent encore et surtout sur la monstration des œuvres, dans leur matérialité et leur vérité sensible : si cela est devenu moins vrai dans les autres types de musées tels que les musées d’histoire, les musées de société ou les musées ethnographiques, les musées des Beaux-Arts ne dérogent pas

¹³ *Ibid.*, p. 8.

¹⁴ *Ibid.*, p. 10-11.

à ce principe et le chef-d'œuvre reste encore majoritairement la brique fondatrice de l'institution et donc du discours expographique qui s'y déroule.

Au XVIII^e siècle, la prédominance de la pensée rationaliste va largement influencer le monde des musées et la façon dont la monstration des collections est pensée. L'ordonnancement devient le mot d'ordre dans les musées et les efforts pour créer un discours précis et ciblé – qu'il soit géographique, historique ou stylistique – sont redoublés : de cette façon, les collections sont rigoureusement organisées par écoles, pas siècles et par régions, l'idée étant de créer des catégories et de mettre en évidence des styles. Au même moment, on note l'apparition d'ouvrages illustrés qui proposent les premiers relevés graphiques des dispositifs expographiques de certains musées ou galeries. C'est notamment le cas de la Galerie électorale de Düsseldorf qui hérite alors, en 1778, de la description détaillée et illustrée de ses murs dans un catalogue raisonné réalisé par Nicolas de Pigage¹⁵. À ce propos, François Mairesse et Cecilia Hurley expliquent que « la description de la Galerie électorale de Düsseldorf constitue sans doute l'apogée du principe de la description graphique, chacun des murs de la galerie ayant été gravé séparément, les œuvres étant minutieusement décrites, constituant bien plus qu'un aide-mémoire de visite, et transformant le catalogue en une sorte de musée de papier¹⁶ ». En effet, bien avant l'heure, ce catalogue et certains autres catalogues de collections proposant des relevés similaires¹⁷, constituent les prémices de l'analyse expographique que nous ambitionnons de réaliser, même si les raisons et les effets recherchés divergent sans aucun doute fondamentalement. Il faut toutefois noter que ces documents sont finalement des exceptions en ce qui concerne le sujet et qu'il existe, à cette époque, encore très peu d'analyses et surtout très peu de sources pour mener ces analyses.

En outre, il est également élémentaire de préciser que l'analyse des dispositifs expographiques a également été encouragée par le précieux témoignage que constituent les muséographies passées qui ont été conservées telles qu'elles¹⁸. En effet, certaines institutions, depuis le XVIII^e siècle mais surtout à partir du XIX^e et au XX^e siècle, s'interrogent déjà sur leur manière d'ex-

¹⁵ Pigage Nicolas de, *La Galerie électorale de Düsseldorf, ou catalogue raisonné et figuré de ses tableaux, dans lequel on donne une connaissance exacte de cette fameuse collection et de son local, par des descriptions détaillées et par une suite de 30 planches, ... rédigées et gravées d'après ces mêmes tableaux par Chrétien de Méchel*, Basle, C. de Méchel, 1778.

¹⁶ Mairesse François, Hurley Cecilia, « Éléments d'expologie », *op. cit.*, p. 12.

¹⁷ Voir notamment le catalogue manuscrit de la collection Julienne : Tillerot Isabelle, *Jean de Julienne et les collectionneurs de son temps. Un regard singulier sur le tableau*, Paris, Éditions de la maison des sciences de l'Homme, 2010. Cité dans Mairesse François, Hurley Cecilia, « Éléments d'expologie », *op. cit.*, p. 12.

¹⁸ Voir les exemples cités par François Mairesse et Cecilia Hurley dans « Éléments d'expologie », *op. cit.*, p. 13.

poser et ont gardé, pour l'histoire, une partie de leur muséographie d'antan. Ces témoins historiques des pratiques d'hier constituent à l'évidence la méthode la plus efficace et la plus exhaustive pour garder une trace de ses savoir-faire de monstration, en faisant bien entendu abstraction des problèmes de place, de conservation et d'obsolescence que cela engendre inévitablement. Cependant, il faut noter que cela concerne principalement des musées d'histoire ou des Muséums d'histoire naturelle et finalement très peu les musées d'art qui préfèrent bien souvent repartir de zéro pour mieux reconstruire et ne s'intéressent que très sommairement à l'historiographie de leur pratique d'exposition.

Au milieu du XIX^e siècle, alors que le nombre de musées se multiplie et que la muséographie qu'ils accueillent se transforme, les sources pour étudier leurs dispositifs expographiques deviennent de plus en plus nombreuses et diverses : les guides de musées se généralisent, les cartes postales et les gravures bon marché se multiplient, les revues illustrées se diffusent plus largement et, plus tard, la photographie permettra de garder les premières traces de ces dispositifs¹⁹.

La création de l'Office International des musées en 1926 va marquer un véritable tournant dans la prise en compte des pratiques muséales et de leurs enjeux. La revue *Museion* qui lui est associée, créée un an plus tard, va notamment être à l'origine de l'usage du terme « muséographie » pour définir « l'organisation, la vie, le rôle social, la formation historique des musées, mais surtout les méthodes d'exposition, de conservation ou de diffusion utilisées²⁰ ». De là vont naître de nombreux débats entourant la pratique de l'exposition, les formes qu'elle peut prendre et l'importance que celles-ci peuvent avoir au-delà du contenu même de l'exposition. Dans la même lignée, la Conférence de Madrid organisée par l'Office International des musées en 1934 va avoir une importance fondamentale sur le domaine de la muséographie, et par extension, sur la pratique et les formes de l'exposition. Le recueil publié à son issue, *Muséographie – Architecture et aménagement des musées d'art*²¹, pose les bases de la muséographie : il consacre une partie non négligeable à la question de l'expographie, terme qui n'a pas encore fait son apparition lors de la publication de l'ouvrage. La pratique de l'exposition y est abordée d'un point de vue technique et méthodique, offrant à la fois des bases pratiques mais aussi une première réflexion sur les diverses typologies d'exposition présentes dans les musées d'art à cette période²².

¹⁹ Mairesse François, Hurley Cecilia, « Éléments d'expologie », *op. cit.*, p. 15.

²⁰ *Ibid.*, p. 17. Les auteurs font eux-mêmes référence à l'article « Muséographie » dans Desvallées André, Mairesse François (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 321-342.

²¹ *Muséographie – Architecture et aménagement des musées d'art*, Tomes 1 et 2, Paris, Société des nations ; Office international des musées ; Institut international de coopération intellectuelle, 1935.

²² Mairesse François, Hurley Cecilia, « Éléments d'expologie », *op. cit.*, p. 17.

C'est sensiblement à la même période qu'est organisée à Paris l'Exposition internationale des Arts et des Techniques appliqués à la vie moderne : à cette occasion, Georges Henri Rivière et René Huyghe – pour ne citer qu'eux – donnent une impulsion sans précédent à la discipline en proposant une exposition sur la muséographie sous forme de dioramas qui retracent l'évolution des formes de l'exposition en fonction des époques et des typologies de musées²³. C'est ce contexte qui va permettre le développement d'un regard critique sur la discipline et ainsi inciter les muséologues et les critiques à s'intéresser à l'analyse des dispositifs expositionnels. Le cas de la Rétrospective Van Gogh fait figure d'exemple à ce niveau : toujours dans le cadre de l'Exposition Internationale de 1937 et dans le but d'illustrer les principes et les enjeux soulevés par leur exposition sur la muséographie, Georges Henri Rivière et René Huyghe proposent une exposition-modèle consacrée à Van Gogh qui se veut inscrite dans le mouvement influé par la Conférence de Madrid de 1937. Malgré tout, l'exposition provoque la critique de Georges Salles qui fustige, non pas les œuvres de l'artiste, mais les choix des commissaires de l'exposition²⁴. En remettant en question les partis pris en termes de contenus textuels et de sélection d'iconographies, le choix de typographie ainsi que l'agencement des espaces et des œuvres, Georges Salles marque un tournant en ce qui concerne la critique d'exposition. De cette querelle émergent alors les prémices d'une analyse des dispositifs expographiques²⁵.

L'apparition de ce champ de recherche ne saurait être expliquée sans aborder la réflexion fondatrice menée par Walter Benjamin en 1939 sur le principe de l'œuvre d'art face à sa reproductibilité technique²⁶. À ce sujet, François Mairesse et Cecilia Hurley expliquent notamment la chose suivante :

« La disparition de la valeur culturelle de l'œuvre au profit de sa valeur d'exposition, qui fonde le discours du philosophe allemand, constitue pourtant un fait significatif dans le domaine [comprendre ici l'expologie] qui nous intéresse. D'abord, la disparition de la mystérieuse *aura* évoquée par Benjamin, ainsi que le passage du domaine du rituel à celui du politique, constituent des étapes qui permettent de révéler la place qu'occupait ce dispositif derrière l'œuvre, dès lors que la force de l'*aura*, aveuglante, semble progressivement s'évanouir²⁷. »

²³ *Ibid.*, p. 17.

²⁴ Salles Georges, *Le Regard* [1^{ère} éd. Paris, Plon, 1939], Paris, RMN, 1992, p. 51, cité par Mairesse François, Hurley Cecilia, « Éléments d'expologie », *op. cit.*, p. 17.

²⁵ Mairesse François, Hurley Cecilia, « Éléments d'expologie », *op. cit.*, p. 17-18.

²⁶ Benjamin Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* [1939], Paris, Allia, 2006.

²⁷ Mairesse François, Hurley Cecilia, « Éléments d'expologie », *op. cit.*, p. 19.

En effet, la révolution conceptuelle initiée par Walter Benjamin servira par la suite de référence dans la façon de penser l'objet de musée et de réfléchir aux rapports qui allient le musée, les œuvres d'art et le public. Trente ans plus tard, Duncan Cameron institue le concept, déjà en germe dans les réflexions de Benjamin, de « musée comme système de communication²⁸ ». Il propose une lecture nouvelle du dispositif muséal au regard de son rapport avec le public et notamment à travers le médium de l'exposition qui constitue le mode communicationnel principal du musée. Avec cet élan impulsé par Cameron et par d'autres, un nouveau paradigme fait surface : d'un système expositionnel fondé sur le temps long de la lecture, on passe désormais à un système résolument moderne fondé sur le temps court de l'image, provoqué par le développement de la télévision et la démultiplication des médias visuels. Cette transformation sociale n'est pas sans conséquence pour le sujet qui nous intéresse puisqu'elle invite irrémédiablement les musées à repenser les formes prises par l'exposition. Elle amène par conséquent les chercheurs à analyser les nouvelles formes prises par les dispositifs pour tenter de comprendre comment tout cela se matérialise.

C'est précisément cette problématique qui va préoccuper Carol Duncan et Alan Wallach à la fin des années 1970. Si les deux historiens de l'art s'intéressent principalement à la dimension socio-politique et idéologique du musée qui s'exerce à travers le système de l'exposition, c'est bien le dispositif expographique qui est au cœur de leur analyse et qui fait l'objet d'une véritable dissection. Aussi, leur article « The Museum of Modern Art as Late Capitalist Ritual : An Iconographic Analysis²⁹ » constitue la première véritable analyse d'un dispositif d'exposition, à savoir ici le parcours des collections permanentes du MoMA, suivie quelques années plus tard du même procédé appliqué au Musée du Louvre³⁰ : les auteurs ne se contentent pas de faire la critique des artistes exposés ou d'étudier le contenu des collections mais analysent l'architecture en présence, les plans du parcours, la distribution des artistes dans les espaces et la façon dont l'ensemble de ces principes crée du sens et une idéologie donnée. En cela, Duncan et Wallach se placent en précurseurs et initient un champ d'étude qui cherche encore ses propres méthodes d'application.

²⁸ Cameron Duncan, « A View Point: The Museum as a Communication System and implications for Museum Education », *Curator: The Museum Journal*, Vol. 11, N°1, mars 1968, p. 33-40.

²⁹ Duncan Carol, Wallach Alan, « The Museum of Modern Art as Late Capitalist Ritual: An Iconographic Analysis », *Marxist Perspectives*, New York, Vol. 1, No. 4, 1978, p. 28-51.

³⁰ Duncan Carol, Wallach Alan, « The universal survey museum », *Art History*, Vol. 3, N°4, December 1980, p. 448-69.

À la fin du XX^e siècle, l'univers du musée fascine autant qu'il questionne et les études le concernant se multiplient, en particulier en ce qui concerne le médium de l'exposition. Ceci s'explique en grande partie par la révolution qui bouleverse le monde du musée dans la seconde moitié du XX^e siècle, marquée par le passage d'une muséologie dite « de l'objet » à une muséologie dite « de l'idée », rapidement dépassée par « la muséologie de point de vue »³¹ : c'est notamment à Jean Davallon que l'on doit ces distinctions fondamentales qui viennent former la base théorique de bon nombre d'écrits scientifiques par la suite. En se posant la question « Le musée est-il vraiment un média ? » en 1992³², Davallon redéfinit le rapport entre le monde muséal et le développement des médias de masse qui prennent une place considérable dans la société à la fin du siècle. En définissant le musée comme un espace de sociabilité qui se fonde désormais sur la relation entre l'objet et le visiteur, c'est l'ensemble du système muséal qui doit être repensé sous un nouveau prisme. Alors que la focale du musée se déplace de l'objet au visiteur, l'univers muséal doit s'adapter et la muséographie évolue considérablement : on dénote, entre le XIX^e siècle et la seconde partie du XX^e siècle, un changement de paradigme concernant la façon de penser et façonner les espaces du musée, mais aussi de concevoir les expositions. Il est vrai que cette révolution est bien moins évidente – dans le sens de manifeste, visible – dans les musées d'art que dans les autres types de musées : l'objet – l'œuvre d'art – reste toujours indubitablement au cœur du dispositif muséal et expographique et conserve encore aujourd'hui une forme d'aura particulière, mais il est néanmoins incontestable que le discours qui l'accompagne s'est largement adapté. Les musées d'art sont, comme les autres, sujets à une toute nouvelle matrice communicationnelle, conséquemment au développement exponentiel du modèle de l'exposition temporaire : ce changement de paradigme qui caractérise cette fin de XX^e siècle s'accompagne de toute une littérature autour de l'exposition, de ses formes et de sa pratique, parmi laquelle Jean Davallon fait figure de référence³³.

Cette théorisation de l'exposition s'accompagne aussi d'un effort de la part de certains chercheurs de mettre en pratique l'analyse du dispositif expographique à travers des applications concrètes. L'exemple le plus probant en la matière est l'ouvrage écrit par Nathalie Heinich et Michael Pollak³⁴ qui propose une étude pratique et approfondie d'une exposition en particulier, à savoir « Vienne, naissance d'un siècle », présentée au Centre Pompidou à Paris en 1986 sous

³¹ Davallon Jean, « Le musée est-il vraiment un média ? », *Publics et Musées*, n°2, 1992, p. 99-123.

³² *Ibid.*

³³ Voir notamment Davallon Jean (dir.), *Claquemurer, pour ainsi dire, tout l'univers. La mise en exposition*, Paris, Expo Média, 1986 ou encore Davallon Jean, *L'exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan, 1999.

³⁴ Heinich Natalie, Pollak Michael, *Vienne à Paris, portrait d'une exposition*, Paris, Centre Pompidou, 1989.

le commissariat de Jean Clair et Günter Metken. L'étude de Heinich et Pollak se trouve être une des premières à proposer une analyse aussi globale d'une exposition, à la fois dans son organisation préalable, dans sa médiation et dans sa réception³⁵. Comme le souligne François Mairesse et Cecilia Hurley dans l'article « Éléments d'expologie », l'analyse proposée par les deux chercheurs « s'ouvre à d'autres dimensions rarement envisagées de manière conjointe, comme l'étude de la genèse du projet (et l'évocation d'expositions précédentes sur le même thème), l'analyse comparée du plan de l'exposition à Vienne et à Paris, le parcours commenté de l'exposition par le commissaire (Jean Clair), un portrait socioéconomique de l'exposition (budgets, calendrier du projet, équipes de réalisation), la présentation des styles de médiation (parcours de visites guidées), l'analyse des articles de presse, celle du livre d'or³⁶. ». De plus, l'ensemble des focus choisis par les auteurs sont alimentés par des « documents » de types divers, qui permettent d'apporter une nouvelle forme d'objectivité à leur analyse qui se veut fonder sur des données et des faits plus que sur un ressenti forcément subjectif.

Au même moment, on décèle également dans le paysage muséal des expositions d'un nouveau genre qui vont chercher à ne plus seulement traiter d'un sujet donné mais aussi à dévoiler les dessous du système même de l'exposition. C'est notamment ce qu'évoque Martin Schärer dans son article « La relation homme-objet exposée : théorie et pratique d'une expérience muséologique³⁷ ». Il y analyse deux expositions organisées par la même institution, l'Alimentarium de Vevey, la première en 1991-1992 sur « 700 ans au menu : l'alimentation en Suisse du Bas Moyen-âge à nos jours » et la seconde en 1995-1996 intitulée « Histoires d'objets ». Schärer explique notamment que ces deux expositions se présentent comme des « métadiscours³⁸ » sur le principe expographique qui « – tout en traitant de sujets spécifiques – font en même temps voir les coulisses et réflexions muséologiques, en d'autres termes, qui s'autoexposent³⁹. », renouvelant ainsi le discours sur le dispositif expographique sous une forme résolument moderne.

Cet intérêt exponentiel pour le dispositif expographique se conjugue également avec la multiplication d'ouvrages techniques qui tendent à faire de l'expographie une discipline technique à part entière, avec ses savoir-faire et ses métiers. Ces nouvelles « grammaires de l'expo-

³⁵ Mairesse François, Hurley Cecilia, « Éléments d'expologie », *op. cit.*, p. 22.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Schärer Martin, « La relation homme-objet exposée : théorie et pratique d'une expérience muséologique », *Publics & musées*, 1999, N°15, p. 31-43.

³⁸ *Ibid.*, p. 31.

³⁹ *Ibid.*

sition » discutent les différentes formes prises par l'exposition, à la fois d'un point de vue architectural, scénographique et graphique, mais aussi bien souvent dans l'optique de créer un système à part entière, une œuvre d'art totale où chaque élément dialogue avec les autres pour servir le propos de l'ensemble⁴⁰ ; tous les aspects de la scénographie et de la monstration sont passés au microscope : la taille des pièces, la hauteur du plafond, la lumière, les couleurs des murs, l'emplacement des œuvres, l'agencement des vitrines, la hauteur des socles, les dispositifs sonores, le graphisme, la distance entre l'objet et son cartel, etc. Il est impossible ici de citer tous les ouvrages qui s'apparentent à la grammaire de l'exposition telle que nous venons de la décrire, mais nous pouvons, pour l'exemple, faire référence à *On Display* de Margareth Hall⁴¹ ou encore à l'ouvrage plus récent *Museum Space. Where Architecture Meets Museology* de Kali Tzortzi⁴². Il faut par ailleurs noter que la discipline ne concerne pas uniquement l'exposition temporaire, même si c'est souvent elle qui est au cœur du débat et des expérimentations que son caractère éphémère autorise. La réflexion expographique vient aussi envelopper les parcours de collections permanentes qui, à partir des années 1980 et jusqu'à encore aujourd'hui, font l'objet de rénovations régulières – c'est notamment le cas des musées de notre corpus – afin de répondre aux besoins techniques et esthétiques qui se renouvellent sans cesse.

L'idée de considérer l'exposition comme un système à part entière est inévitablement à relier à l'influence que le mouvement artistique de la critique institutionnelle a pu avoir sur le monde muséal. À partir des années 1980, la remise en question du musée en tant qu'institution artistique de référence par certains artistes s'est faite de pair avec une réflexion sur le dispositif expographique, sur sa neutralité, ses enjeux et ses conséquences sociales. Initiée par des artistes comme Marcel Duchamp ou Mario Merz, cette critique institutionnelle replace le musée et ses moyens – donc l'exposition – dans son contexte politique, économique et sociale et questionne le rapport de force qui unit les artistes aux musées⁴³. Dès la fin du XX^e siècle, une littérature scientifique se développe autour de ce sujet et s'intéresse tout particulièrement aux réflexions des artistes sur le système expographique, à leur façon de jouer avec, de s'en affranchir ou de s'y conformer : c'est notamment à cette dynamique que s'intéresse James Putnam dans son ouvrage *Art and Artifact. The Museum as Medium*⁴⁴, référence inévitable sur la question de la place des artistes contemporains dans la sphère muséale.

⁴⁰ Mairesse François, Hurley Cecilia, « Éléments d'expologie », *op. cit.*, p. 24.

⁴¹ Hall Margaret, *On display : a design grammar for museum exhibitions*, London, Lund Humphries, 1987.

⁴² Tzortzi Kali, *Museum Space. Where Architecture Meets Museology*, Farnham, Ashgate, 2015.

⁴³ Mairesse François, Hurley Cecilia, « Éléments d'expologie », *op. cit.*, p. 25.

⁴⁴ Putnam James, *Art and Artifact. The Museum as Medium*, éd. révisée, New York, Thames & Hudson, 2009.

En même temps qu'apparaît cette prise de conscience de l'influence que peuvent avoir les artistes sur le dispositif muséal, se développe en parallèle une réflexion autour de l'influence que le musée et l'exposition peuvent avoir sur les artistes et, a posteriori, sur l'histoire de l'art qui leur est dédié. Le lien inhérent qui unit artistes et expositions – et par extension artistes et musées – a déjà fait couler beaucoup d'encre depuis le début du XXI^e siècle. Dans *L'art : une histoire d'expositions*⁴⁵, Jérôme Glicenstein rappelle notamment à l'ordre sur la place que joue le principe même de l'exposition dans la consécration des artistes sur la scène artistique et muséale : il insiste sur la primordialité de l'exposition, et surtout de sa réception par le public, dans la création de la renommée de l'artiste, de façon à mettre en lumière le pouvoir sous-jacent du dispositif expographique sur l'écriture de l'Histoire de l'art.

Au même moment, Bruce Altshuler entend quant à lui proposer un répertoire des expositions qui ont eu un impact fondamental sur l'Histoire de l'art : en 2008, il s'intéresse aux expositions depuis le Salon des refusés de 1863 jusqu'à la Biennale de 1959⁴⁶, puis en 2013 il consacre un deuxième volume à la période qui s'étend de 1962 à 2002⁴⁷. Ces deux volumes s'organisent de manière similaire en présentant pour chacune des expositions les informations essentielles – à savoir le titre, la date, le/les lieu(x), les organisateurs et les artistes exposés – ainsi que d'autres données plus précises comme la référence du catalogue lorsqu'elle existe, le nombre d'artistes exposants, le nombre d'œuvres exposées et le nombre de visiteurs que l'exposition à attirer. À ces données, Altshuler joint un court texte qui replace l'exposition dans son contexte et qui explique le rôle joué par celle-ci dans la construction de l'Histoire de l'art et/ou dans l'histoire politique et sociale de son temps. Il fournit ensuite un ensemble de documents d'archives tels que des affiches, des invitations, des tickets, des lettres, des photographies, des plans ou encore des extraits du catalogue. Pour chacune des expositions, son relevé se conclue par une étude de la réception des événements renseignée par des extraits de la presse, des critiques ou des caricatures. Son travail, même s'il porte avant tout sur la réception sociale et artistique des expositions plus que sur les dispositifs expographiques en eux-mêmes, participe à la mise en lumière du rapport de force qu'exerce l'exposition sur les artistes et l'Histoire de l'art, notamment en soulignant le rôle joué par les musées à la fin du XX^e siècle dans la construction d'expositions toujours plus ambitieuses et toujours plus osées.

⁴⁵ Glicenstein Jérôme, *L'art : une histoire d'expositions*, Paris, Presses universitaires de France, 2009.

⁴⁶ Altshuler Bruce, *Exhibitions that Made Art History. Volume 1, 1863-1959, Salon to Biennial*, London; New York, Phaidon Press, 2008.

⁴⁷ Altshuler Bruce, *Exhibitions that Made Art History. Volume 2, 1962-2002, Biennial and Beyond*, London, New York, Phaidon Press, 2013.

Enfin, nous nous devons de souligner le travail entrepris par Serge Chaumier qui offre en 2013 à la science de l'exposition – l'expologie – son premier véritable manuel⁴⁸. Il y propose une grille de lecture à la fois très synthétique tout en sachant rester pragmatique, ce qui permet de mettre à jour des typologies expositionnelles : en théorisant le langage, les registres, les canevas et les styles de l'exposition, Chaumier offre des clés d'analyse pour la lire et la comprendre mais aussi pour en appréhender la façon dont elle est conçue par les différents acteurs. Il se place certes davantage du point de vue de l'écriture d'une exposition et de l'interprétation de celle-ci par le public que dans une perspective d'analyse concrète et frontale du dispositif expographique, mais il a le mérite de soumettre des grandes catégories et de soulever les interrogations majeures auxquelles il semble fondamental de se confronter pour seulement saisir tout le réseau complexe de choix et de sens que présuppose l'exposition.

Plus récemment, certains chercheurs se sont eux-aussi intéressés à l'exposition, mais avec un regard résolument nouveau qui tend à dire que le modèle de l'exposition temporaire – qui a fait école pendant plus de trente ans – a atteint son zénith et serait ainsi amené à décliner dans les années à venir, freiné dans sa lancée par une nouvelle matrice communicationnelle fondée sur l'évènementiel et le virtuel. C'est dans cette perspective que Daniel Jacobi s'interroge par exemple sur « la fin d'un paradigme ?⁴⁹ » pour l'exposition temporaire ou encore sur un potentiel « irrésistible retour de la collection⁵⁰ », en s'efforçant d'étudier les mutations les plus récentes du musée tout en essayant d'anticiper celles qui sont à venir. Les problématiques soulevées par Jacobi sont fondamentales pour le sujet qui nous anime puisqu'elles nous invitent à questionner la séparation fondamentale qui a très longtemps été faite entre parcours de collections permanentes et exposition temporaire ; une séparation conceptuelle qui ne semble plus réellement faire sens aujourd'hui au vu des formes hybrides que proposent de plus en plus les musées pour se renouveler et se moderniser. L'étude qui va être menée dans les pages suivantes, par opportunité autant que par intérêt, ne se bornera pas à un seul de ses deux grands systèmes d'exposition mais s'efforcera de les étudier de concours, sans pour autant en ignorer les particularités et les enjeux qui nous ont amené à les distinguer jusque-là.

⁴⁸ Chaumier Serge, *Traité d'expologie. Les écritures de l'exposition*, collection « Musées-Mondes », Paris, La documentation française, 2013.

⁴⁹ Jacobi Daniel, « Exposition temporaire et accélération : la fin d'un paradigme ? », *La Lettre de l'OCIM*, n°150, 2013, p. 15-24.

⁵⁰ Jacobi Daniel, « L'irrésistible retour de la collection », dans Le Marec Joëlle, Schiele Bernard, Luckerhoff Jason (dir.), *Musées, Mutations*, Dijon, OCIM, 2019, p. 263-280.

I / Protocole d'analyse des dispositifs expographiques

Afin de mener à bien l'analyse des dispositifs expographiques mis en place par les musées, il est apparu évident que la simple expérience de visite ou la simple observation visuelle ne pourrait suffire à proposer une analyse pertinente, suffisamment objective et factuelle. S'est imposée la nécessité d'essayer de relever un certain nombre et un certain type de données – certaines factuelles et d'autres forcément sujettes à la subjectivité de l'observateur – et que les typologies de données sélectionnées soient identiques d'un musée à l'autre afin de permettre la création d'une grille de lecture qui offrira la possibilité par la suite de mener une comparaison efficace entre les différentes institutions. Pour ce faire, il a été question d'élaborer un protocole précis d'analyse expographique qui a ensuite été mis à l'œuvre pour les quatre musées qui constituent le corpus de cette étude. Ce protocole, s'il cherche à tendre vers une certaine exhaustivité dans la collecte de données, a toutefois dû être adapté au temps imparti qui était donné pour ce travail de mémoire et aux possibilités offertes par chacun des musées.

Le protocole a été pensé en quatre grandes parties proposant des types de prélèvement et des modalités de rendus très différentes mais qui sont intimement liés et ne peuvent se passer les uns des autres pour être compris dans leur entièreté. Chacune de ses étapes a été appliquée pour les quatre musées qui constituent le corpus. Étant donné que les salles étudiées peuvent être amenées à subir un réaccrochage de leur collection et notamment une rotation de certaines œuvres, les données rassemblées sont à considérer par rapport à une temporalité donnée, c'est-à-dire celle à laquelle ont été fait les différents relevés. Ainsi, les dates à prendre en compte sont les suivantes et sont également précisées sur les documents créés en annexe :

- le Musée des Beaux-Arts de Quimper : le samedi 15 janvier 2022 ;
- le Musée départemental Maurice Denis : le samedi 2 avril 2022 ;
- le Musée de Pont-Aven : le samedi 30 avril 2022 ;
- le Musée d'Orsay : le mercredi 4, le vendredi 6 et le vendredi 13 mai 2022.

1/ Définition des salles et/ou espaces d'exposition du corpus

Avant de mener à bien l'ensemble du protocole qui va être présenté dans les prochaines pages, il a été question de s'interroger sur l'état et sur l'ampleur que nous voulions donner à notre corpus. Il est apparu inefficace de mener ce protocole sur l'intégralité de chacun des musées, considérant que ce qui intéresse notre étude est avant tout la place donnée aux artistes

du groupe des Nabis. Or, en ce qui concerne plus particulièrement le Musée d'Orsay et le Musée des Beaux-Arts de Quimper, l'ampleur et l'étendu historique des collections présentées ne justifient en aucun cas l'étude du dispositif expographique de ces institutions dans leur globalité. Aussi, il a été décidé de concentrer nos efforts sur les salles et les espaces qui présentent au minimum une œuvre d'un des artistes nabis ou bien qui font mention d'un ou plusieurs artistes du groupe sur les supports de médiation qui accompagnent les œuvres. Les salles et espaces sélectionnés sont listés ci-après, accompagnés de la numérotation et de la dénomination choisies par le musée pour chacun d'entre eux lorsque c'est le cas.

> Le Musée des Beaux-Arts de Quimper



Illustration 1 : Plan du Musée des Beaux-Arts de Quimper

© Musée des Beaux-Arts de Quimper

Les salles concernées par notre protocole sont les suivantes :

- Salle 21 : « École de Pont-Aven et Nabis »
- Salle 22 : « Arts décoratifs »
- Salle 23 : « La Bande noire, XX^e siècle »

> Le Musée de Pont-Aven

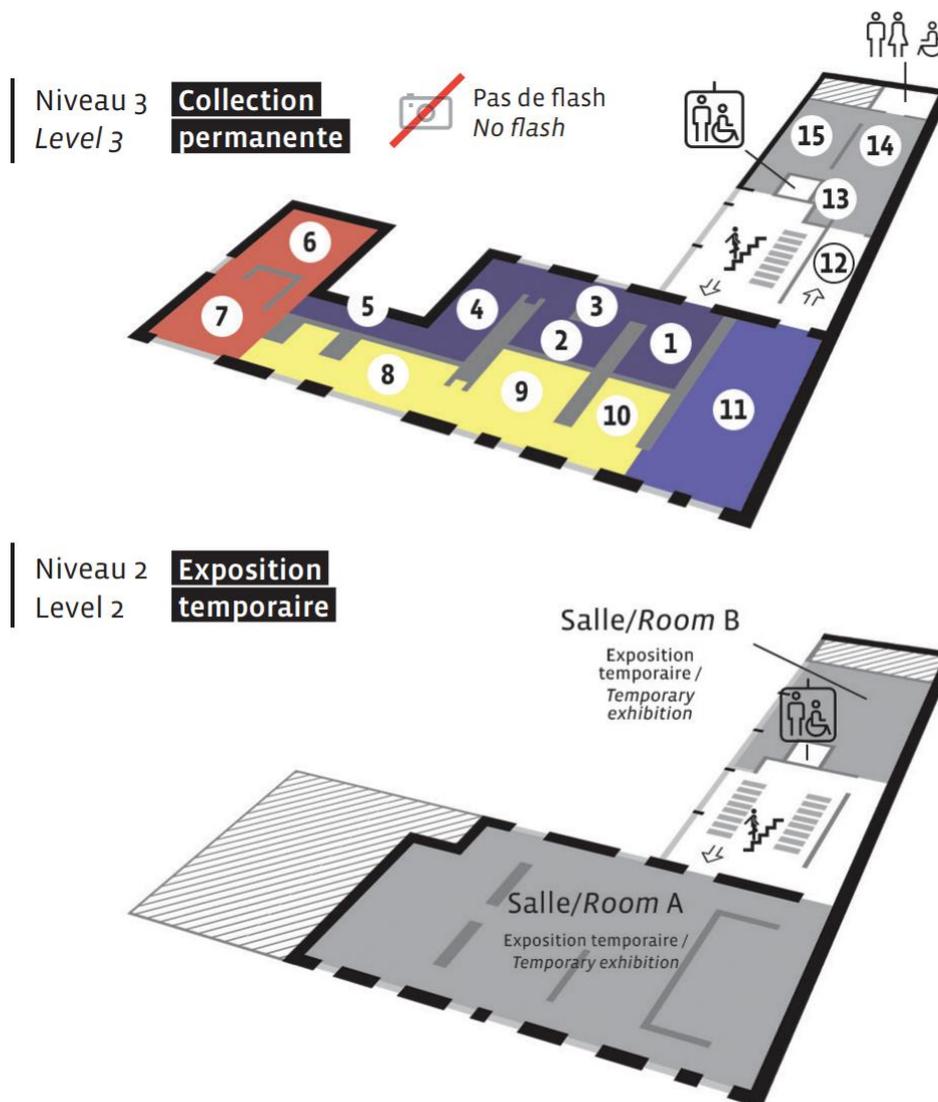


Illustration 2 : Plan du Musée de Pont-Aven – Niveaux 2 et 3

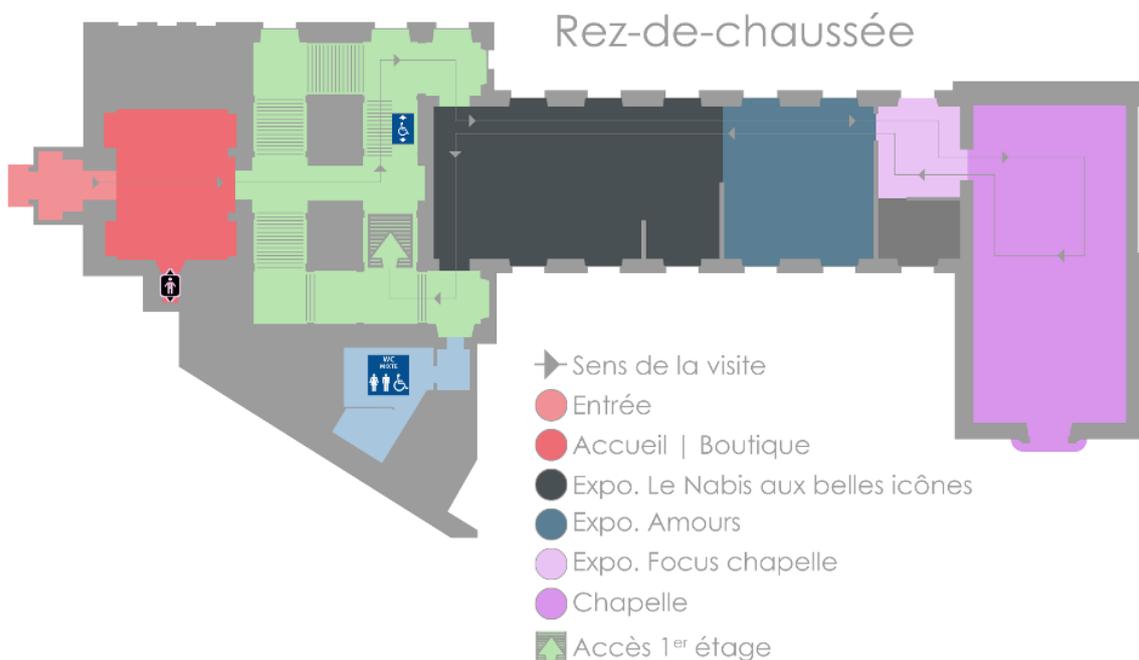
© Musée de Pont-Aven / 2022

Les salles concernées par notre protocole sont les suivantes :

- Salle 5 : « Frise chronologique »
- Salle 7 : « Jeu interactif « La Leçon » »
- Salle 8 : « Les fondateurs de l'École de Pont-Aven », séparée en deux salles, 8a et 8b.
- Salle 10 : « Film « Le synthétisme » »
- Salle 11 : « L'École de Pont-Aven »
- Salle 12 : « Le Japonisme »
- Salle 13 : « Films sur les techniques de l'estampe »
- Salle 14 : « Les Nabis »
- Salle 15 : « Pont-Aven après Gauguin »

> Le Musée départemental Maurice Denis

Le cas du Musée départemental Maurice Denis est particulier puisqu'il ne présente pas à proprement dit d'espaces dédiés à des collections permanentes : le musée fonctionne selon un programme d'expositions semi-temporaires qui, lorsqu'elles sont installées, prennent place dans l'intégralité de l'espace d'exposition et restent en l'état pendant une durée d'environ 7 à 10 mois. L'exposition actuelle, intitulée « Maurice Denis, Bonheur rêvé », a été conçue sous le commissariat général de Marie-Aline Charier – conservatrice en chef et directrice du musée – et sous le commissariat scientifique de Fabienne Stahl – attachée de conservation au musée et responsable du Catalogue raisonné de l'oeuvre de Maurice Denis. Elle est présentée au musée depuis le 18 septembre 2021 et a été prolongée jusqu'au 19 juin 2022⁵¹. Le parcours de l'exposition se développe dans l'ensemble des salles du rez-de-chaussée et du premier étage du musée.



**Illustration 3 : Plan du Musée départemental Maurice Denis – Rez-de-chaussée
Exposition « Maurice Denis, Bonheur rêvé » (18 septembre 2021 – 19 juin 2022)**

© Musée départemental Maurice Denis / 2022

⁵¹ La clôture de l'exposition était initialement prévue le 29 mai 2022.

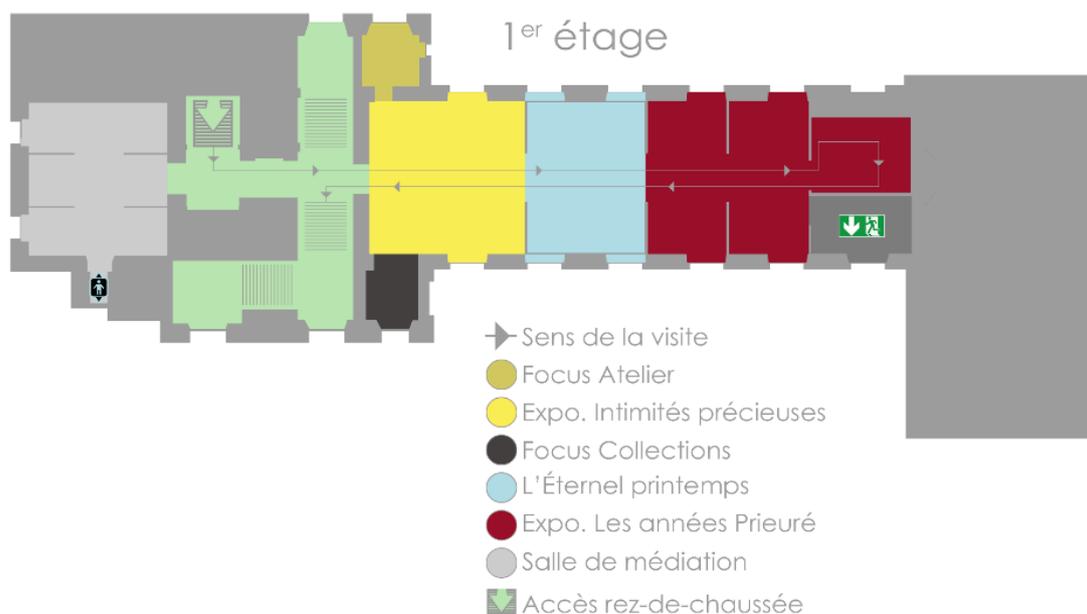


Illustration 4 : Plan du Musée départemental Maurice Denis – 1^{er} étage
Exposition « Maurice Denis, Bonheur rêvé » (18 septembre 2021 – 19 juin 2022)

© Musée départemental Maurice Denis / 2022

Le parcours de visite proposé pour cette exposition semi-permanente définit clairement des thématiques distinctes pour chacun des espaces mais aucune numérotation n'a été appliquée aux différentes salles. Ainsi, pour élaborer le relevé graphique de cette institution, il a donc été nécessaire de proposer une numérotation des espaces afin de pouvoir les référencer correctement dans les différents documents qui forment le corpus. La numérotation choisie est la suivante, sachant que les titres qui lui sont associés sont ceux qui sont présents dans les salles du musée et, par extension, dans le catalogue d'exposition :

- Salle 1 : « Le Nabis aux belles icônes »
- Salle 2 : « Les Amours de Marthe »
- Salle 3 : « La Chapelle Saint-Louis »
- Salle 4 : « Intimités précieuses »
- Salle 5 : « L'Atelier du peintre »
- Salle 6 : « Focus collection »
- Salle 7 : « L'Éternel printemps »
- Salle 8 : « Les années Prieuré », séparée en trois parties identifiées de 8a à 8c.

Le parcours de visite de l'exposition temporaire inclue en son sein la Chapelle du Prieuré mais étant donné la singularité de cet espace – qui se présente davantage comme une œuvre d'art totale et non comme un espace muséalisé – celle-ci ne sera pas analysée selon la même procédure que les autres salles de l'exposition.

Les salles concernées par notre protocole sont les suivantes :

- Salle 10a : « Donation Philippe Meyer »
- Salle 39 : « Sérusier et l'école de Pont-Aven »
- [Salle 59 : « Symbolismes »]
- Salle 67 : séparée en trois parties identifiées par nos soins de 67a à 67c
 - Salles 67a et 67b : « Collection Marcie-Rivière »
 - Salle 67c : « Vers le XX^e siècle »
- Salle 70 : « Bonnard »
- Salle 71 : « Les Nabis. Bonnard, Denis, Vallotton, Vuillard »
- Salle 72 : « Les Nabis. Bonnard, Denis, Vallotton, Vuillard »
- Terrasses des sculptures : « La sculpture en France, 1880-1914 », et en particulier :
 - Zone 1 : au-devant de la salle 69
 - Zone 2 : au-devant de la salle 68
- Pavillon Amont, Niveau 2 : « Décors modernes. 1905-1914 »

La Salle 10 concerne deux espaces distincts, le premier étant consacré à la donation de Philippe Meyer et l'autre à la collection Max et Rosy Kaganovitch. Nous avons donc fait le choix de séparer les deux salles en leur attribuant respectivement les numéros 10a et 10b.

La salle 59, consacrée aux mouvances symbolistes, accueille sur ses murs une œuvre de Maurice Denis et doit donc être mentionnée dans notre travail. Cependant, il est apparu que le traitement de cette salle selon le même protocole exigeant que les autres salles/espaces présente peu d'intérêt quant à notre étude étant donné que pour les 44 œuvres exposées dans cette salle, seulement une œuvre a été réalisée par un artiste nabi. Aussi, nous avons fait le choix de ne pas lui consacrer de relevé graphique mais néanmoins de lui accorder un numéro dans le tableau dédié au Musée d'Orsay – c'est donc l'œuvre n°31 – et de proposer quelques photos de la salle afin que le lecteur puisse appréhender globalement comment l'œuvre dialogue avec le reste des œuvres de cette salle.

De la même façon, la Terrasse des sculptures du musée s'étend sur une très grande surface et ne présente pas d'œuvres des Nabis sur l'ensemble des zones qu'elle occupe. De fait, nous ne traiterons pas cet espace dans son entièreté : les zones concernées par notre relevé seront celles qui se trouvent au-devant des salles 68 et 69. Nous noterons également la présence d'une œuvre d'Aristide Maillol en face de la salle 71 et une statuette de Félix Vallotton dans la zone située devant la salle 70, mais nous traiterons ces deux œuvres de manière isolée pour les mêmes raisons évoquées dans le cas de la salle 59 avec l'œuvre de Maurice Denis.

2 / Relevé photographique

Le premier relevé qui vient renseigner l'état des dispositifs étudiés consiste en un reportage photographique de chacun des espaces définis précédemment. L'intérêt de ce relevé photographique n'est pas de proposer une photographie de chacune des œuvres exposées mais de privilégier les prises de vues plus globales des espaces d'exposition afin de mettre à jour les dynamiques et les ambiances créées par chacun des musées dans chacune des salles. Nous avons fait le choix de ne pas proposer un relevé trop exhaustif qui présenterait des photographies de chacun des expôts – notamment de chacune des œuvres ou de chaque cartel d'œuvres – afin de ne pas surcharger le relevé au point de le rendre inefficace et contre-productif.

Ainsi, pour chacune des salles, les éléments du dispositif expographique étudié qui doivent apparaître dans le relevé photographique sont les suivants :

- une ou plusieurs vue(s) – en fonction de la taille de la pièce – de l'ensemble de la salle/espace,
- chacun des murs de la salle, dans leur intégralité quand cela est possible,
- le mobilier expographique, à savoir les vitrines et les socles, de manière à rendre compte de la structure du mobilier et de la présentation des objets qu'il contient/soutient,
- chaque panneau de texte : pour tous les textes sur les murs ou sur des plaquettes mobiles. Sont exclus de cette catégorie les cartels d'œuvres dont le nombre est bien trop important pour tous les inclure dans notre relevé. Ainsi, nous en présenterons un échantillon ciblé de manière ponctuelle afin de présenter le modèle type sélectionné par le musée pour ses cartels simples et développés et de mettre à jour les différentes formes qu'ils peuvent avoir au long de parcours.
- les dispositifs multimédias et/ou interactifs : pour les dispositifs audiovisuels et numériques qui sont dédiés aux Nabis ou en font mention, une présentation plus détaillée du contenu et des différents scénarios proposés viendra s'ajouter au relevé photographique.
- les points d'intérêt (sigle audioguide, QR code, lien application, etc.) : étant donné que les musées appliquent une forme commune pour l'ensemble de leurs points d'intérêt, ceux-ci subiront une sélection similaire à celle explicitée précédemment pour les cartels d'œuvres.
- la signalétique,
- le plafond et les fenêtres afin de mettre en lumière les choix réalisés en termes d'éclairage.

3/ Relevé graphique et schématique

L'intérêt de cette analyse du dispositif expographique de chacun des musées du corpus est de comprendre comment les différents expôts – les œuvres, les textes, le mobilier expographique, les dispositifs multimédias et la signalétique – cohabitent au sein des espaces d'exposition et concourent à la compréhension par le visiteur du propos qui souhaite être transmis par le musée. Ainsi, il est question d'essayer d'appréhender l'organisation spatiale et sensible qui est mis en place par les institutions dans chacune des étapes du parcours muséal et de saisir les dynamiques et les enjeux à l'œuvre dans le placement des expôts les uns par rapport aux autres. Pour cela, il est apparu intéressant de créer, pour chacun des musées, des relevés graphiques et schématiques où seront positionnés les différents expôts qui composent les dispositifs expographiques.

Pour le Musée de Pont-Aven et pour le Musée des Beaux-Arts de Quimper, la base du plan a été créée à partir du plan d'évacuation accroché au sein de chacun des deux musées et retravaillé par nos soins pour supprimer les éléments non nécessaires à la réalisation de notre relevé. Concernant le Musée départemental Maurice Denis, Fabienne Stahl et Gabrielle Montarnal ont eu la gentillesse de nous fournir les plans du musée conçus pour l'exposition actuelle et nous les remercions pour leur partage. Ces plans ont été légèrement retravaillés et épurés pour les besoins de notre relevé. Enfin, pour le relevé graphique du musée d'Orsay, les plans ont été entièrement conçus par l'auteur de ce mémoire, à l'aide du plan distribué dans le musée et des photos prises sur place.

Les expôts qui ont retenu notre attention et qui trouvent leur place sur les différents relevés graphiques réalisés sont les suivants⁵² :

- les objets : à savoir les œuvres et les documents d'archives. Tous les objets ont été numérotés afin d'être ensuite référencés dans un tableau à l'étape suivante.
- les socles et les vitrines ;
- les cartels : nous avons fait le choix de distinguer les cartels simples, qui ne proposent qu'une simple identification de l'objet, et les cartels développés qui non seulement identifient les objets mais proposent également un texte descriptif et/ou contextuel.
- les textes et les iconographies : ont été reportés aussi bien les titres des salles/espaces, les panneaux généraux – communément appelés panneaux de salle – que les textes

⁵² Afin de connaître les signes associés aux différentes typologies d'expôts choisies, une légende est mise à disposition dans le volume d'annexes à la page 3.

ponctuels sur une œuvre, un ensemble d'œuvres ou un dispositif multimédia, qu'ils soient fixes sur un mur ou un meuble ou bien qu'ils soient mobiles, sur papier ou autres supports.

- les dispositifs multimédias et/ou interactifs
- les points d'intérêts : cette typologie d'expôt correspond aux pictogrammes des pistes d'audioguide, aux QR-codes et aux pictogrammes pour la médiation Jeune Public.
- la signalétique ;
- le mobilier de confort.

Afin de distinguer les expôts – toutes typologies confondues – qui concernent ou mentionnent les Nabis⁵³, nous avons fait le choix d'appliquer un filtre jaune clair sur les différents signes concernés. Cela permet notamment d'appréhender visuellement l'ampleur de la place réservée aux Nabis dans chacun des espaces, mais aussi la dispersion des œuvres nabies et de la médiation sur le groupe dans le parcours des collections ou de l'exposition. Malgré la précision recherchée dans l'élaboration de ces relevés graphiques, il faut noter que les plans n'ont pas été réalisés précisément à l'échelle. Afin de permettre au lecteur d'apprécier les rapports de grandeur entre les différentes salles, nous avons choisi de préciser directement sur les plans et pour chaque salle sa dimension en mètre carré et sa hauteur en mètre.

4/ Relevé de données sur les œuvres

Indiquer pour chacune des œuvres sur les relevés graphiques les informations qui leur sont relatives est évidemment impossible, aussi bien pour une question de lisibilité que pour un souci d'exhaustivité et de compréhension de l'ensemble. Aussi, nous avons fait le choix de proposer un tableau – distinct pour chacun des musées – qui répertorie l'ensemble des données sur les œuvres reproduites sur les plans. Aux œuvres actuellement exposées dans les salles, a été rajouté l'ensemble des œuvres des artistes Nabis de chacun des quatre musées qui se trouvent soit en réserve, soit en dépôt ou soit en prêt dans une autre institution.

En l'état, ces tableaux présentent les entrées suivantes :

- le nom de l'artiste : sous la forme « Non, Prénom » ;

⁵³ Peu importe la place qui leur ai donnée : il peut s'agir aussi bien d'une œuvre dont un Nabi est l'auteur ou le sujet, un texte qui parle du groupe en général, un texte qui parle d'un des artistes en particulier (même si son appartenance au groupe n'est pas mentionnée), un dispositif qui mentionne un ou plusieurs des Nabis ou encore un élément de signalétique qui en comporte la mention.

- le ou les titre(s) de l'œuvre ;
- les matériaux et/ou la technique de l'œuvre ;
- la date de création de l'œuvre : si celle-ci n'est pas datée, il est indiqué « s.d. ».
- les dimensions de l'œuvre : ont été privilégiées les dimensions des œuvres sans leur cadre lorsque les institutions proposaient les deux ensembles de données.
- le propriétaire légal de l'œuvre ;
- le ou les numéro(s) d'inventaire de l'œuvre : dans le cas du Musée d'Orsay, un seul numéro d'inventaire – celui retenu par le musée lui-même – a été indiqué lorsque le catalogue en ligne en proposait plusieurs. Cependant, deux numéros d'inventaire ont été mentionnés lorsqu'il s'agit de numéros donnés par deux institutions différentes, notamment lorsqu'il s'agit d'œuvres en dépôt permanent ou en dépôt long : il y a donc le numéro de l'institution déposante et celui de celle qui conserve l'œuvre.
- le mode et la date d'acquisition de l'œuvre :
- le lieu actuel de conservation de l'œuvre : lorsque le lieu de conservation de l'œuvre est un des musées de notre corpus mais que ce musée n'en est pas le propriétaire, cette case renseigne alors également si l'œuvre est en prêt ou en dépôt et, dans le cas d'un dépôt, la date à laquelle l'œuvre a été déposée.
- le statut de l'œuvre : quatre statuts différents sont renseignés dans ce tableau, à savoir « Prêt », « Dépôt depuis ... » suivi de l'année de l'arrêté du dépôt, « Réserve » et « Exposé » suivi de la salle ou de l'espace dans lequel l'œuvre est exposée et du numéro qui lui est assigné sur le plan réalisé par nos soins. Un cinquième statut « Expo. Maillol » a été rajouté afin de référencer les œuvres des Nabis appartenant au Musée d'Orsay qui sont actuellement exposées au sein de l'exposition temporaire « Aristide Maillol (1861-1944). La quête de l'harmonie » organisée par le musée lui-même au rez-de-chaussée du musée, près du Pavillon Amont.

Lorsque les données ne sont pas renseignées par les institutions ou sur un autre média, alors la case indique « n.r. », abréviation pour « non renseigné ».

Lorsque la case indique « X », cela peut signifier deux choses. Lorsqu'il s'agit du numéro d'inventaire⁵⁴, de la modalité et de la date d'acquisition des œuvres qui appartiennent à des collections particulières, alors ces informations sont bien souvent gardées confidentielles ou simplement non connues par les musées ; elles ne peuvent donc pas être présentes dans notre

⁵⁴ Si toutefois le musée n'a pas lui-même attribué un numéro d'inventaire aux œuvres qu'il accueille en dépôt.

tableau. Cela est aussi le cas – plus rarement – pour certaines institutions déposantes. D'autre part, certaines entrées du tableau renseignent un ensemble de plusieurs œuvres qui ont été rassemblées, souvent parce qu'elles sont de même nature ou de même date, sinon parce qu'elles appartiennent à un même projet décoratif ou alors parce qu'elles ont été acquises ensemble : de fait, ces œuvres ne nous intéressent que dans l'ensemble qu'elles forment et non les unes et les autres distinctement ; le cas échéant, le signe « X » a été utilisé lorsque les œuvres présentent toutes une date de création, des matériaux et/ou des dimensions qui diffèrent.

Afin de constituer ces tableaux, nous avons été amenés à consulter et croiser différentes sources. En ce qui concerne le Musée de Pont-Aven, les données proviennent dans un premier temps des cartels d'œuvres présents dans les collections permanentes. Ceux-ci ont été complétés par les deux catalogues des collections publiés par le musée, le premier en 2010⁵⁵ et le second en 2019⁵⁶, ainsi que par l'ouvrage publié par l'Association des Amis du musée de Pont-Aven en 2016⁵⁷. Enfin, une partie de ces éléments a également été recueillie grâce au concours de Madame Anne Bez, documentaliste du Musée de Pont-Aven, qui a eu l'extrême gentillesse de partager avec nous les données relatives aux œuvres des Nabis se trouvant notamment en réserve et nous la remercions. Concernant le Musée des Beaux-Arts de Quimper, les informations sur les œuvres ont été recueillies sur les cartels dans les salles, complétées principalement par le catalogue en ligne du musée⁵⁸. Pour le Musée d'Orsay, l'usage du catalogue en ligne des collections du musée s'est suffi à lui-même, étant donné son exhaustivité et la précision des informations qu'il rassemble⁵⁹. Enfin, pour constituer le tableau du Musée départemental Maurice Denis, nous avons consulté les quatre catalogues des collections publiés par le musée depuis son inauguration⁶⁰, ainsi que le catalogue de l'exposition « Maurice Denis :

⁵⁵ Guille Des Buttes-Fresneau Estelle (dir.), *Pont-Aven : un musée, une collection*, Paris, Somogy ; Pont-Aven, Musée de Pont-Aven, 2010.

⁵⁶ Guille Des Buttes-Fresneau Estelle, *Musée de Pont-Aven : une collection en mouvement(s)*, Châteaulin, Locus solus, 2019.

⁵⁷ Association des amis du musée de Pont-Aven, Guille Des Buttes-Fresneau Estelle, *Pont-Aven : naissance d'une collection, 1985-2015 : dons des Amis du musée*, Lopérec, Locus Solus, 2016.

⁵⁸ Site officiel du Musée des Beaux-Arts de Quimper, rubrique « Les collections » (URL : [Recherche - Musée des beaux-arts de Quimper \(mbaq.fr\)](https://www.mbaq.fr))

⁵⁹ Site officiel du Musée d'Orsay, rubrique « Les collections » (URL : [Les collections | Musée d'Orsay \(musee-orsay.fr\)](https://www.musee-orsay.fr))

⁶⁰ Anquetil Marie-Amélie (dir.), *Symbolistes et Nabis : Maurice Denis et son temps*, Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental du Prieuré, 1980.

Anquetil Marie-Amélie (dir.), *Musée du Prieuré : cinq années d'acquisitions 1980-1985*, Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental du Prieuré, 1985.

Delannoy Agnès, *Symbolistes et Nabis : Maurice Denis et son temps, dix ans d'enrichissement du patrimoine*, Paris, Somogy ; Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental Maurice Denis, 1996.

Charier Marie-Aline, Ducher Chantal, Stahl Fabienne, *Musée départemental Maurice Denis : guide des collections*, Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental Maurice Denis, 2018.

Bonheur rêvé » qui prend actuellement place dans les salles du musée⁶¹. Nous avons également complété les informations répertoriées en consultant le catalogue en ligne du musée qui ne présente pour l'instant qu'une petite partie de la très riche collection rassemblée depuis 1976⁶². Aussi, les données récoltées pour ce musée sont loin d'être exhaustives, notamment en ce qui concerne les acquisitions de 1997 à nos jours.

Enfin, il faut noter que, dans le tableau consacré au Musée départemental Maurice Denis, l'intégralité des œuvres répertoriées qui ne sont pas actuellement exposées dans les salles du musée sont indiquées comme étant en « Réserve ». Toutefois, étant donné la très grande quantité d'œuvres nabies de cette institution et le temps imparti consacré à cette étude, nous n'avons pas été en mesure de nous renseigner plus amplement sur le statut de ces œuvres, celui-ci n'étant pas indiqué sur le Catalogue en ligne du musée. Nous avons choisi d'inscrire en « Réserve » pour la totalité des œuvres en se fondant sur le principe qu'il s'agit du statut de la grande majorité des objets. Néanmoins, il faut considérer qu'un certain nombre de ces œuvres doit être soit déposé, soit prêté par le Musée départemental Maurice Denis, tel que celui-ci à l'usage de le faire.

⁶¹ Stahl Fabienne (dir.), *Maurice Denis : Bonheur rêvé*, cat. exp. [Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental Maurice Denis, 18 septembre 2021 – 29 mai 2022], Paris, RMN – Grand Palais, 2021.

⁶² Site officiel du Musée départemental Maurice Denis, rubrique « Portail des collections » (URL : [Portail des collections du musée Maurice Denis \(musee-mauricedenis.fr\)](http://portail.des.collections.du.musee.mauricedenis.fr))

II / Mise en lumière de l'histoire des collections nabis dans les musées

Le Musée des Beaux-Arts de Quimper

Le musée des Beaux-Arts de Quimper naît de l'esprit et de la collection d'un homme, le Comte Jean-Marie de Silguy. Ingénieur et passionné d'art, ce dernier décide de léguer à sa mort, survenue le 9 novembre 1864, sa collection de 1 200 peintures, 2 000 dessins, 12 000 gravures et plusieurs dizaines d'objets à la ville de Quimper, à condition que la municipalité crée un musée pour les accueillir et les exposer⁶³. À la suite de la disparition du Comte de Silguy en 1864, la Ville décide de lancer le projet d'un musée des Beaux-Arts dès 1866. Celui-ci est inauguré six ans plus tard, en 1872, sur la Place Saint-Corentin, à côté de l'Hôtel de Ville et en face de la Cathédrale de Quimper.

Lors de l'ouverture du musée, l'école de Pont-Aven et les Nabis ne sont bien évidemment pas présents parmi les collections, étant donné qu'à cette date ni Sérusier ni Gauguin n'ont encore foulé le sol de Pont-Aven. Nous aurions pu penser que la proximité du Musée des Beaux-Arts de Quimper avec le creuset artistique qu'est Pont-Aven aurait pu lui permettre de se placer comme un avant-coureur de la célébrité des artistes l'école éponyme et d'être ainsi parmi les premiers à les exposer mais il n'en est rien : il faut attendre le premier tiers du XX^e siècle, soit plus de trente ans après l'effervescence de Pont-Aven et des Nabis, pour que le musée s'y intéresse réellement. Pourtant, dans les années 1920, la réputation des artistes de l'École de Pont-Aven et du groupe des Nabis commence déjà à émerger, ceux-ci exposants régulièrement en groupe dans les galeries parisiennes et dans les quelques salons qui s'imposent progressivement à la fin du XIX^e siècle. De plus, en 1921 est publié le premier ouvrage consacré à Gauguin et à l'École de Pont-Aven⁶⁴, écrit par Charles Chassé qui vient retracer l'histoire du groupe et joue un rôle plus que majeur dans la reconnaissance de ces artistes dans la première moitié du XX^e siècle⁶⁵.

⁶³ Cariou André, *Le Musée des beaux-arts de Quimper*, Paris, Fondation Paribas ; Réunion des musées nationaux, Quimper, Ville de Quimper, 1993, p. 7.

⁶⁴ Chassé Charles, *Gauguin et le groupe de Pont-Aven*, Paris, Floury, 1921.

⁶⁵ Que ce soit dans son article de 1987 ou dans le catalogue de l'exposition sur l'école de Pont-Aven de 2000, André Cariou reconnaît le rôle majeur joué par Charles Chassé dans la reconnaissance des artistes de Pont-Aven et des Nabis dans le milieu muséal et celui, intimement lié, de l'histoire de l'art.

Voir Cariou André, *L'école de Pont-Aven : dans les collections du musée des beaux-arts de Quimper*, cat. exp. [Quimper, Musée des Beaux-Arts, 15 avril – 23 octobre 2000], Quimper, Musée des Beaux-Arts, 2000, p. 45.

Voir aussi Cariou André, « L'École de Pont-Aven au musée de Quimper », *Revue du Louvre et des Musées de France*, 02/1987, Volume 37, Numéro 2, p. 100.

Cependant, c'est véritablement l'exposition « Gauguin et ses amis : l'école de Pont-Aven et l'Académie Julian », organisée à la galerie des Beaux-Arts de Paris en 1934⁶⁶, qui semble marquer un début de célébrité pour Gauguin, l'École de Pont-Aven et les artistes Nabis – qu'on ne nomme pas encore tel quel. En effet, le Musée des Beaux-Arts de Quimper fait sa première acquisition nabile quelques temps après l'exposition : c'est Maurice Denis lui-même en 1935 qui fait don de sa toile *Le Pardon de Folgoët*⁶⁷ au musée et inaugure la politique d'acquisition progressive qui va se mettre en place. Dès l'année suivante, en 1936, le musée se rapproche de Marguerite Sérusier, veuve de l'artiste, et achète auprès d'elle *La Vieille du Pouldu*⁶⁸ qui constitue à la fois le premier achat de l'institution d'une œuvre nabile mais aussi, par extension, de l'École de Pont-Aven⁶⁹. Ce choix n'est pas anodin ni très surprenant si l'on considère la place fondamentale occupée par l'artiste à Pont-Aven : la leçon de Gauguin au Bois d'Amour et le mythe entourant la création du *Talisman* confèrent à Paul Sérusier une certaine notoriété, d'autant plus que l'artiste a vécu les trente dernières années de sa vie en Bretagne et en a fait le sujet de la majorité de ses toiles. Le choix du Musée des Beaux-Arts de Quimper, de se tourner vers un artiste comme Paul Sérusier pour débiter ses collections pontavenistes, n'est donc pas inattendu.

Les années qui suivent ces deux premières acquisitions vont être particulièrement favorables à la continuité de cette démarche par le musée. À Paris, Gauguin, l'École de Pont-Aven et les Nabis vont être mis à l'honneur à l'occasion de plusieurs expositions, notamment celle de la Galerie Parvillée en 1943 et les expositions sur l'œuvre bretonne de Gauguin au Musée de l'Orangerie des Tuileries et à la Galerie Kleber en 1949⁷⁰. En parallèle, l'Union artistique de Quimper organise une rétrospective consacrée à Paul Sérusier en 1938, suivie en 1939 d'un « Salon des peintres de la Bretagne » et d'une exposition « Rétrospective de l'École de Pont-Aven » en 1946⁷¹. La notoriété montante de ces artistes, mais surtout l'arrivée de Gilberte Martin-Méry⁷² à la tête du Musée des Beaux-Arts de Quimper en 1949 marque le début d'une volonté de créer dans le parcours permanent du musée une section « Pont-Aven » auxquels les

⁶⁶ Cogniat Raymond, *Gauguin et ses amis, l'école de Pont-Aven et l'Académie Julian*, cat. exp. [Paris, Galerie des Beaux-Arts, février – mars 1934], Paris, Éditions Beaux-arts ; Gazette des Beaux-Arts, 1934.

⁶⁷ Maurice Denis, *Le Pardon de Folgoët* (Inv. 35-2-1), donné par l'artiste au MBAQ en 1935.

⁶⁸ Paul Sérusier, *La Vieille du Pouldu* (Inv. 55-42), acheté auprès de Marguerite Sérusier par le MBAQ en 1936.

⁶⁹ Cariou André, « L'École de Pont-Aven au musée de Quimper », *op. cit.*, p. 100.

⁷⁰ Exposition « Gauguin, exposition du centenaire », Paris, Musée de l'Orangerie des Tuileries, été 1949 et Exposition « Gauguin et ses amis », Paris, Galerie Kleber, 1949. Voir Cariou André, « L'École de Pont-Aven au musée de Quimper », *op. cit.*, p. 100 et note 8 p. 104.

⁷¹ Cariou André, « L'École de Pont-Aven au musée de Quimper », *op. cit.*, p. 100 et note 8 p. 100-101.

⁷² Conservatrice et directrice du Musées des Beaux-Arts de Quimper entre 1949 et 1950.

artistes Nabis sont assimilés⁷³. En 1950, la conservatrice/directrice organise une exposition « Gauguin et le Groupe de Pont-Aven⁷⁴ » qui s'accompagne du dépôt par l'État du *Pardon de Notre-Dame-des-Portes*⁷⁵ de Paul Sérusier et de la donation de son *Paysage ogival*⁷⁶ par sa femme Marguerite. Mais sa contribution au musée, aux artistes de l'École de Pont-Aven et aux Nabis ne s'arrête pas là : Gilberte Martin-Méry sera également à l'origine de la création en 1949 de la Société des Amis du musée des Beaux-Arts de Quimper qui va largement s'engager pour donner à ces artistes une place de premier ordre dans les collections du musée⁷⁷. Arrivé à la direction du musée en 1955, Pierre Quiniou⁷⁸ s'inscrit dans la continuité de sa prédécesseuse en présentant en 1958 une exposition « Hommage à Paul Sérusier et aux peintres de l'école de Pont-Aven⁷⁹ », suivie d'un nouveau don d'une œuvre de Paul Sérusier par Monsieur Vera⁸⁰.

Au début des années 1970, le Musée des beaux-Arts de Quimper s'engage dans une nouvelle phase de travaux qui se donne pour objectif de refondre la muséographie et le contenu de ses collections permanentes. Le musée ayant conséquemment enrichi sa collection suite à des achats, des dons et des legs, les espaces sont devenus trop restreints pour présenter son abondante collection, d'autant plus d'après les principes émergents de la muséographie moderne au début des années 1970⁸¹ : par souci de clarté et pour une lecture plus signifiante des œuvres exposées, on vient à privilégier une épuration des murs par un espacement conséquent des œuvres, au détriment d'un amoncellement de tableaux qui se juxtaposent et se superposent à l'excès. Aussi, apparait le besoin de créer de nouveaux espaces d'exposition pour alléger ceux existants sans pour autant léser les collections présentées et mettre en réserve des œuvres qui ont toujours été là. C'est ainsi qu'entre 1972 et 1976, le musée se transforme et voit l'ensemble de ses espaces restructuré avec un accroissement satisfaisant de ses espaces d'exposition.

⁷³ Cariou André, « L'École de Pont-Aven au musée de Quimper », *op. cit.*, p. 101.

⁷⁴ Martin-Méry Gilberte (dir.), *Gauguin et le Groupe de Pont-Aven*, cat. exp. [Quimper, Musée des Beaux-Arts, 1950], Paris, Éditions des musées nationaux, 1950.

⁷⁵ Paul Sérusier, *Le Pardon de Notre-Dame-des-Portes à Châteauneuf du Faou* (Inv. AM 2704 / Inv. D.50-2-1), acheté par l'État en 1947 et déposé au MBAQ en 1950.

⁷⁶ Paul Sérusier, *Paysage ogival* (Inv. 55-40), donné au MBAQ par Marguerite Sérusier en 1950.

⁷⁷ Ambroise Guillaume, Kervran Sophie (dir.), *Journal des collections : 2005-2015, dix ans d'acquisitions et de restaurations au Musée des Beaux-Arts de Quimper*, cat. exp. [Quimper, Musée des Beaux-Arts, 6 novembre 2015 – 2 mai 2016], Lopérec, Locus Solus, 2015, p. 19.

⁷⁸ Conservateur et directeur du Musée des Beaux-Arts de Quimper de 1955 à 1984.

⁷⁹ *Hommage à Sérusier et aux peintres du groupe de Pont-Aven*, cat. exp. [Quimper, Musée des Beaux-Arts, 6 juillet – 30 septembre 1958], Quimper, Bargain, 1958.

⁸⁰ Paul Sérusier, *Pommes sur fond bleu* (Inv. 58-1-1), donné par Monsieur Vera au MBAQ en 1958.

⁸¹ Cariou André, *Le Musée des beaux-arts de Quimper*, 1993, *op. cit.*, p. 13.

Cette période de travaux s'accompagne d'un véritable effort du musée d'acquérir des œuvres de l'école de Pont-Aven afin de pouvoir enfin y consacrer une section à part entière et permanente dans le parcours d'exposition. Dans le tout premier ouvrage que le Musée des Beaux-Arts de Quimper consacre en 1976 à son histoire et à ses collections⁸², il n'est pas encore question des Nabis. Pierre Quiniou y présente en quelques pages les débuts du musée, le legs du Comte de Silguy et la composition des collections au milieu des années 1970, suivi d'un catalogue des œuvres choisies illustrant les pièces maîtresses des collections. Il aborde, le temps d'un paragraphe, la présence encore très discrète des artistes de l'École de Pont-Aven, notamment Émile Bernard, Maxime Maufra, Meijer de Haan et Wladyslaw Slewinsky. Il y intègre Maurice Denis, Paul Sérusier et Georges Lacombe sans mention du groupe des Nabis⁸³. Il signale également que « des acquisitions récentes ont notablement enrichi cette section [l'École de Pont-Aven] et celle des symbolistes qui la prolonge⁸⁴ ». Les symbolistes en question ne sont pas les Nabis comme on aurait pu s'y méprendre, mais d'autres artistes du XIX^e siècle, à savoir Henri Lerolle, René Ménard, Maurice Chabas, Charles Maurin, Henri Martin, Pierre-Eugène Clairin et Wilhelm List.

Finalement, le catalogue proposé aux pages suivantes est assez représentatif de l'état des collections du musée en 1976. Parmi les deux œuvres de Denis conservées par le musée⁸⁵, Pierre Quiniou choisit de représenter la *Bretonne dans une barque*, une huile sur papier acquise la même année par le musée. Parmi les cinq huiles sur toile de Sérusier présentes dans les collections⁸⁶, ce sont *La Vieille du Pouldu*, première œuvre de Sérusier à intégrer les collections, et *Le Pardon de Notre-Dame-des-Portes*, dépôt de l'État, qui sont mis à l'honneur dans le catalogue, passant sous silence la récente donation d'une *Nature morte aux pommes* de l'artiste par son élève Pierre-Eugène Clairin⁸⁷. Enfin, de Georges Lacombe, est présentée *La Forêt au sol rouge*⁸⁸, achetée par le musée en 1971 et qui s'accompagne dans les collections d'une

⁸² Quiniou Pierre, *Musée des beaux-arts, Quimper*, Quimper, Musée des Beaux-Arts, 1976.

⁸³ *Ibid.*, p. 10.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 10-11.

⁸⁵ Maurice Denis, *Le Pardon de Folgoët* (Inv. 35-2-1), donné par l'artiste au MBAQ en 1935 et *Bretonne dans une barque* (Inv. 76-1-1), acheté par le MBAQ en 1976.

⁸⁶ Paul Sérusier, *La Vieille du Pouldu* (Inv. 55-42), acheté auprès de Marguerite Sérusier en 1936 ; *Paysage ogival* (Inv. 55-40), donné au MBAQ par Marguerite Sérusier en 1950 ; *Pommes sur fond bleu* (Inv. 58-1-1), donné au MBAQ en 1958 ; *Nature morte aux pommes* (Inv. 76-5-1), donné par Pierre-Eugène Clairin au MBAQ en 1976, et Paul Sérusier, *Le Pardon de Notre-Dame-des-Portes à Châteauneuf du Faou* (Inv. AM 2704 / Inv. D.50-2-1), acheté par l'État en 1947 et déposé au MBAQ en 1950.

⁸⁷ Paul Sérusier, *Nature morte aux pommes* (Inv. 76-5-1), donné par Pierre-Eugène Clairin au MBAQ en 1976.

⁸⁸ Georges Lacombe, *La Forêt au sol rouge* (Inv. 71-2-1), acheté par le MBAQ en 1971.

peinture à l'œuf et de quatre dessins de l'artiste, tous acquis en 1974-1975⁸⁹. Seule manque à l'appel l'œuvre de Ranson, *Les Canards*⁹⁰, pourtant très récemment achetée par le musée en 1975, un an avant la publication de l'ouvrage. Nous pouvons ainsi en conclure que, à cette date, les Nabis en tant que Groupe n'ont pas encore réellement fait leur entrée au musée des Beaux-Arts de Quimper et que les quelques artistes qui font déjà acte de présence sont parfaitement assimilés à l'École de Pont-Aven.

L'exposition de 1978 intitulée « L'École de Pont-Aven à travers les collections publiques et privées de Bretagne » – co-produite avec les Musées des Beaux-Arts de Rennes et de Nantes et avec l'étroite collaboration du Musée des Beaux-Arts de Brest – permet au musée de célébrer sa réouverture en apothéose. Cette exposition majeure en ce qui concerne la reconnaissance de l'École de Pont-Aven et de ses artistes présente en effet l'occasion pour le musée de montrer aux visiteurs ses récentes acquisitions, et notamment ses Paul Sérusier, ses Maurice Denis et ses Georges Lacombe⁹¹. Est notamment exposée en exclusivité les *Deux têtes bretonnes*, fusain sur papier de Paul Sérusier tout récemment acheté en vente publique⁹².

Le tournant des années 1980 va être marqué par une volonté du Musée des Beaux-Arts de Quimper d'élargir et de diversifier sa collection d'œuvres nabis, dans un premier temps en termes d'art graphique. Entre 1977 et 1981, le musée décide l'achat de dessins de Sérusier et de Lacombe, ainsi que de lithographies de Sérusier, de Paul Ranson et d'Henri-Gabriel Ibels qui fait son entrée dans les collections⁹³. Le musée fait également l'acquisition de sa toute première œuvre de Félix Vallotton⁹⁴, un paysage tout à fait significatif de son rapport à l'École de Pont-Aven et au Japonisme. De plus, étant donné que le Musée des Beaux-Arts de Quimper possède le label « Musée de France », la création du Fonds régional d'acquisition pour les musées (FRAM) en 1982 va largement dynamiser sa politique d'acquisition, notamment en ce

⁸⁹ Georges Lacombe, *Le Cueilleur de pommes*, peinture à l'œuf sur toile (Inv. 79-4-1), donné par Morat-Lacombe en 1974 ; *La Conception*, crayon noir sur papier (Inv. 74-68-1), acheté auprès de Morat-Lacombe en 1974 ; *Deux têtes d'enfant* (Inv. 75-9-1) ; *Cinq têtes d'enfant* (Inv. 75-9-2) et *Tête d'enfant* (Inv. 75-8-1), crayon sur papier, achetés auprès de la Galerie Saluden en 1975.

⁹⁰ Paul Ranson, *Les Canards* (Inv. 75-25-1), acheté auprès de la Galerie de Bayser en 1975.

⁹¹ Sont exposés *La Vieille du Pouldu* et *Le Pardon de Notre-Dame-des-Portes à Châteauneuf du Faou* de Sérusier, *la Bretonne dans une barque* de Denis, *La Forêt au sol rouge* et *La Conception* de Lacombe.

⁹² Paul Sérusier, *Deux têtes de Bretonnes*, fusain sur papier (Inv. 77-9-1), achat par le MBAQ en 1977.

⁹³ Georges Lacombe, *La Lande de Camaret*, crayon sur papier (Inv. 77-7-1), acheté par le MBAQ en 1977.

Paul Sérusier, *La Marchande de bonbons au parapluie*, lithographie (Inv. 81-2-1), achat par le MBAQ en 1981.

Paul Ranson, *Femme au chat*, lithographie (Inv. 77-9-2), achat par le MBAQ en 1977.

Henri-Gabriel Ibels, *Bretonne au panier*, lithographie (Inv. 79-2-3), achat par le MBAQ en 1979.

⁹⁴ Félix Vallotton, *Paysage avec arbres*, huile sur toile (Inv. 80-3-1), acheté en 1980 par le MBAQ.

qui concerne les artistes de l'École de Pont-Aven et par extension les Nabis⁹⁵. Le musée va ainsi faire l'achat dès 1982 d'une toile majeure de Paul Sérusier pour sa période nابية, *La Jeune Bretonne à la cruche*, datée de 1892⁹⁶. Cette acquisition sera complétée deux ans plus tard par l'achat de quatre dessins, dont deux de Mögens Ballin⁹⁷ et deux de Paul Sérusier⁹⁸, qui viennent s'ajouter à la collection d'art graphique nabi du musée. Ces achats se font simultanément avec le legs d'Henriette Boutaric – héritière testamentaire de Marguerite, épouse de Paul Sérusier – qui vient ajouter deux nouvelles œuvres majeures de l'artiste nabi aux collections du Musée des Beaux-Arts de Quimper⁹⁹, de quoi aggrandir une collection de Sérusier déjà riche et significative.

En 1985, André Cariou remplace Pierre Quiniou à la direction du Musée des Beaux-Arts de Quimper et s'engage lui aussi vers une revalorisation de l'École de Pont-Aven dans les collections du musée. À l'occasion d'un article consacré à « L'École de Pont-Aven au musée de Quimper », il félicite la politique d'acquisition menée par ses prédécesseurs et souligne très justement, par rapport aux œuvres de Paul Sérusier, que « dorénavant, le musée dispose d'un ensemble cohérent et de grande qualité, qui permet d'évoquer les recherches du peintre de 1891 à 1917¹⁰⁰ ». Il met également en lumière la richesse des collections concernant l'œuvre de Lacombe mais appuie par contre les lacunes en ce qui concerne Denis, Jan Verkade et Mögens Ballin. Il précise enfin que « le musée des Beaux-Arts de Quimper s'est également employé ces dernières années, à développer diverses sections qui entourent la salle consacrée à l'école de Pont-Aven¹⁰¹ » et, parmi les sections citées, on distingue « les Nabis et le symbolisme », preuve irréfutable que les Nabis ont désormais véritablement intégré les collections du musée et sont considérés à la fois pour leurs liens intrinsèques avec l'École de Pont-Aven mais aussi pour eux-mêmes en tant que groupe.

Entre 1991 et 1993, le Musée des Beaux-Arts de Quimper accuse d'une nouvelle restructuration de ses espaces, répondant aux besoins des musées dans les années 1990 de diversifier leurs propositions en termes d'activités culturelles : il se voit ainsi pourvu d'une

⁹⁵ Cariou André, *L'école de Pont-Aven : dans les collections du musée des beaux-arts de Quimper*, cat. exp., 2000, *op. cit.*, p. 46.

⁹⁶ Paul Sérusier, *Jeune Bretonne à la cruche* (Inv. 82-4-1), achat auprès de Jacques Cellier en 1982.

⁹⁷ Mögens Ballin, *Tête de Breton*, crayon sur papier (Inv. 84-2-1) et *Paysage*, fusain sur papier (Inv. 84-2-2), achetés par le MBAQ en 1984.

⁹⁸ Paul Sérusier, *Bretonne/Paysage*, dessin recto-verso (Inv. 84-7-1) et *Le Torrent*, fusain, pastel et craie sur papier (Inv. 84-7-2), achetés en vente publique par le MBAQ en 1984.

⁹⁹ Paul Sérusier, *L'incantation* ou *Le Bois sacré* (Inv. 84-3-1) et *Portrait de jeune Bretonne*, huile sur carton (Inv. 84-3-2), légués par Henriette Boutaric au MBAQ en 1984.

¹⁰⁰ Cariou André, « L'École de Pont-Aven au musée de Quimper », *op. cit.*, p. 104.

¹⁰¹ *Ibid.*

boutique, d'une salle d'exposition temporaire plus spacieuse, d'un espace dédié au service éducatif, d'espaces de repos, de réserves plus grandes en sous-sol ou encore d'espaces audiovisuels¹⁰². À l'issue des travaux en 1993, André Cariou fait publier un catalogue des collections qui donnent le ton sur l'organisation du musée et de ses collections permanentes à la réouverture¹⁰³. Tous les Nabis présents dans les collections du musée y sont présentés : ils ne sont plus directement assimilés aux artistes de l'École de Pont-Aven, mais plutôt associés par leurs origines et leurs principes esthétiques communs.

À partir de 1990, les choix faits en termes de politiques d'acquisition et de dépôt vont se tourner en faveur d'un « renforcement des ensembles qui constituent la richesse et l'originalité du musée de Beaux-Arts de Quimper¹⁰⁴ ». Aussi, le musée complète en 1990 et 1991 sa collection de Georges Lacombe en faisant l'acquisition de deux bronzes de l'artiste, un buste figurant Paul Sérusier¹⁰⁵ et un médaillon représentant un autre membre des Nabis, Paul Ranson¹⁰⁶. À partir de 1992, les artistes nabis ne vont plus constituer un impératif en matière d'acquisition, considérant notamment la montée en flèche du prix de leurs œuvres sur le marché. Seules trois œuvres nabies vont être acquises entre 1992 et 2022, dont une toile majeure de Sérusier, *L'Adieu à Gauguin*¹⁰⁷, léguée au Musée des Beaux-Arts de Quimper en 2007 par le docteur Crenn. Ce legs est suivi en 2009 par l'achat – permis grâce à la participation du FRAM – d'une peinture bretonne de Lacombe qui vient compléter la déjà très riche collection de l'artiste¹⁰⁸. Enfin, la dernière œuvre nابية à faire son entrée dans les collections est la *Vieille bretonne*¹⁰⁹ de Sérusier, dont l'achat a été soutenu par les Amis du musée en 2017. Elle devient la quatorzième œuvre de l'artiste à rejoindre les collections, plaçant ainsi le Musée des Beaux-Arts de Quimper comme une des institutions de référence par rapport à l'œuvre du fondateur du cénacle des Nabis.

Le dernier catalogue des collections du Musée des Beaux-Arts de Quimper publié par André Cariou en 2012 vient confirmer la place désormais admise des Nabis au sein des murs du musée¹¹⁰. Parmi les différentes catégories énoncées qui forment le parcours de l'exposition

¹⁰² Cariou André, « La réouverture du Musée des Beaux-Arts de Quimper », *Revue du Louvre et des Musées de France*, 04/1993, Volume 43, Numéro 2, p. 7-8.

¹⁰³ Cariou André, *Le Musée des beaux-arts de Quimper*, 1993, *op. cit.*

¹⁰⁴ Cariou André, « La réouverture du Musée des Beaux-Arts de Quimper », *op. cit.*, p. 8.

¹⁰⁵ Georges Lacombe, *Buste de Paul Sérusier*, bronze (Inv. 90-13), acheté après commande par le MBAQ en 1990.

¹⁰⁶ Georges Lacombe, *Médaille de Ranson*, bronze (Inv. 91-5), acquis par le MBAQ en 1991.

¹⁰⁷ Paul Sérusier, *L'Adieu à Gauguin*, huile sur toile (Inv. 2007-5-1), legs du docteur Crenn au MBAQ en 2007.

¹⁰⁸ Georges Lacombe, *Trois Bigoudènes dans la forêt* (Inv. 2009-4-1), acheté avec l'aide du FRAM en 2009.

¹⁰⁹ Paul Sérusier, *Vieille bretonne* (Inv. 2017-1-1), acheté par le MBAQ avec l'aide de l'Association des Amis du musée en 2017.

¹¹⁰ Cariou André, *Musée des beaux-arts de Quimper*, Quimper, Musée des Beaux-Arts ; Ville de Quimper, 2012.

permanente, la huitième d'entre elles est dédiée à « L'école de Pont-Aven et les nabis ». Même s'ils restent encore tout de même largement associés à l'École de Pont-Aven, les Nabis et leurs œuvres ont une place privilégiée dans ce catalogue. En effet, les auteurs reviennent brièvement sur la création du groupe et les principes esthétiques majeurs qui les unissent avec l'École de Pont-Aven¹¹¹ et, sur la dizaine de pages consacrées à cette section du musée, la moitié est consacrée aux œuvres des Nabis, accompagnées d'un court texte replaçant chacun d'entre eux dans le contexte breton. Parmi le groupe nabi, André Cariou sélectionne tout naturellement les artistes les plus présents dans la collection du musée, à savoir Paul Sérusier avec *L'Incantation* et Georges Lacombe avec *Les Trois Bigoudènes*, récemment acquise¹¹². Ils sont accompagnés des *Canards* de Paul Ranson et du *Paysage avec des arbres* de Félix Vallotton, mais aussi des *Régates à Perros-Guirec* de Maurice Denis, toile déposée en 2005 par le Musée d'Orsay et qui illustre à la perfection les liens inhérents qui unissent les Nabis et la Bretagne.

Par ailleurs, il faut souligner que, afin de compenser la faible présence dans ses collections de Maurice Denis – artiste majeur du groupe des Nabis et dont les liens avec la région bretonne sont évidents et justifient qu'une importance toute particulière lui soit conciliée – le Musée des Beaux-Arts de Quimper fait l'objet d'une campagne ambitieuse de dépôt en ce sens. Cela lui permet en effet d'accueillir, entre 2018 et 2020, trois nouvelles œuvres du théoricien nabi, en plus du dépôt du Musée d'Orsay que nous venons de citer, déposées par le Musée de la Chartreuse à Douai et le Musée des Beaux-Arts de Reims dans le cadre de la rénovation de ses espaces. De plus, le musée profite également en 2016 du dépôt d'un dessin de Georges Lacombe par un collectionneur privé¹¹³. Afin de mettre en valeur ce dépôt¹¹⁴, un accrochage temporaire a été installé dans la vitrine qui correspond à la salle 20 dans le parcours des collections permanentes du musée et présentait, du 9 mars au 27 novembre 2017¹¹⁵, ce dessin de Lacombe avec d'autres œuvres graphiques de l'artiste et de Sérusier achetées par le musée dans les années 1970.¹¹⁶

¹¹¹ *Ibid.*, p. 103.

¹¹² *Ibid.*, p. 102 et 108-109.

¹¹³ Georges Lacombe, *Hommes au travail et trois enfants*, crayon sur papier (Inv. D.2016-3-1), dépôt d'une collection particulière au MBAQ en 2016.

¹¹⁴ Qui est notamment difficilement présentable sur le long terme dans les collections permanentes du musée pour des raisons évidentes de conservation.

¹¹⁵ Sur site internet officiel du MBAQ, rubrique « Collections », rubrique « Accrochages temporaires », consulté le 17/05/2022. URL : [Accrochages temporaires - Musée des beaux-arts de la ville de Quimper \(mbaq.fr\)](http://mbaq.fr)

¹¹⁶ Georges Lacombe, *La Conception* (Inv. 74-68-1), *La Lande de Camaret* (Inv. 77-7-1), *Tête d'enfant* (Inv. 75-8-1), *Deux têtes d'enfant* (Inv. 75-9-2), *Cinq têtes d'enfant* (Inv. 75-9-1) et Paul Sérusier, *Deux têtes de Bretonnes* (Inv. 77-9-1) et *Bretonnes / Paysage* (Inv. 84-7-1). Ces informations nous ont été communiquées par Marie-Christine Feunteun, assistante à la conservation au Musée des Beaux-Arts de Quimper.

Les efforts en termes d'acquisitions et de dépôts d'œuvres des Nabis s'expliquent en partie par une prise de conscience de l'importance aussi bien historique qu'artistique de ce groupe d'artistes désormais « à la mode », d'autant plus dans la région Bretagne qui en constitue le creuset intellectuel et esthétique mais aussi une terre d'accueil pour une poignée de Nabis en quête d'un ailleurs, loin de la foule parisienne. On peut citer notamment les mots de Sophie Kervran – conservatrice au Musée des Beaux-Arts de Quimper lorsqu'elle les décrit dans l'ouvrage qu'elle co-édite en 2015 avec Guillaume Ambroise, conservateur et directeur du musée – qui illustrent très justement cette prise de conscience : « La collection de l'École de Pont-Aven et du cénacle de Nabis joue un rôle majeur dans l'attractivité et le rayonnement du musée¹¹⁷. ». Au-delà de l'intérêt qu'ils recouvrent dans l'histoire de l'art du XIX^e et du XX^e siècle, les Nabis sont également des instruments d'attraction des publics, non seulement parce qu'ils sont, pour certains d'entre eux, actuellement à la côte sur le marché de l'art mais aussi parce qu'ils sont accessibles, dans le sillon de grands artistes mondialement reconnus comme Gauguin, Pissarro, Cézanne, Van Gogh ou encore Puvis de Chavannes.

Il faut aussi noter que le Musée des Beaux-Arts de Quimper réfléchit à sa politique d'acquisition en prenant en compte, à juste titre, le réseau muséal dans lequel il s'inscrit, c'est-à-dire celui des musées de Beaux-Arts bretons et notamment ceux de Rennes, Morlaix, Brest et Vannes mais aussi du Musée de Pont-Aven¹¹⁸. La politique privilégiée par le musée n'est donc pas d'essayer de tendre vers une forme d'exhaustivité qui ne pourrait que difficilement concurrencer celle du musée d'Orsay par exemple et qui, étant donné les prix du marché aujourd'hui, paraît difficilement réalisable pour un musée d'échelle régionale, malgré l'ambition de sa politique d'acquisition, l'ingéniosité de son personnel et la générosité de ses mécènes. Il s'agit plutôt de préférer un renforcement des ensembles construits au fil des années et des acquisitions, afin de proposer une vision, certes lacunaire en partie, mais forte et signifiante dans ce qu'elle choisit d'aborder¹¹⁹. De plus, il est d'usage d'imaginer que la mission première d'un musée en termes d'acquisition et d'exposition serait de présenter une forme globalisante et généraliste de l'histoire de l'art ou du moins de la période ou des artistes vers lesquels il choisit de se spécialiser. Or, à trop vouloir combler les lacunes, le bon sens finit par faire fausse route et la bonne compréhension de l'ensemble se voit sacrifiée à l'autel de l'exhaustivité.

¹¹⁷ Sophie Kervran, « Acquérir : l'esprit de la collection du musée, 2005-2015 », dans Ambroise Guillaume, Kervran Sophie (dir.), *Journal des collections : 2005-2015, dix ans d'acquisitions et de restaurations au Musée des Beaux-Arts de Quimper*, op. cit., p. 10.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 8.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 8.

Le Musée de Pont-Aven

Parmi le paysage muséal, le Musée de Pont-Aven fait partie de ces musées-exceptions qui viennent confirmer la règle. Alors que dans les années 1980, il est d'usage de construire un musée pour accueillir une collection qui lui-préexiste, à Pont-Aven le processus s'inverse et le musée est érigé avant d'avoir en sa possession les œuvres qui viendront peupler ses murs. Autre paradoxe, l'association des Amis du Musée de Pont-Aven préexiste également au musée. Sous un autre nom certes, mais c'est elle qui a impulsé cette volonté de voir émerger dans le petit village breton un musée consacré aux peintres qui ont fait toute sa renommée. Si une telle entorse est faite à cette règle de principe, c'est avant tout grâce à cette renommée et à l'intérêt fondamental qu'à jouer le village de Pont-Aven dans l'histoire de l'art de la fin du XIX^e et, par répercussion, du XX^e siècle.

L'idée que Pont-Aven devienne la terre d'accueil d'un musée consacré à l'École qui porte son nom n'est pas apparue abruptement ni au hasard, elle est directement liée à « ce devoir de mémoire que la Ville de Pont-Aven a nourri au fil du temps¹²⁰ ». Dès 1939, le village décide d'honorer Paul Gauguin en dévoilant une plaque commémorative sur la façade de l'ancienne Pension Gloanec, lieu de repos et de rassemblement pour les peintres au tournant du XIX^e siècle. Y assiste Émile Bernard, célébré aux côtés de son rival de toujours, mais aussi Maurice Denis, redevable des théories gauguiniennes et Charles Chassé, historien et spécialiste du maître et de l'école¹²¹. Cette commémoration s'accompagne d'une exposition rassemblant environ deux cents œuvres des peintres de Pont-Aven, réalisée grâce à la collaboration du conservateur du musée des Beaux-Arts de Brest, Jean Lachaud, du conservateur du musée de Rennes, Pierre-Vincent Galle et l'artiste anglais Geoffrey Nelson¹²². Il n'est pas sans dire que Pont-Aven apparaît déjà comme un lieu privilégié pour parler de ses artistes et que transparait alors toute la pertinence historique et symbolique du territoire. Quatorze ans plus tard, en 1953, alors que Pont-Aven célèbre le cinquantième de la mort de Gauguin en apposant cette fois un médaillon à son effigie sur la façade de l'ancienne Pension Gloanec, une nouvelle exposition rétrospective des artistes du groupe de Pont-Aven est organisée à l'Hôtel de Ville. Les artistes nabis y sont déjà assimilés avec ceux de l'École de Pont-Aven à l'image de Sérusier, Denis et Verkade¹²³.

¹²⁰ Guille Des Buttes-Fresneau Estelle (dir.), *Pont-Aven : un musée, une collection*, op. cit., p. 21.

¹²¹ *Ibid.*

¹²² *Ibid.*

¹²³ *Commémoration du cinquantième de la mort de Paul Gauguin : exposition d'œuvres de Paul Gauguin et du groupe de Pont-Aven*, cat. exp. [Pont-Aven, Hôtel de Ville, 16 août – 13 septembre 1953], Rennes, Comité du cinquantième Gauguin, 1953.

Dès le début des années 1960, l'idée de créer un musée à Pont-Aven est présente dans l'esprit des pontavenistes et notamment dans celui de Maurice Malingue, président de l'Association des Amis de Gauguin¹²⁴. À l'origine, c'est autour de la figure de Gauguin que le musée est pensé : soutenu par la municipalité, Malingue crée en 1963 un espace d'exposition qu'il dénomme « musée Paul-Gauguin », se fixant pour objectif d'exposer de manière temporaire des œuvres des artistes qui ont entouré Gauguin à Pont-Aven et de rassembler des archives sur l'École¹²⁵. L'année 1971 est marquée par la création de la Société des Peintres de Pont-Aven qui vient remplacer l'Association des Amis de Gauguin, mais qui poursuit l'effort engagé d'organiser des expositions temporaires à Pont-Aven¹²⁶.

Rassurée par le succès remporté par ces expositions, la Ville de Pont-Aven décide de proposer la création d'un musée municipal mais l'idée est avortée par le Ministre de la Culture, Jack Lang, qui trouve « une disproportion historique et économique entre la gloire internationale de Gauguin et les artistes qui l'entourèrent, et les ressources propres de la commune de Pont-Aven qui doit faire face à un héritage culturel trop lourd¹²⁷ ». Il est vrai que le prix des œuvres de Gauguin, même dans les années 1970, désenchanterait très rapidement quiconque aurait pour ambition de consacrer un musée au maître de Pont-Aven, en considérant par ailleurs qu'en 1971 Gauguin est encore quasiment absent des collections nationales. Étant donné qu'un musée d'art sans collection n'est – à sa date – pas envisageable aussi bien pour des questions économiques que dogmatiques, le Ministre de la Culture propose la création d'un espace alternatif avec les fonctions suivantes : « l'organisation d'expositions, de conférences, de salles d'ethnographies, pédagogiques, audiovisuelles, ainsi que l'aménagement d'une bibliothèque et d'un centre de documentation¹²⁸ », en somme un musée du XXI^e siècle avant l'heure.

C'est finalement en 1983, sur les conseils du Ministre, que Pont-Aven accueille dans ses rangs Catherine Puget, alors documentaliste employée par la municipalité pour « constituer un fonds documentaire sur l'École de Pont-Aven et les arts en Bretagne au XIX^e et au XX^e siècles, animer des conférences et des rencontres, proposer des expositions temporaires et travailler sur le dossier du futur musée¹²⁹ ». C'est le travail consciencieux mené par Catherine

¹²⁴ Association des amis du musée de Pont-Aven, Guille Des Buttes-Fresneau Estelle, *Pont-Aven : naissance d'une collection, 1985-2015 : dons des Amis du musée, op. cit.*, p. 5.

¹²⁵ Guille Des Buttes-Fresneau Estelle (dir.), *Pont-Aven : un musée, une collection, op. cit.*, p. 22.

¹²⁶ Association des amis du musée de Pont-Aven, Guille Des Buttes-Fresneau Estelle, *Pont-Aven : naissance d'une collection, 1985-2015 : dons des Amis du musée, op. cit.*, p. 6.

¹²⁷ Guille Des Buttes-Fresneau Estelle (dir.), *Pont-Aven : un musée, une collection, op. cit.*, p. 23.

¹²⁸ *Ibid.*

¹²⁹ Association des amis du musée de Pont-Aven, Guille Des Buttes-Fresneau Estelle, *Pont-Aven : naissance d'une collection, 1985-2015 : dons des Amis du musée, op. cit.*, p.6.

Puget, en collaboration avec la municipalité et la Société des Peintres de Pont-Aven qui permet, en 1985, l'inauguration du très attendu Musée de Pont-Aven. La Société des Peintres de Pont-Aven devient par la même occasion l'association des Amis du Musée de Pont-Aven et la boucle est bouclée. Précédemment formée par Pierre Quiniou et André Cariou, respectivement directeur et conservateur adjoint du Musée des Beaux-Arts de Quimper, Catherine Puget devient la première conservatrice du Musée de Pont-Aven lors de son inauguration et ce jusqu'en 2006. En 1985, le musée est érigé dans un bâtiment historique de la ville de Pont-Aven, l'Hôtel Julia, résidence des peintres de l'École de Pont-Aven à la fin du XIX^e et dans le premier tiers du XX^e siècle. Investi par la municipalité après la Seconde-Guerre mondiale, c'est déjà dans ce lieu privilégié qu'avait été présentée l'exposition commémorative de 1939.

Malgré les travaux entrepris dans l'ancien Hôtel Julia et la construction d'une annexe supplémentaire, l'espace d'exposition du musée reste, lors de son inauguration en 1985, assez restreint. Catherine Puget fait donc le choix de proposer une exposition semi-permanente des collections en se tournant vers un principe de rotation régulière des œuvres en salle, particulièrement et judicieusement adaptée à la politique d'acquisitions qui a été établie pour les collections du musée durant ses premières années d'existence¹³⁰ : la conservatrice fait en effet le choix – probablement pour des raisons économiques évidentes – de se tourner vers les arts graphiques et de constituer un important fonds d'estampes et de dessins bretons. Elle parviendra d'ailleurs, entre 1985 et 2006, à faire l'acquisition de plus de 500 œuvres de ce type¹³¹, une belle réussite en sachant que le musée est né sans collection préalable.

Parmi cette collection bretonne d'art graphique, certains Nabis tels que Paul Sérusier, Maurice Denis et Georges Lacombe trouvent tout naturellement leur place, ne serait-ce que pour leur attrait pour la Bretagne, leurs nombreux voyages en ses terres et la multitude de paysages et de figures bretonnes qui peuplent leur production respective. En témoignent les multiples achats réalisés en ce sens par le Musée de Pont-Aven entre 1985 et 2005 : trois lithographies de Paul Sérusier, achetées par le musée en 1986, en 1989 et en 1991¹³², une xylographie de Félix Vallotton, également achetée en 1991¹³³, deux lithographies de Paul Ranson achetées en 1999

¹³⁰ Guille Des Buttes-Fresneau Estelle (dir.), *Pont-Aven : un musée, une collection*, op. cit., p. 26.

¹³¹ *Ibid.*

¹³² Paul Sérusier, *La Marchande de bonbons* (Inv. 1986.21.1), achetée par le MPA en 1986 ; *L'Assomption de Hannele Mattern*, programme pour le Théâtre libre (Inv. 1989.6.1), achetée par le MPA en 1989 et *Hérakléa*, programme pour le théâtre de l'Œuvre (Inv. 1991.7.1), achetée par le MPA en 1991.

¹³³ Félix Vallotton, *Les trois Baigneuses* (Inv. 1991.3.1), achetée par le MPA en 1991.

et en 2000¹³⁴ et une lithographie de Maurice Denis, achetée en 2005¹³⁵. D'ailleurs, ces œuvres d'art graphique sont les seules productions nabis acquises grâce aux seuls fonds propres du musée, étant donné que leur prix est en principe plus raisonnable que celui des œuvres peintes ou sculptées. De plus, la collection d'art graphique nabi est aussi largement constituée de dons de particulier au musée. Ceux-ci ont été particulièrement généreux au cours des premières années d'existence du musée, avec la donation de deux œuvres de Denis dès 1986¹³⁶, quatre de Sérusier entre 1988 et 1994¹³⁷ et trois dessins de Jan Verkade en 1989¹³⁸ qui sont les seules réalisations du « Nabi obéliscal » à faire partie, à ce jour, des collections du Musée de Pont-Aven.

Enfin, lorsque le Musée de Pont-Aven ouvre ses portes en 1985, le Fonds régional d'acquisition pour les musées (FRAM) existe déjà depuis trois ans et le musée a l'opportunité de profiter de ce soutien financier pour mener une politique d'acquisitions ambitieuse pour un musée naissant. Aussi, la très grande majorité des peintures des Nabis achetées par le Musée de Pont-Aven ont été permises grâce la participation du FRAM, l'institution pouvant difficilement assumer seule le prix des œuvres. De cette façon, le Musée de Pont-Aven parvient à faire l'acquisition de la *Grotte de Camaret* de Lacombe en 1991¹³⁹, la première de l'artiste à rentrer dans les collections pontavenistes, rejointe cinq ans plus tard par le *Breton portant un enfant* de Lacombe, acquise de manière similaire¹⁴⁰. De la même façon, la première œuvre peinte de Maurice Denis est acquise par le musée avec la généreuse participation du FRAM en 1993¹⁴¹, à laquelle est venue s'ajouter l'huile sur toile *Figures à la fenêtre verte, Perros-Guirec*, acquise dans les mêmes circonstances en 2001¹⁴². Le FRAM participe également à l'achat des *Porcelets* de Sérusier en 1999¹⁴³, mais il ne s'agit pas du premier tableau du Nabi à rejoindre les collections du Musée de Pont-Aven : c'est sans compter sur la générosité de Dominique Denis qui offre au musée en

¹³⁴ Paul Ranson, *La Cloche engloutie* et *La Liseuse étendue*, lithographies (Inv. 1999.18.1 et Inv. 2000.16.1), achetée par le MPA en 1999 et 2000.

¹³⁵ Maurice Denis, *Maternité au Pouldu* (Inv. 2005.16.1), achetée par le MPA en 2005.

¹³⁶ Maurice Denis, *Enfants s'embrassant (Claire et Paul Denis)*, lithographie en couleurs et *Étude pour le portrait de Marthe*, fusain sur papier contrecollé sur carton (Inv. 1986.11.1-2), donnés au MPA en 1986.

¹³⁷ Paul Sérusier, *La Fin du jour* et *La Terre bretonne*, lithographies (Inv. 1988.1.2-3), données au MPA en 1988. Paul Sérusier, *Scène de moisson* et *Paysage de Châteauneuf-du-Faou*, crayons de couleur sur carton (Inv. 1992.7.1 et Inv. 1994.7.1), donné au MPA en 1992 et en 1994.

¹³⁸ Jan Verkade, *Paysage de Palestine, Paysage sous la pluie* et *Portrait de Palestinienne*, dessins (Inv. 1989.9.1-3), donnés au MPA en 1989.

¹³⁹ Georges Lacombe, *Grotte à Camaret*, huile sur toile (Inv. 1991.15.1), achetée avec l'aide du FRAM en 1991.

¹⁴⁰ Georges Lacombe, *Breton portant un enfant*, peinture à l'œuf sur toile (Inv. 1996.8.1), achetée avec l'aide du FRAM et de la Fondation Florence Gould de New York en 1991.

¹⁴¹ Maurice Denis, *Feux de la Saint-Jean à Locudy* (Inv. 1993.5.1), achetée avec l'aide du FRAM en 1993.

¹⁴² Maurice Denis, *Figures à la fenêtre verte, Perros-Guirec*, huile sur toile (Inv. 2001.7.1), achetée avec l'aide du FRAM et de la Fondation Florence Gould de New York en 2001.

¹⁴³ Paul Sérusier, *Les Porcelets*, huile sur toile (Inv. 1999.6.1), achetée avec l'aide du FRAM en 1999.

1996 un des cercles chromatiques de Sérusier¹⁴⁴, œuvres emblématiques des réflexions théoriques de Sérusier sur la gamme chromatique. Ces acquisitions sont majeures pour le musée qui peut désormais se féliciter de posséder un fond d'œuvres nabies non négligeable et varié dans ses médiums, permettant notamment la constitution d'une collection permanente pérennisante, à l'instar de la collection semi-permanente mise en place par Catherine Puget en 1985.

Après le départ de Catherine Puget en 2006, la municipalité profite de ce changement de conservatrice pour proposer l'extension du musée et la refonte de ses collections. Nommée à la direction du musée, c'est Estelle Guille des Buttes-Fresneau qui est chargée d'écrire le nouveau Projet Scientifique et Culturel du musée. Validés par l'Etat en 2008, les travaux commencent en 2012, alors même que le Musée de Pont-Aven, jusque-là musée municipal, devient l'affaire de Concarneau Cornouaille Agglomération, qui rassemble 9 communes, pour un total à ce jour d'environ 50 000 habitants, contre approximativement 3 000 pour le village de Pont-Aven¹⁴⁵. L'institution change alors d'échelle et la restructuration entamée par la municipalité pontaveniste va en ce sens : le musée déménage et prend désormais place dans l'intégralité de l'ancienne annexe de l'Hôtel Julia, bien plus grand que l'Hôtel lui-même où se trouvaient avant les espaces du musée. Des nouveaux bâtiments sont également construits dans la cour qui jouxte l'annexe de l'Hôtel, si bien que lorsque les travaux aboutissent en 2016, le musée est largement agrandi et la surface d'exposition permanente a doublé par rapport à celle de 2006. À la fois la logique judicieuse du lieu investi et la création d'espaces d'exposition plus vastes et modernes offrent au musée une toute nouvelle pertinence et l'opportunité d'enfin devenir le musée de référence sur l'école de Pont-Aven que les pontavenistes attendaient. Alors qu'en 1985 le musée s'élève sans collection préalable¹⁴⁶, cette fois – d'après les mots d'Estelle Guille des Buttes-Fresneau – « la collection permanente constitue le point de départ de l'œuvre architecturale et non plus sa résultante¹⁴⁷ ». Au total, près de 40 nouvelles œuvres sont acquises pendant les travaux¹⁴⁸.

¹⁴⁴ Paul Sérusier, *Cercle chromatique*, huile sur bois (Inv. 1996.6.1), don de Dominique Denis au MPA en 1996.

¹⁴⁵ Association des amis du musée de Pont-Aven, Guille Des Buttes-Fresneau Estelle, *Pont-Aven : naissance d'une collection, 1985-2015 : dons des Amis du musée*, op. cit., p. 126.

¹⁴⁶ Mais tout de même avec l'important fonds documentaire rassemblé par Catherine Puget entre 1983 et 1985.

¹⁴⁷ Association des amis du musée de Pont-Aven, Guille Des Buttes-Fresneau Estelle, *Pont-Aven : naissance d'une collection, 1985-2015 : dons des Amis du musée*, op. cit., p. 12.

¹⁴⁸ Amiot Emmanuelle, Pinchon Pierre, Lassus Priscille de, *Le nouveau Musée de Pont-Aven : un écrin pour Gauguin et l'École de Pont-Aven*, L'objet d'art, Hors-série, Dijon, Faton éditions, 2019, p. 14.

Entre 2006 et 2016, les Nabis ont également une place de premier ordre dans la politique d'acquisitions du musée puisque celui-ci fait rentrer 17 œuvres des artistes. La focale reste cependant toujours centrée sur les Nabis qui sont déjà présents dans les collections, c'est-à-dire Sérusier, Denis et Lacombe. Les deux huiles sur toile de Sérusier achetées par le Musée de Pont-Aven en 2007 et 2008 sont non seulement deux œuvres majeures dans la production de l'artiste mais trouvent surtout toute leur pertinence à s'exposer à Pont-Aven à la fois dans leurs circonstances de création que dans le sujet représenté. La première, *L'Intérieur de pension à Pont-Aven*¹⁴⁹, est une des deux seules œuvres – référencée à ce jour – réalisées par Sérusier en 1888 avant sa rencontre avec Gauguin et qui témoigne donc de sa technique encore très académique avant qu'il ne connaisse la révélation au Bois d'Amour. De plus, au vu de son sujet et de son titre, cette toile semble avoir été peinte par l'artiste lors de son premier séjour à Pont-Aven, ce qui légitime d'autant plus son acquisition par le musée. L'huile sur toile acquise en 2008 par le Musée de Pont-Aven, le *Portrait de Marie Lagadu*¹⁵⁰, a été réalisée par Sérusier lors de son second séjour pontaveniste en 1889 et atteste de son appropriation des conseils donnés par Gauguin l'été passé. Ajouté à cela, la jeune femme représentée – surnommée Marie Lagadu – était une servante de la Pension Gloanec¹⁵¹, une auberge qui accueillait une grande partie des artistes qui venaient peindre à Pont-Aven à la fin du XIX^e siècle. Avec l'acquisition de ces deux œuvres, le Musée de Pont-Aven peut se réjouir de conserver une collection très riche et surtout hétérogène d'œuvres de Paul Sérusier, d'autant plus qu'en 2006, celui-ci profite d'un dépôt de la part du Musée des Beaux-Arts de Lyon qui lui fait profiter de la surprenante *Vierge à l'Enfant*¹⁵², une des rares œuvres qui permettent aujourd'hui d'attester de l'évolution de l'art de Sérusier dans les années 1910.

Il est fondamental de souligner l'importance jouée par l'Association des Amis du musée à la fois, on l'a vu, dans l'histoire de la création du musée, mais aussi plus récemment à travers son soutien dans la recherche de mécénat et dans l'acquisition des œuvres destinées à former les collections. À ce propos, le lien très fort qui unit le Musée de Pont-Aven et ses Amis a notamment été inscrit dans la pierre à l'occasion de la refonte du musée en 2016 puisque celui-

¹⁴⁹ Paul Sérusier, *Intérieur de pension à Pont-Aven*, huile sur toile, 1888 (Inv. 2007.6.1), acheté par le MPA avec l'aide du FRAM en 2007.

¹⁵⁰ Paul Sérusier, *Portrait de Marie Lagadu*, huile sur toile, 1889 (Inv. 2008.3.1), acheté par le MPA avec l'aide du FRAM, du Rotary Club Concarneau et de l'Association des Amis du MPA en 2008.

¹⁵¹ Site officiel du Comité Paul Sérusier, rubrique « Catalogue raisonné », fiche œuvre sur le *Portrait de Marie Lagadu* (URL : [Portrait de Marie Lagadu - Comité Sérusier \(comite-serusier.com\)](http://comite-serusier.com), consulté le 21/05/2022).

¹⁵² Paul Sérusier, *La Vierge à l'enfant*, huile sur toile, 1914 (Inv. 1939-1/ Inv. D.06.1.1), Lyon, Musée des Beaux-Arts, déposé au MPA en 2006.

ci prévoit en ses murs un local qui est spécialement dédié aux activités de l'association¹⁵³. De plus, entre 1985 et 2015, c'est précisément 154 œuvres qui ont été achetées intégralement par les Amis du Musée de Pont-Aven¹⁵⁴, un chiffre considérable si on considère l'échelle du musée municipal à ses débuts et le fait qu'il est né sans collection préalable. Parmi ces 154 œuvres, 12 d'entre elles sont des œuvres nabis¹⁵⁵, dont un important ensemble de 9 dessins de Georges Lacombe offert au musée en 2014¹⁵⁶. Ce don est complété la même année par celui de Sabrina et Gilles Genty qui offrent eux-aussi deux dessins de Lacombe au Musée de Pont-Aven qui se voit alors en possession d'un fonds graphique qui s'enrichit considérablement¹⁵⁷. Par ailleurs, les Amis du Musée de Pont-Aven ont également largement soutenu la signature de la convention de mécénat qui unit le musée avec le CIC Ouest Bretagne en 2015¹⁵⁸ et qui a permis l'acquisition de nombreuses œuvres dont certaines d'artistes nabis. C'est ainsi qu'entre 2015 et 2019, quatre nouvelles œuvres de Maurice Denis sont venues rejoindre les sept déjà présentes dans les collections du musée et ainsi offrir à l'institution un panel beaucoup plus large de l'œuvre du théoricien nabi¹⁵⁹. Ce mécénat permet aussi au Musée de Pont-Aven de faire l'acquisition de *L'Eglise à Saint-Nolff* de Mögens Ballin¹⁶⁰, la première peinture du Nabi danois à entrer dans les collections du musée.

En 2016, la réouverture s'accompagne aussi d'un autre partenariat fondamental pour le Musée de Pont-Aven, celui formé avec le Musée d'Orsay. Ce partenariat a pris des formes diverses et ambitieuses, à savoir en premier lieu une importante politique de dépôt en faveur du musée pontaveniste. À son inauguration, le musée présente sur ses murs quatre œuvres déposées par le Musée d'Orsay, dont le *Village breton sous la neige*¹⁶¹ de Gauguin venant illustrer l'art du maître des lieux, qui manque fatalement aux collections du Musée de Pont-Aven. Au tableau

¹⁵³ Association des amis du musée de Pont-Aven, Guille Des Buttes-Fresneau Estelle, *Pont-Aven : naissance d'une collection, 1985-2015 : dons des Amis du musée*, op. cit., p. 125-126.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 125.

¹⁵⁵ Mögens Ballin, *Coquetier avec soucoupe* (Inv. 1988.11.1), don des Amis du MPA en 1988.

Paul Sérusier, *Etude pour le Portrait de Marie Franciscaille*, (Inv. 1994.10.1), don des Amis du MPA en 1994.

Maurice Denis, *Hommage à Notre-Dame du Folgoat* (Inv. 2008.6.1), don des Amis du MPA en 2008.

¹⁵⁶ Georges Lacombe, Ensemble d'études (9) (Inv. 2014.3.1 à Inv. 2014.3.9), don des Amis du MPA en 2014.

¹⁵⁷ Georges Lacombe, *Etude de mains et cercle* et *Etude de ciel, de mer et de vagues*, (Inv. 2014.4.1 / Inv. 2014.4.2), don de Sabrina et Gilles Genty au MPA en 2014.

¹⁵⁸ Association des amis du musée de Pont-Aven, Guille Des Buttes-Fresneau Estelle, *Pont-Aven : naissance d'une collection, 1985-2015 : dons des Amis du musée*, op. cit., p. 125-126.

¹⁵⁹ Maurice Denis, *Maternité au Pouldu, effet de soir*, huile sur toile (Inv. 2015.5.1), acheté par le CIC Ouest pour le MPA en 2015 ; *Baigneuses au Port-Blanc*, huile sur toile (Inv. 2017.4.1) acheté par le CIC Ouest soutenu par le FRAM pour le MPA en 2017 ; *Le Verger en automne* et *Les Lavandières bretonnes* (Inv. 2019.2.1 / Inv. 2019.2.2), achetés par le CIC Ouest pour le MPA en 2019.

¹⁶⁰ Mögens Ballin, *L'Eglise à Saint-Nolff* (Inv. 2017.5.1), don des Amis du Musée de Pont-Aven, aidé par le CIC Ouest et le FRAM, en 2017.

¹⁶¹ Paul Gauguin, *Village breton sous la neige*, (Inv. RF 1952-29), M'O, déposé au MPA en 2016.

de Gauguin, viennent se rajouter deux huiles sur toile de Sérusier, le *Paysage (vallée verte)*¹⁶² et *La Grammaire*¹⁶³, deux œuvres exemplaires en ce qui concerne la production bretonne de l'artiste. Ces deux dépôts ont été précédés en 1990 de celui de la *Petite Bretonne assise* qui illustre déjà les liens et de la confiance qui unissent les deux institutions¹⁶⁴. Enfin, le Musée d'Orsay dépose également la *Danse bretonne*¹⁶⁵ de Georges Lacombe lors de l'inauguration du Musée de Pont-Aven, un bas-relief en plâtre qui permet au musée breton d'illustrer enfin l'œuvre sculptée de celui qu'on nomme par ailleurs le « Nabi sculpteur ».

Enfin, cette politique d'acquisition basée sur les dépôts se poursuit encore récemment pour le Musée de Pont-Aven puisque celui-ci a bénéficié en 2020 du dépôt exceptionnel de la part d'un collectionneur privé de trois œuvres de Sérusier¹⁶⁶, toutes datées aux alentours de 1910 et qui, avec la collection déjà heureuse d'œuvres de l'artiste, permet au musée de véritablement proposer un éventail satisfaisant de l'ensemble de sa production, à la fois d'un point de vue chronologique, thématique et technique.

¹⁶² Paul Sérusier, *Paysage (vallée verte)*, huile sur toile (Inv. RF 1977-315), M'O, déposé au MPA en 2016.

¹⁶³ Paul Sérusier, *La grammaire* ou *L'étude*, huile sur toile (Inv. RF 1981-6), M'O, déposé au MPA en 2016.

¹⁶⁴ Paul Sérusier, *Petite Bretonne assise* (Inv. RF 1977-320 / Inv. D.90.1.1), M'O, déposé au MPA en 1990.

¹⁶⁵ Georges Lacombe, *Danse bretonne*, bas-relief en plâtre (Inv. RF 3223), M'O, déposé au MPA en 2016.

¹⁶⁶ Paul Sérusier, *L'offrande, Nature morte au citron et aux escargots* et *La Cuisine*, huiles sur toile (Inv. D.2020.2.1 à Inv. D.2020.2.3), collection particulière, déposés au MPA en 2020.

Le Musée départemental Maurice Denis

Il n'est pas d'autres endroits qui aurait pu accueillir de manière plus pertinente et transcendante l'histoire et l'œuvre de Maurice Denis que la Ville de Saint-Germain-en-Laye et son Prieuré. Rempli d'histoire et d'art depuis plus d'un siècle maintenant, le Prieuré accueille l'artiste en sa dernière demeure, celle qui a vu grandir aussi bien ses enfants que ses projets artistiques les plus ambitieux.

Si les détours de la vie le font naître à Grandville, c'est bien à Saint-Germain-en-Laye que Maurice Denis grandit et décide de rester après son premier mariage avec Marthe Meurier, devenue Madame Denis en 1893. En 1900, les époux Denis et leurs enfants s'installent au 59 rue de Mareil, toujours à Saint-Germain-en-Laye, et profitent d'une vue surplombante sur l'ancien Hôpital Général Royal, érigé par Louis XIV et Madame de Montespan dans la seconde moitié du XVII^e siècle¹⁶⁷. À l'étroit pour penser et peindre, l'artiste cherche un espace pour travailler sur ses études préparatoires pour la coupole du Théâtre des Champs-Élysées : il obtient alors l'autorisation en 1910 d'occuper une partie du « Vieil-Hôpital » – tel qu'il le surnomme dans les débuts – pour y aménager son atelier¹⁶⁸. Deux ans plus tard, il loue une parcelle du jardin et y fait construire une annexe pour son atelier, dessiné et supervisé par Auguste Perret avec qui il collabore dans le cadre des travaux du Théâtre des Champs-Élysées¹⁶⁹.

En 1914, à la veille de la Première Guerre mondiale, il achète finalement l'intégralité de la propriété, bâtit et jardine et le « Vieil-Hôpital » devient le « Prieuré », une dénomination à l'image des espoirs que l'artiste place dans cette bâtisse : ceux de devenir une demeure familiale et accueillante pour ses enfants, son épouse et lui-même mais aussi une terre d'accueil pour ses amis artistes et en particulier pour ses confrères nabis. L'artiste y habille les murs de ses toiles, des œuvres de ses maîtres et des réalisations de ses amis, nabis ou non, élèves ou non : le Prieuré est presque déjà un musée avant l'heure – ou du moins en a l'apparence – et les Nabis y ont déjà une place de choix. Dans les années 1920, Denis accueille chez lui ses amis et ses élèves, autant ceux de l'Académie Ranson que ceux des Ateliers d'Art Sacré : le Prieuré devient un lieu de rencontre, un lieu d'échange, où l'ambiance est à la convivialité mais aussi et surtout à

¹⁶⁷ Charier Marie-Aline, Ducher Chantal, Stahl Fabienne, *Musée départemental Maurice Denis : guide des collections*, Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental Maurice Denis, 2018, p. 5-6.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 6.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 18.

la stimulation intellectuelle et artistique¹⁷⁰. Denis investit également la Chapelle accolée au bâtiment principal du Prieuré qui, laissée à l'abandon jusqu'à son arrivée dans les lieux, est l'occasion pour lui d'en faire son testament artistique : sa restauration et sa décoration intégrale l'occupera jusqu'en 1930 et sollicitera l'heureuse participation de bon nombre de ses amis et de ses élèves des Ateliers d'Art Sacré.

À la mort de l'artiste en 1943, c'est une de ses filles qui investit les lieux et ce jusqu'en 1974¹⁷¹. Le Prieuré est ensuite employé par la famille Denis pour conserver les fonds d'atelier et les archives de leur père, en même temps que mûrit l'idée d'honorer sa vie et son œuvre par la création d'un musée. Les enfants de l'artiste consentent alors à faire don de l'ensemble du fonds d'atelier ainsi que des archives de l'artiste à l'État afin que soit fondé un « musée consacré à Maurice Denis, Claude Debussy, les artistes symbolistes et nabis et leur époque¹⁷² », telle que le stipule la convention qu'ils signent finalement le 12 octobre 1976 avec le Département des Yvelines. L'État choisit alors, à juste titre, de faire l'acquisition du Prieuré pour accueillir ce qui est amené à devenir l'actuel Musée départemental Maurice Denis. Les travaux de réhabilitation commencent dès 1976 pour aboutir quatre ans plus tard, en 1980. Il est décidé de ne pas chercher à rétablir scrupuleusement le Prieuré dans son état du vivant de Maurice Denis, l'intérêt n'étant pas d'en faire une restitution historique mais bien d'en faire un écrin pour sa collection. Aussi, certaines cloisons intérieures sont abattues pour permettre la création d'espaces d'exposition adaptés à une muséographie moderne et épurée, l'ancienne cuisine de la famille est supprimée pour accueillir l'espace d'accueil du musée et le magistral escalier à double révolution – que Maurice Denis avait aménagé comme un espace de vie avec son bureau – est intégralement dégagé et rafraîchi pour retrouver sa destination initiale d'espace de circulation¹⁷³.

À l'instar de la grande majorité des musées/maison d'artistes, le Musée départemental Maurice Denis est ainsi fondé à la suite d'une donation exceptionnelle, aussi bien par son ampleur que par la richesse de son contenu. Cette donation originelle de la part de la famille Denis se compose alors du fonds d'atelier de l'artiste qui présente environ 1 000 de ses œuvres – d'après

¹⁷⁰ Delannoy Agnès, *Symbolistes et Nabis : Maurice Denis et son temps, dix ans d'enrichissement du patrimoine*, Paris, Somogy ; Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental Maurice Denis, 1996, p. 12.

¹⁷¹ Charier Marie-Aline, Ducher Chantal, Stahl Fabienne, *Musée départemental Maurice Denis : guide des collections*, Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental Maurice Denis, 2018, p. 6.

¹⁷² Acte de donation, 12 octobre 1976, Versailles, maître Savouré, notaire, p.3, cité dans Delannoy Agnès, *Symbolistes et Nabis : Maurice Denis et son temps, dix ans d'enrichissement du patrimoine*, Paris, Somogy ; Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental Maurice Denis, 1996, p. 13.

¹⁷³ Delannoy Agnès, *Symbolistes et Nabis : Maurice Denis et son temps, dix ans d'enrichissement du patrimoine*, Paris, Somogy ; Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental Maurice Denis, 1996, p. 13.

l'inventaire réalisé dans le premier catalogue des collections du musée publié par Marie-Amélie Anquetil en 1980¹⁷⁴ – mais aussi d'une grande partie des archives que l'artiste a laissé derrière lui, dont une très abondante correspondance estimée à plus de 10 000 lettres¹⁷⁵ et le manuscrit de son *Journal*, publié en trois volumes en 1957 et 1959. Au total, sur les 1 500 œuvres référencées dans le catalogue de 1980, plus des deux tiers sont des œuvres de Maurice Denis, faisant véritablement de ce musée la référence en matière de l'artiste, tel que cela avait été pensée par ses enfants. Cette donation recèle très probablement une encore plus importante collection que ce que laisse paraître le catalogue de 1980, notamment si on considère les quelques 500 esquisses mentionnées par Agnès Delannoy en 1996 qui n'auraient pas été inventoriés dans le premier catalogue du fait de leur « aspect très sommaire¹⁷⁶ ».

Alors en charge de la préfiguration du musée d'Orsay, l'historien de l'art et conservateur du patrimoine Michel Laclotte participe à la rédaction de ce premier catalogue des collections et fait l'éloge de cette donation familiale exceptionnelle. Il insiste sur ce qui fait la force et la beauté du musée à son ouverture, c'est-à-dire non seulement l'extrême pertinence du lieu choisi, mais aussi et surtout la richesse de la donation fondatrice qui rassemble à elle seule toutes les périodes et toutes les formes sans exception de la production artistique de Maurice Denis¹⁷⁷ : peintures de chevalet, peintures murales, sculptures, livres illustrés, lithographies, affiches, mobiliers, vitraux, papiers peints, décors de théâtre, tout est là ! L'exhaustivité du fonds d'atelier légué par la famille Denis entraîne Michel Laclotte à comparer le Prieuré au musée consacré à Henri de Toulouse-Lautrec à Albi, celui dédié à Jean-Auguste-Dominique Ingres à Montauban ou encore aux musées/maisons d'artiste parisiens dévoués à Gustave Moreau rue de la Rochefoucauld, à Auguste Rodin au sein de l'Hôtel Biron – et à Meudon – et à Pablo Picasso dans l'Hôtel Salé. Il souligne avec justesse l'intérêt primordial de ces musées/maisons d'artiste qui n'exposent pas forcément les pièces maîtresses ni les plus grands chefs d'œuvres des maîtres des lieux mais qui permettent de découvrir les artistes autrement, dans toute l'intimité qu'offrent ces lieux, de donner à voir des pièces secrètes, des dessins, des gouaches, des esquisses, des cartons, des maquettes ; en somme de rentrer dans l'esprit de l'artiste et d'en appréhender une part de son génie différemment. Michel Laclotte félicite notamment l'heureuse réussite d'être parvenu à conserver les projets et études préparatoires pour les décors

¹⁷⁴ Anquetil Marie-Amélie (dir.), *Symbolistes et Nabis : Maurice Denis et son temps*, Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental du Prieuré, 1980.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 17.

¹⁷⁶ Delannoy Agnès, *Symbolistes et Nabis : Maurice Denis et son temps, dix ans d'enrichissement du patrimoine*, Paris, Somogy ; Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental Maurice Denis, 1996, p. 19.

¹⁷⁷ Anquetil Marie-Amélie (dir.), *Symbolistes et Nabis : Maurice Denis et son temps*, op. cit. p. 7-8.

monumentaux de Maurice Denis, avec parfois même une généalogie parfaitement conservée de la première esquisse à la réalisation finale, ce qui offre la réjouissante satisfaction intellectuelle de pouvoir plonger dans la réflexion esthétique de l'artiste, de l'idée à la création plastique.

Par ailleurs, la donation de la famille Denis ne constitue pas à elle-seule les collections du musée lors de son inauguration : elle s'accompagne en effet, entre 1976 et 1980, d'une cinquantaine de dons de collectionneurs privés, d'un nombre non négligeable d'achats réalisés par le Département des Yvelines mais aussi de prêts consentis par l'État et par des collections publiques et privées¹⁷⁸. Une grande partie de ces dons, achats et prêts concernent les autres membres du groupe des Nabis, outre Maurice Denis. Parmi eux, Paul Ranson et Paul Sérusier sont particulièrement mis à l'honneur par le musée à son ouverture puisqu'il présente dans ses collections pas moins de 20 œuvres du premier et 12 du second¹⁷⁹. Pour Paul Ranson, le musée profite notamment du don des célèbres *Sorcières autour du feu* de la part de la famille Denis en 1976¹⁸⁰ et de celui de trois panneaux du décor pour la salle à manger de Georges Lacombe par la famille Ranson en 1978¹⁸¹, qui s'accompagnent de l'achat en 1980 d'un ensemble important de lithographies¹⁸². En ce qui concerne Paul Sérusier, le Musée départemental Maurice Denis bénéficie de la générosité d'Henriette Boutaric – légataire testamentaire de la veuve de Paul Sérusier – qui fait don entre 1979 et 1980 d'œuvres importantes de l'artiste telles que le portrait de *Madame Sérusier à l'ombrelle*¹⁸³ ou encore le *Portrait de Verkade à Beuron*¹⁸⁴. La légataire décide également de donner un ensemble d'œuvres fondamentales en ce qui concerne l'étude des recherches chromatiques de l'artiste, à savoir notamment ses *Dissonances*, un de ses disques chromatiques et même ses deux palettes de couleurs¹⁸⁵.

Les collections nabis du musée à son inauguration se composent également de 16 lithographies d'Henri-Gabriel Ibels achetées en 1979¹⁸⁶, de 5 œuvres de Pierre Bonnard dont

¹⁷⁸ Delannoy Agnès, *Symbolistes et Nabis : Maurice Denis et son temps, dix ans d'enrichissement du patrimoine*, op. cit., p. 19.

¹⁷⁹ Anquetil Marie-Amélie (dir.), *Symbolistes et Nabis : Maurice Denis et son temps*, op. cit., p. 104 et 108.

¹⁸⁰ Paul Ranson, *Les Sorcières autour du feu* (Inv. PMD 976.3.63), don de la famille Denis en 1976.

¹⁸¹ Paul Ranson, Décor pour la salle à manger de Georges Lacombe (Inv. PMD 978.9.1 à Inv. PMD 978.9.3), don de la famille Ranson au MDMD en 1978.

¹⁸² Paul Ranson, Ensemble de lithographies (Inv. PMD 980.9.3 / Inv. PMD 980.9.5 à Inv. PMD 980.9.9 / Inv. PMD 980.9.11 à Inv. PMD 980.9.17), acheté par le MDMD en 1980.

¹⁸³ Paul Sérusier, *Madame Sérusier à l'ombrelle* (Inv. PMD 979.21.1), don d'Henriette Boutaric en 1979.

¹⁸⁴ Paul Sérusier, *Portrait de Verkade à Beuron* (Inv. PMD 980.21.1), don d'Henriette Boutaric en 1980.

¹⁸⁵ Paul Sérusier, *Disque chromatique ; Dissonnance chaude et Dissonnance froide* (Inv. PMD 980.20.2 / Inv. PMD 980.3.1 / Inv. PMD 980.3.2), don d'Henriette Boutaric au MDMD en 1980.

Paul Sérusier, *Palette froide et Palette chaude* (Inv. PMD 979.14.1 / Inv. PMD 979.14.2), don d'Henriette Boutaric au MDMD en 1979.

¹⁸⁶ Henri-Gabriel Ibels, *Programmes pour le Théâtre Libre* (16), lithographies, (Inv. PMD 979.5.1 à Inv. PMD 979.5.7 / Inv. PMD 979.5.13 / Inv. PMD 979.26.2 à Inv. PMD 979.26.9), acheté par le MDMD en 1979.

un *Portrait d'Eugène Druet* donné par la famille du galeriste en 1980¹⁸⁷, de 3 dessins de Georges Lacombe accompagnés du *Buste de Maurice Denis* offert par la famille Denis dans la donation fondatrice¹⁸⁸, de 3 dessins de Jan Verkade également offerts par les proches de Denis en 1976¹⁸⁹, de 3 œuvres de Xavier-Ker Roussel dont le grand panneau *Femmes dans un paysage d'Île-de-France* donné par Alain Verney en 1980¹⁹⁰, de 4 lithographies d'Édouard Vuillard achetées en 1978¹⁹¹, de 2 œuvres de Félix Vallotton¹⁹². Afin de compléter cette conséquente collection, le Musée départemental Maurice Denis va également faire l'objet d'une série de dépôts permanents de la part du Musée d'Orsay qui – on l'a vu par la contribution de Michel Laclotte au catalogue – regarde de très près l'ouverture de ce nouveau musée et s'investit dans un partenariat durable. Dès lors, en 1980, l'institution parisienne y dépose *La Fileuse aux anémones* de Sérusier¹⁹³, *La Bibliothèque* et le *Torse de femme* de Vallotton¹⁹⁴, ainsi que *Le Château d'eau* et un portrait du Docteur Louis Viau d'Édouard Vuillard¹⁹⁵, cinq œuvres qui font encore aujourd'hui partie des collections du Musée départemental Maurice Denis¹⁹⁶. À l'occasion de l'exposition inaugurale, le Musée d'Orsay consent également aux prêts temporaires d'une huile sur carton de Vallotton¹⁹⁷, de *Sous la lampe* de Bonnard¹⁹⁸ – œuvre tout juste acquise par le musée en 1979 – et de deux paysages décoratifs du même artiste¹⁹⁹, actuellement en dépôt au Musée Bonnard au Cannet²⁰⁰.

¹⁸⁷ Pierre Bonnard, *Portrait d'Eugène Druet* (Inv. PMD 980.24.1), don de Renée Godet-Druet au MDMD en 1980.

¹⁸⁸ Georges Lacombe, *Mère et enfant ; Autoportrait et Paysage*, crayon sur papier (Inv. PMD 980.18.1 à Inv. PMD 980.18.3), achetés par le MDMD en 1980.

Georges Lacombe, *Buste de Maurice Denis* (Inv. PMD 976.3.23), don de la famille Denis en 1976.

¹⁸⁹ Jan Verkade, *Autoportrait, visage et buste ; Autoportrait (visage) et Adolescent aux cheveux longs* (Inv. PMD 976.3.76 à Inv. PMD 976.3.78), don de la famille Denis en 1976.

¹⁹⁰ Ker-Xavier Roussel, *Femme dans un paysage d'Île-de-France*, huile sur toile, 154 x 370 cm, (Inv. PMD 980.47.1), don de Alain Verney au MDMD en 1980.

¹⁹¹ Édouard Vuillard, *Âmes solitaires*, programme du théâtre de l'Œuvre (Inv. PMD 978.14.2) et 3 programmes pour le Théâtre Libre (Inv. PMD 978.20.2), achetées pour le MDMD en 1978.

¹⁹² Pour retrouver l'ensemble de ces données, voir Anquetil Marie-Amélie (dir.), *Symbolistes et Nabis : Maurice Denis et son temps*, op. cit., p. 88 à 109.

¹⁹³ Paul Sérusier, *La Fileuse aux anémones* (Inv. RF 1977-319), M'O, en dépôt au MDMD depuis 1980.

¹⁹⁴ Félix Vallotton, *Torse de femme* (Inv. RF 1977-343 / Inv. 980.16.5) et *La Bibliothèque* (Inv. RF 1977-342 / Inv. 980.16.6), huiles sur toile, M'O, en dépôt au MDMD depuis 1980.

¹⁹⁵ Édouard Vuillard, *Le Château d'eau* ou *Le Réservoir d'eau* (Inv. RF 1977-381 / Inv. PMD 980.16.9), M'O, légué à l'État par Édouard Vuillard via M. et Mme Roussel en 1941, en dépôt au MDMD depuis 1980.

Édouard Vuillard, *Le Docteur Louis Viau* (Inv. RF 1977-397 / Inv. PMD 980.16.9), M'O, acheté par l'État auprès de Mme Routley-Viau en 1955, en dépôt au MDMD depuis 1980.

¹⁹⁶ Voir Anquetil Marie-Amélie (dir.), *Symbolistes et Nabis : Maurice Denis et son temps*, op. cit., p. 108-109. Voir aussi les fiches de ces œuvres dans le catalogue en ligne du Musée d'Orsay.

¹⁹⁷ Félix Vallotton, *Gabrielle Vallotton se faisant les ongles*, (Inv. RF 1977-354), donation à l'État sous réserve d'usufruit M. et Mme Berheim de Villiers en 1953.

¹⁹⁸ Pierre Bonnard, *Sous la lampe* (Inv. RF 1979-15), donné au M'O par la Société Coprex en 1979.

¹⁹⁹ Pierre Bonnard, *L'arbre et la dormeuse* et *L'île heureuse*, huiles sur toile, 1921 (Inv. RF 1977-82 / Inv. RF 1977-83), légué à l'État par Reine Natanson en 1954, en dépôt depuis 2016 au Musée Bonnard au Cannet.

²⁰⁰ Pour retrouver l'ensemble de ces données, voir Anquetil Marie-Amélie (dir.), *Symbolistes et Nabis : Maurice Denis et son temps*, op. cit., p. 90 et l'additif au catalogue (feuille volante recto-verso).

Outre le Musée d'Orsay, le Musée départemental Maurice Denis a su dès ses débuts s'entourer d'un nombre non négligeable de collectionneurs particuliers passionnés de Maurice Denis, de ses amis et de son époque qui lui proposent ponctuellement des œuvres pour parfaire sa collection. À son ouverture en 1980, le musée compte ainsi dans sa collection quelques œuvres prêtées par des collectionneurs particuliers – dont une grande majorité de Samuel Josefowitz – et notamment, côté Nabis, trois œuvres de Xavier-Ker Roussel, deux œuvres de Félix Vallotton, une huile sur toile de József Rippl-Rónai et un paysage de Mögens Ballin. Notons que, pour Rippl-Rónai et Ballin, ses deux prêts permettent au musée de compenser leur absence dans sa collection propre et de pouvoir tout de même les avoir présents sur ses murs à son ouverture. Enfin, l'exposition inaugurale est complétée par une version en plomb du *Monument pour Paul Cézanne* d'Aristide Maillol prêtée par Dina Vierny qui permet au musée d'accueillir en ses murs l'intégralité du cénacle nabi.

Après une telle énumération, il apparaît évident que, dès l'inauguration en 1980, les Nabis sont au cœur des préoccupations du musée. Aussi, cette focale se veut pérenne, à la fois par la famille Denis et par les acteurs du monde muséal qui les entourent. Michel Laclotte témoigne à ce sujet :

« On sait le rôle tenu par l'amitié dans la vie de Maurice Denis, depuis l'époque Nabi, où se nouèrent à jamais de vivifiantes complicités, jusqu'aux temps du compagnonnage des Ateliers d'Art Sacré. [...] Le musée du Prieuré se propose d'en porter témoignage en le situant dans son temps et parmi ses familiers, grâce à la présentation d'œuvres des camarades de Pont-Aven et de l'équipe Nabi, d'artistes liés à d'autres tendances du post-impersonnisme et enfin de disciples, plus jeunes, des Ateliers d'Art Sacré. C'est évidemment sur le premier de ces groupes, dont Denis fut l'un des chefs et le porte-parole, celui des Nabis, que l'accent sera surtout porté²⁰¹. »

Malgré la déjà très importante quantité d'œuvres que recèle le Musée départemental Maurice Denis à son commencement, celui-ci continue sur sa lancée en s'engageant dans une active campagne d'acquisition. Ainsi, entre 1980 et 1985, c'est presque 200 œuvres qui vont faire leur entrée dans les collections du musée, toutes modalités d'acquisition confondues²⁰². Dans le catalogue des collections du musée publié en 1985, Marie-Amélie Anquetil fait état de cette politique d'acquisition ambitieuse menée par le Département des Yvelines en faveur du Musée

Voir les fiches de ces œuvres dans le catalogue en ligne du Musée d'Orsay.

²⁰¹ Michel Laclotte dans Anquetil Marie-Amélie (dir.), *Symbolistes et Nabis : Maurice Denis et son temps*, Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental du Prieuré, 1980, p. 8.

²⁰² Charier Marie-Aline, Ducher Chantal, Stahl Fabienne, *Musée départemental Maurice Denis : guide des collections*, op. cit., p. 9.

départemental Maurice Denis²⁰³. Parmi les œuvres majeures acquises pendant les cinq premières années d'existence du musée, elle cite notamment *La Fille du patron* de Paul Gauguin²⁰⁴, dont l'achat a été permis avec l'aide du FRAM, mais elle mentionne également des acquisitions au profit du groupe des Nabis : un paravent de Pierre Bonnard²⁰⁵, un pastel intitulé *Le Métro* d'Édouard Vuillard²⁰⁶, le *Saint Sébastien* de Jan Verkade²⁰⁷, un *Paysage Breton* de Mögens Ballin²⁰⁸, mais aussi des livres illustrés de Maurice Denis. On dénote une véritable volonté du musée d'essayer d'enrichir sa collection nابية, notamment concernant les artistes qui étaient peu présents jusque-là : il fait ainsi l'achat en 1981 d'un rideau de théâtre de Jan Verkade pour la pièce *Les Sept princesses* de Maurice Maeterlinck²⁰⁹, d'une dizaine de dessins de Mögens Ballin la même année²¹⁰ et de deux lithographies d'Aristide Maillol en 1983²¹¹. Cela ne l'empêche pas d'acquérir également des œuvres d'artistes déjà bien représentés dans les collections comme en témoignent l'achat de *Ma Grand-mère* de Bonnard en 1981²¹², de la *Vieille bretonne sous un arbre* de Sérusier en 1982²¹³ et de la *Composition dans la forêt* de Roussel en 1985²¹⁴. La famille Denis continue quant à elle à soutenir le musée et à offrir de nouvelles œuvres régulièrement : c'est le cas en 1982 avec la donation d'un ensemble de 19 esquisses pour le cycle de *La Légende de saint Hubert*²¹⁵.

Le phénomène constaté entre 1980 et 1985 se poursuit sur la décennie suivante. En effet, dans le catalogue des collections publié en 1996 et qui fait le bilan des acquisitions sur les dix années passées, on ne décompte pas moins de 230 entrées et parmi elles, 84 sont des œuvres des Nabis²¹⁶ : ces derniers représentent donc plus d'un tiers des acquisitions entre 1986 et 1996. Par ailleurs, le catalogue de 1996 annonce le nombre impressionnant de 3 000 œuvres inscrites à l'inventaire du musée à cette date mais il précise également que la moitié de ces œuvres sont

²⁰³ Anquetil Marie-Amélie (dir.), *Musée du Prieuré : cinq années d'acquisitions 1980-1985*, op. cit., p. 10.

²⁰⁴ Paul Gauguin, *La Fille du patron*, huile sur toile, 1886, 55,3 x 46 cm, MDMD (Inv. PMD 984.10.1), achat aidé par le FRAM en 1984.

²⁰⁵ Pierre Bonnard, *Paravent à six feuilles* ou *Paravent aux lapins* (Inv. PMD 983.13.1), acheté par le MDMD avec l'aide du FRAM en 1983.

²⁰⁶ Édouard Vuillard, *Le métro, Station Villiers*, pastel sur papier (Inv. PMD 984.5.1), acheté en 1984.

²⁰⁷ Jan Verkade, *Saint Sébastien* (Inv. PMD 982.18.1), acheté par le MDMD avec l'aide du FRAM en 1982.

²⁰⁸ Mögens Ballin, *Paysage breton* (Inv. PMD 981.13.1), acheté par le MDMD en 1981.

²⁰⁹ Jan Verkade, *Les Sept princesses*, rideau de théâtre (Inv. PMD 981.16.1), achat en 1981.

²¹⁰ Mögens Ballin, Ensemble de dessins (10) (Inv. PMD 981.23.1 à Inv. PMD 981.23.9), achat en 1981.

²¹¹ Aristide Maillol, *Ovide : L'art d'aimer* (2 exemplaires), lithographies (Inv. PMD 983.10.1-2), achat en 1983.

²¹² Pierre Bonnard, *Ma Grand-mère* (Inv. PMD 981.29.1), acheté par le MDMD avec l'aide du FRAM en 1981.

²¹³ Paul Sérusier, *Vieille bretonne sous un arbre* (Inv. PMD 982.7.3), acheté par le MDMD avec l'aide du FRAM en 1982.

²¹⁴ Ker-Xavier Roussel, *Composition dans la forêt* (Inv. PMD 985.4.1) acheté par le MDMD en 1985.

²¹⁵ Maurice Denis, Esquisses pour *La Légende de saint Hubert* (Inv. PMD 982.20.1 à Inv. PMD 982.20.19), don de la famille Denis au MDMD en 1982.

²¹⁶ Delannoy Agnès, *Symbolistes et Nabis : Maurice Denis et son temps, dix ans d'enrichissement du patrimoine*, op. cit..

des dessins et des esquisses de Maurice Denis²¹⁷. L'importance donnée aux Nabis par le musée en 1996 s'illustre également à travers la double page qu'il consacre à l'histoire du groupe dans le catalogue des collections²¹⁸.

Dans la seconde moitié des années 1980, le Musée départemental Maurice Denis poursuit ses efforts en termes d'acquisition au profit de l'artiste éponyme avec par exemple l'achat en vente publique des *Communiantes devant la Chapelle du Prieuré* en 1986²¹⁹ ou encore grâce au legs du Comte Geoffroy de Chavagnac qui permet au musée d'acquérir en 1988 les *Régates à Perros-Guirec*²²⁰. L'année suivante est également marquée par une très belle acquisition, celle des dix panneaux qui constituent *l'Éternel Printemps*, décor conçu par Maurice Denis pour la salle à manger de Gabriel Thomas à Meudon en 1908²²¹. Les autres membres du groupe des Nabis ne sont pas pour autant laissés de côté puisque le musée fait également l'acquisition de quelques œuvres nabies majeures pour sa collection : en 1987, il achète une gravure des *Trois Baigneuses* de Vallotton²²² et en 1989, aidé par le FRAM, il fait l'acquisition du portrait de Sérusier, *Le Nabi à la barbe rutilante*, peint par Georges Lacombe en 1912²²³. La même année, à la suite du legs de Pierre Farcy à l'État spécifiquement destiné au Musée départemental Maurice Denis, les collections du musée s'enrichissent de deux nouvelles œuvres nabies : *Les Éplucheuses de pommes de terre* de Ranson²²⁴ et la *Bretonne donnant à manger aux cochons* de Sérusier²²⁵. En 1991, l'Association des Amis du Musée départemental Maurice Denis, tout récemment créée²²⁶, fait don au musée de deux bronzes de Lacombe, un buste de Sérusier et une médaille avec le portrait de Ranson²²⁷. Cette même année

²¹⁷ *Ibid.*, p. 21.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 8-9.

²¹⁹ Maurice Denis, *Communiantes devant la Chapelle du Prieuré* (Inv. PMD 986.6.1), acheté en vente publique par le MDMD en 1986.

²²⁰ Maurice Denis, *Régates à Perros-Guirec, vues de la jetée ouest* (Inv. PMD 988.7.1), legs du Comte Geoffroy de Chavagnac au MDMD en 1988.

²²¹ Maurice Denis, *Éternel Printemps*, 10 panneaux pour la salle à manger de Gabriel Thomas (Inv. PMD 989.11.1 à Inv. PMD 989.11.10), acheté par le MDMD en 1989.

²²² Félix Vallotton, *Les Trois Baigneuses*, gravure sur bois (Inv. PMD 987.24.3), acheté par le MDMD en 1987.

²²³ Georges Lacombe, *Le Nabi à la barbe rutilante* (Inv. PMD 989.8.1), acheté avec l'aide du FRAM en 1989.

²²⁴ Paul Ranson, *Les Éplucheuses de pommes de terre* (Inv. RF 1989-23 / Inv. PMD 1989.16), M'O, legs de Pierre Farcy en 1989, déposé au MDMD en 1989.

²²⁵ Paul Sérusier, *Bretonne donnant à manger aux cochons* (Inv. RF 1989-24 / Inv. PMD 1989.15), M'O, legs de Pierre Farcy en 1989, déposé au MDMD en 1989.

²²⁶ Charier Marie-Aline, Ducher Chantal, Stahl Fabienne, *Musée départemental Maurice Denis : guide des collections*, op. cit., p. 10.

²²⁷ Georges Lacombe, *Buste de Paul Sérusier*, bronze (Inv. PMD 991.2.1) et *Portrait de Paul Ranson* (médaille), bronze (Inv. PMD 991.6.1), dons de l'Association des amis du MDMD en 1991.

est aussi marquée par le legs d'Éline Verkade qui fait entrer dans les collections *L'Église à Saint-Nolff* du « nabi obéliscal »²²⁸.

Alors que depuis 1976 le Musée départemental Maurice Denis avait cherché à diversifier ses collections en acquérant des œuvres des amis et contemporains de Denis, à la fin des années 1990 on va assister à un recentrement sur l'artiste éponyme avec un effort certain de valorisation d'une période moins connue de sa production artistique, à savoir celle de l'entre-deux-guerres et de son rôle fondamental auprès des Ateliers d'Art Sacré²²⁹. Pour autant, le musée ne se désintéresse pas des Nabis et continue d'acquérir des œuvres de premier ordre comme les panneaux de la *Tentation de saint Antoine* de Paul Ranson²³⁰ et le *Jardin à l'Étang-la-Ville* de Vuillard²³¹ en 1995. C'est finalement en cette même année que la première huile sur toile de József Rippl-Rónai est acquise par le musée²³² : l'achat de son *Autoportrait au chapeau* lui permet de finalement compter parmi sa collection une œuvre majeure du « nabi hongrois » qui s'était fait très discret jusque-là. Mais l'acquisition la plus exceptionnelle de ces années 1990 reste cependant celle du cycle complet de *La Légende de saint Hubert* de Maurice Denis en 1999²³³, qui s'accompagne la même année d'une exposition mettant à l'honneur cet achat en présentant le décor de l'artiste, de la genèse de ses premiers croquis donnés par la famille en 1982²³⁴ à l'aboutissement des sept panneaux définitifs tout juste entrés dans les collections²³⁵.

Ensuite, les années 2000 sont marquées par un intérêt tout particulier du musée pour les œuvres d'art décoratifs des Nabis. En effet, c'est en ce sens que les acquisitions sont réalisées : le Musée Maurice Denis fait notamment l'achat en 2005 d'une série de trois assiettes de Ker-Xavier

²²⁸ Jan Verkade, *L'Église de Saint-Nolff* (Inv. PMD 991.8.1), legs d'Éline Verkade au MDMD en 1991.

²²⁹ Charier Marie-Aline, Ducher Chantal, Stahl Fabienne, *Musée départemental Maurice Denis : guide des collections, op. cit.*, p. 10 : les auteurs du catalogue mentionnent notamment les donations réalisées par les héritiers et/ou ayants-droits de certains élèves de Maurice Denis lorsqu'il enseigne aux Ateliers d'Art Sacré, telles que celle de François Quelvée et Pauline Peugniez en 2000 ou encore celle d'Henri Maistre en 2005 et 2017.

²³⁰ Paul Ranson, *La Légende de l'Ermite* ou *Tentation de saint Antoine* (Inv. PMD 995.3.1 a à Inv. PMD 995.3.1 d), acquis par le MDMD en 1995.

²³¹ Édouard Vuillard, *Jardin à l'Étang-la-Ville* (Inv. PMD 995.3.2), acheté avec l'aide du FRAM en 1995.

²³² József Rippl-Rónai, *Autoportrait au chapeau*, huile sur toile (Inv. PMD 995.4.1), acheté en 1995.

²³³ Maurice Denis, 7 panneaux du décor de *La Légende de saint Hubert*, huile sur toile (Inv. PMD 999.4.1 à Inv. PMD 999.4.7), acheté par le MDMD en 1999.

²³⁴ Maurice Denis, 19 esquisses pour *La Légende de saint Hubert*, crayon sur papier (Inv. PMD 982.20.1 à Inv. PMD 982.20.19), don de la famille Denis au MDMD en 1982.

²³⁵ Agnès Delannoy (dir.), *Maurice Denis : la légende de saint-Hubert 1896-1897*, cat. exp. [Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental Maurice Denis, 19 juin – 17 octobre 1999 ; Paris, Musée de la Chasse et de la Nature, 4 novembre 1999 – 30 janvier 2000], Paris, Somogy éditions d'art ; Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental Maurice Denis, 1999.

Roussel²³⁶, celui d'un éventail de Félix Vallotton l'année suivante²³⁷ ou encore celui d'un ensemble de céramique constituant les Jeux d'enfants de Denis en 2008²³⁸. À ces achats viennent s'ajouter deux dépôts majeurs du Musée d'Orsay pour le Musée départemental Maurice Denis qui prennent tout naturellement leur place dans la collection du musée : c'est ainsi que l'intérieur intimiste *Chez Maurice Denis à Saint-Germain-en-Laye* de Vuillard et le *Portrait de l'artiste à l'âge de 18 ans* de Maurice Denis entrent dans les collections en 2003²³⁹.

Nous manquons malheureusement de données pour pouvoir parler convenablement des dix dernières années d'acquisitions du Musée départemental Maurice Denis concernant le groupe des Nabis. La principale source qui nous permet d'en avoir un aperçu constitue le catalogue des collections publié en 2018 par Marie-Aline Charier, Chantal Ducher et Fabienne Stahl²⁴⁰. Conçu très différemment des autres catalogues élaborés précédemment en 1980, 1985 et 1996 qui présentaient l'intégralité des œuvres acquises sur le laps de temps concerné par chacun des ouvrages, le récent catalogue des collections ne cherche quant à lui pas l'exhaustivité : il revient sur l'histoire du musée et de ses collections, présente l'édifice qui accueille l'institution et les espaces qui font sa singularité, fait le point sur la figure de Maurice Denis et les différentes facettes de sa personnalité et de sa production, puis propose un éventail restreint d'œuvres qui résume les artistes et les différents médiums en présence dans les collections. Synthétique, ce catalogue n'en est pas moins une source essentielle : il nous a été d'une grande aide pour retracer l'histoire des collections qui vient d'être présentée. Le fait est que le Musée départemental Maurice Denis ne s'est pas arrêté en si bon chemin et poursuit son ambitieuse campagne d'acquisition, si bien qu'en 2018 le musée dénombre près de 5 000 œuvres répertoriées à son inventaire²⁴¹. Il reste toujours soutenu par les dons de ses bienfaiteurs et notamment de la Société des Amis de Maurice Denis, créée en 2014²⁴².

Fermé pour travaux depuis 2018 et ce pendant trois ans, le Musée départemental Maurice Denis a réouvert ses portes le 18 septembre 2021 avec une exposition semi-permanente aussi complète

²³⁶ Ker-Xavier Roussel, *Assiette plate à motifs de feuilles et troncs de marronniers*, *Assiette plate à motif de rubans et pointillé bleu foncé* et *Assiette creuse à motifs abstraits vert et pointillé rouge* (Inv. PMD 005.1.1 à Inv. PMD 005.1.3), achetées par le MDMD en 2005.

²³⁷ Félix Vallotton, *Éventail* (Inv. PMD 006.2.1), acheté par le MDMD en 2006.

²³⁸ Maurice Denis, *Jeux d'enfants*, céramiques (Inv. PMD 008.3.1 à Inv. PMD 008.3.3), achetées en 2008.

²³⁹ Édouard Vuillard, *Chez Maurice Denis à Saint-Germain-en-Laye*, huile sur carton (Inv. RF 2001-12) et Maurice Denis, *Portrait de l'artiste à l'âge de 18 ans*, huile sur toile (Inv. RF 2001-7), acquis par donation par le M'O en 2001, en dépôt au MDMD depuis 2003.

²⁴⁰ Charier Marie-Aline, Ducher Chantal, Stahl Fabienne, *Musée départemental Maurice Denis : guide des collections*, *op. cit.*

²⁴¹ *Ibid.*, p. 7.

²⁴² *Ibid.*, p. 11. Pour en savoir plus, voir le site internet officiel de la Société des Amis de Maurice Denis (URL : [Société des Amis de Maurice Denis \(amismauricedenis.org\)](http://Société des Amis de Maurice Denis (amismauricedenis.org))).

qu'ambitieuse, proposant une synthèse de la vie de Maurice Denis à travers les lieux, les amis et les amours qui ont marqué son existence, dans une intimité percutante et une sensibilité de mise²⁴³. Aussi, l'ambition pressentie par Michel Laclotte quarante ans auparavant n'est pas démentie et anime le travail de celles et ceux qui ont habillé et habilleront demain les murs du Musée départemental Maurice Denis. Cette ambition la voici :

« La grande enquête sur la fin du XIX^e siècle, – prodigieuse période dont, pour sa part, le musée d'Orsay esquissera une évocation d'ensemble –, est encore ouverte, [elle] qui depuis vingt ans renouvelle si largement nos points de vue. Le musée du Prieuré y participera très efficacement en prouvant qu'il importe de prendre au sérieux, parmi tant d'inventions, les trouvailles poétiques et plastiques de ces doux révolutionnaires que furent les Nabis et d'analyser ce qui les lie au Symbolisme d'une part, à l'Art Nouveau de l'autre, si l'on veut connaître l'une des « Sources du XX^e siècle »²⁴⁴. »

²⁴³ Stahl Fabienne (dir.), *Maurice Denis : Bonheur rêvé*, cat. exp. [Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental Maurice Denis, 18 septembre 2021 – 29 mai 2022], Paris, RMN – Grand Palais, 2021.

²⁴⁴ Michel Laclotte dans Anquetil Marie-Amélie (dir.), *Symbolistes et Nabis : Maurice Denis et son temps*, Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental du Prieuré, 1980, p. 8.

Le Musée d'Orsay

L'histoire du musée d'Orsay n'a plus rien d'un secret et les ouvrages qui la relatent sont très nombreux. Aussi, au sein de cette analyse, celle-ci ne sera pas revue en détail comme cela a été fait pour les trois autres musées de notre corpus : nous reviendrons seulement sur les événements clés qui permettent de comprendre la place occupée par les Nabis à l'ouverture du musée et la façon dont ils ont été appréhendés au fur et à mesure des années, jusqu'à nos jours.

C'est le 1^{er} décembre 1986 que le Musée d'Orsay est inauguré en bord de Seine, dans l'ancienne gare à qui il emprunte son nom : la Gare d'Orsay. Tout en gardant son architecture caractéristique qui la rend si célèbre, celle-ci a été repensée et remodelée pour accueillir les collections nationales françaises d'art moderne datées entre 1848 et 1914. Du reste, les prémices du Musée d'Orsay, « de la gare au musée²⁴⁵ », ont été racontées avec pertinence par Jean Jenger, administrateur et directeur du musée entre 1978 et 1987 : il relate l'histoire d'Orsay, du début du XVII^e siècle jusqu'à l'inauguration du musée, en passant par l'histoire de la gare, la décision de la création du musée, le projet culturel et scientifique du nouveau musée, le concours d'architecture, ses avant-projets et l'évolution du projet sorti gagnant, le planning, les budgets, les enjeux techniques et politiques, des photographies, des plans et des croquis. Son étude est aussi titanesque que passionnante.

Les limites chronologiques des collections du musée – de 1848 à 1914 – n'ont rien absolu. À ce sujet, Caroline Mathieu, conservatrice du musée, écrit en 2006 que « aujourd'hui, si la date de 1848 semble encore opportune, la césure finale doit être revue ; le Musée national d'art moderne se tourne de plus en plus vers l'art contemporain, et ne peut mettre en valeur l'œuvre d'artistes comme Maurice Denis, Pierre Bonnard, Édouard Vuillard et Félix Vallotton²⁴⁶. ». Au fil des années, le musée a donc su outrepasser quelque peu ces bornes chronologiques pour mieux saisir la complexité des mouvances artistiques du milieu du XIX^e et du début du XX^e siècle, mais surtout pour s'adapter à des artistes aux carrières longues et de plus en plus difficilement classables : c'est notamment à l'avantage des Nabis qui ont pu progressivement trouver leur place et voir exposer, non seulement leurs œuvres de jeunesse de la fin du XIX^e siècle mais aussi leurs œuvres plus tardives, où les personnalités et les sensibilités de chacun d'entre eux sont d'autant plus éloquentes.

²⁴⁵ Jenger Jean, *Orsay, de la gare au musée*, Paris, Éditions de la RMN ; Musée d'Orsay, 2006.

²⁴⁶ Voir Caroline Mathieu « Vingt ans après, le musée d'Orsay » dans Jenger Jean, *Orsay, de la gare au musée*, Paris, Éditions de la RMN ; Musée d'Orsay, 2006, p. 239.

À sa création, le Musée d'Orsay hérite directement d'une très grande quantité d'œuvres nabis qui faisaient préalablement partie des collections nationales et étaient alors conservées au Musée du Luxembourg, puis au Musée national d'art moderne. Dans le cadre de cette analyse, nous ne nous attarderons pas sur la constitution des collections nabis par l'État français avant la création du Musée d'Orsay en 1986. En revanche, nous souhaiterions souligner le travail remarquable déjà engagé par Sylvie Patry, conservatrice du Musée d'Orsay, avec son essai « Les Nabis au musée : une naissance tardive²⁴⁷ », dans le cadre de l'exposition *Trésors Nabis du Musée d'Orsay* organisée par le Musée Bonnard au Cannel en 2020 en collaboration étroite avec les équipes du Musée d'Orsay : elle y développe les différentes étapes de l'acquisition des œuvres nabis qui sont venues enrichir les collections nationales et dont le Musée d'Orsay est l'héritier, entre le début du XX^e siècle et l'ouverture du musée en 1986. Dans ce même catalogue d'exposition consacré aux « trésors nabis », Isabelle Cahn, également conservatrice au Musée d'Orsay, prend la suite du travail de Sylvie Patry avec un essai intitulé « Orsay, un musée pour les Nabis²⁴⁸ ». Elle s'intéresse à la politique d'acquisition du musée en faveur des Nabis depuis son inauguration : ce travail constitue par conséquent une référence de premier ordre pour notre analyse.

La configuration du musée lors de son inauguration en 1986 ainsi que la façon dont les Nabis s'insèrent dans le parcours de collections tout juste constitué sont renseignés par deux ouvrages : un guide du parcours de visite conçu par Caroline Mathieu²⁴⁹ et un ouvrage consacré aux collections du Musée d'Orsay rédigé par Michelle Laclotte²⁵⁰. Ces deux ouvrages nous apprennent que, en 1986, une première partie des œuvres des Nabis se trouve au 1^{er} étage du musée dans l'espace 11 : la disposition des salles place directement Paul Sérusier et Georges Lacombe dans la lignée de Paul Gauguin et d'Émile Bernard, étant exposés avec eux dans les salles consacrées à l'École de Pont-Aven et à Gauguin²⁵¹. Ensuite, deux salles sont consacrées aux Nabis en tant que groupe avec déjà une légère préférence donnée à Maurice Denis, à Édouard Vuillard et à Pierre Bonnard au détriment de Paul Ranson, Xavier-Kerr Roussel, Félix Vallotton et Aristide Maillol : l'œuvre phare de la collection nabis est déjà *Les Jardins publics*

²⁴⁷ Patry Sylvie, « Les Nabis au musée : une naissance tardive », dans Serrano Véronique (dir.), *Trésors Nabis du Musée d'Orsay : Bonnard, Denis, Ranson, Vallotton, Vuillard*, cat. exp. [Le Cannel, Musée Bonnard, 2020-2021], Milano, Silvana editoriale ; Le Cannel, le Musée Bonnard, 2020, p. 12-25.

²⁴⁸ Cahn Isabelle, « Orsay, un musée pour les Nabis », dans Serrano Véronique (dir.), *Trésors Nabis du Musée d'Orsay : Bonnard, Denis, Ranson, Vallotton, Vuillard*, cat. exp., *op. cit.*, p. 26-31.

²⁴⁹ Mathieu Caroline, *Musée d'Orsay : Guide*, Paris, Éditions de la RMN, 1986.

²⁵⁰ Laclotte Michel (dir.), *Le Musée d'Orsay*, Paris, Éditions de la RMN, 1986.

²⁵¹ Mathieu Caroline, *Guide*, *op. cit.*, p. 166-170 et Laclotte Michel (dir.), *Le Musée d'Orsay*, *op. cit.*, p. 182-183.

de Vuillard²⁵². En outre, Aristide Maillol est mentionné comme faisant partie intégrante des Nabis mais au sein du musée il fait bande à part et il est placé avec Antoine Bourdelle et Joseph Bernard dans un espace dédié à la sculpture²⁵³. La dernière partie des œuvres nabis se situe à la fin du parcours des collections, au Niveau médian : les Nabis sont présentés dans un espace intitulé « Après 1900 », qui correspond à l'époque aux salles 20 et 21. On note une insistance marquée sur les œuvres à tendance décorative et donc par conséquent sur Maurice Denis, Pierre Bonnard, Édouard Vuillard et Xavier-Kerr Roussel, considérés aux côtés d'Henri Matisse, Gustave Klimt, Edvard Munch et André Derain²⁵⁴.

L'année 2000 est particulièrement importante dans la constitution des collections nabis du Musée d'Orsay puisqu'elle est marquée par la considérable donation de Philippe Meyer. Celle-ci a notamment été permise grâce à l'amitié qu'a entretenue le collectionneur français avec Françoise Cachin, première présidente du Musée d'Orsay depuis son inauguration en 1986 jusqu'en 1994²⁵⁵. Cette donation rassemble au total 74 peintures, 27 dessins et 5 sculptures, dont une dizaine de toiles de Pierre Bonnard et Édouard Vuillard.

C'est véritablement sous la présidence de Guy Cogeval, entre 2008 et 2017, que Les Nabis vont être largement revalorisés au sein des collections et des salles du Musée d'Orsay. À son arrivée à la tête d'Orsay, la spécialiste des artistes du groupe des Nabis est la conservatrice en chef Claire Frèches-Thory. Tous deux, accompagnés de leur équipe, vont œuvrer pour « placer les Nabis en majesté au sein du musée d'Orsay²⁵⁶ » et les mettre véritablement sur le devant de la scène²⁵⁷. Le musée a par ailleurs réalisé de nombreuses acquisitions de Maurice Denis, Félix Vallotton, Paul Sérusier, Paul Ranson et Édouard Vuillard sous la présidence de Cogeval. Dès 2009, cette politique d'acquisition se concrétise par l'achat de la tapisserie le *Printemps* de Paul Ranson²⁵⁸, du *Paravent aux colombes* de Maurice Denis²⁵⁹ et du panneau *Le Lilas* d'Édouard Vuillard²⁶⁰, mais aussi par la datation de *La Salle à manger au Cannet* de Pierre

²⁵² Mathieu Caroline, *Guide, op. cit.*, p. 172-179 et Laclotte Michel (dir.), *Le Musée d'Orsay, op. cit.*, p. 128-131.

²⁵³ Mathieu Caroline, *Guide, op. cit.*, p. 200-201 et Laclotte Michel (dir.), *Le Musée d'Orsay, op. cit.*, p. 174-177.

²⁵⁴ Mathieu Caroline, *Guide, op. cit.*, p. 246-255 et Laclotte Michel (dir.), *Le Musée d'Orsay, op. cit.*, p. 178-185.

²⁵⁵ Cahn Isabelle, Jarbouai Leïla (dir.), *Bonnard-Vuillard : la donation Zeïneb et Jean-Pierre Marcie-Rivière*, cat. exp. [Paris, Musée d'Orsay, 22 novembre 2016 – 2 avril 2017], Paris, Flammarion ; Musée d'Orsay, 2016, p. 71.

²⁵⁶ Cogeval Guy, Dubois Caroline, *Mémoires d'un antihéros : mes années au Musée d'Orsay, 2008-2017*, Paris, Skira, 2018, p. 126.

²⁵⁷ Cogeval Guy, Sugiyama Naoko (dir.), *Le murmure et le fracas, chefs d'œuvres Nabis des collections du musée d'Orsay*, cat. exp. [Tokyo, Mitsubishi Ichigokan Museum, 4 février – 21 mai 2017], Tokyo, The Yomiuri Shinbun ; Mitsubishi Ichigokan Museum, 2017, p. 174.

²⁵⁸ Paul Ranson, *Printemps*, tapisserie (Inv. OAO 1788), achat par le M'O en 2009.

²⁵⁹ Maurice Denis, *Paravent aux colombes*, 4 panneaux (Inv. RF 2009-12-1 à Inv. RF 2009-12-4), achat par le M'O en 2009.

²⁶⁰ Édouard Vuillard, *Le Lilas* (Inv. RF 2009-3), achat par préemption en vente publique par le M'O en 2009.

Bonnard²⁶¹ ou encore le don de Philippe Meyer de *La Symphonie pastorale*, également de Pierre Bonnard²⁶² : une année particulièrement fructueuse donc, suivie en 2010 de l'achat important du *Portrait d'Yvonne Lerolle en trois aspects* de Maurice Denis²⁶³. Par ailleurs, l'année 2010 est également marquée par l'importante donation sous réserve d'usufruit de Zeïneb et Jean-Pierre Marcie-Rivière, permise par les liens qui unissent les donateurs avec Guy Cogeval. Elle rassemble pas moins de 24 tableaux, 2 dessins et 3 pastels d'Édouard Vuillard, accompagnés de 25 tableaux et 94 dessins de Pierre Bonnard²⁶⁴. La disparition de Jean-Pierre Marcie-Rivière en 2016 met fin à l'usufruit et fait rentrer définitivement ces œuvres parmi les collections du Musée d'Orsay : en hommage aux donateurs et pour mettre en lumière la formidable collection de Bonnard et de Vuillard qui vient de rejoindre les murs d'Orsay, une exposition temporaire est alors organisée de novembre 2016 à avril 2017²⁶⁵. On remarque également que les acquisitions du Musée d'Orsay en 2015 sont particulièrement riches en ce qui concerne les œuvres des Nabis, comme l'illustre le catalogue des acquisitions publié la même année²⁶⁶ : sur les trente œuvres présentées dans le catalogue, dix sont des œuvres nabis. De même, l'exposition intitulée *Sept ans de réflexion : dernières acquisitions du musée d'Orsay : 2008-2014* présentée au Musée d'Orsay entre novembre 2014 et février 2015 met également largement les Nabis à l'honneur avec une trentaine d'œuvres du groupe exposées²⁶⁷. Avant ça, les acquisitions avaient été principalement tournées vers les impressionnistes, qui ont largement contribué à faire la gloire du musée. Mais au fur et à mesure, l'intérêt s'est aussi lentement déplacé vers le symbolisme et, par extension, vers les Nabis : de fait, l'accrochage a été repensé en fonction²⁶⁸.

L'importance de Guy Cogeval dans la valorisation des Nabis au Musée d'Orsay s'est notamment matérialisée à travers le remaniement du Pavillon Amont dont il parle abondamment dans ses Mémoires. Dans le passage ci-dessous, le conservateur se livre sur l'ambition qui était la sienne lorsqu'il a transformé le Pavillon Amont lors de ses années au Musée d'Orsay :

²⁶¹ Pierre Bonnard, *La Salle à manger au Cannet* (Inv. RF 2009-13), dation au M'O en 2009.

²⁶² Pierre Bonnard, *La Symphonie pastorale ou Campagne* (Inv. RF 2009-14), don de Philippe Meyer en 2009.

²⁶³ Maurice Denis, *Portrait d'Yvonne Lerolle en trois aspects* (Inv. RF 2010-9), achat par le M'O, aidé par George D. Havas et par le Fonds national du Patrimoine en 2010.

²⁶⁴ Cahn Isabelle, Jarbouai Leïla (dir.), *Bonnard-Vuillard : la donation Zeïneb et Jean-Pierre Marcie-Rivière*, cat. exp. [Paris, Musée d'Orsay, 22 novembre 2016 – 2 avril 2017], Paris, Flammarion ; Musée d'Orsay, 2016, p. 70.

²⁶⁵ *Ibid.*

²⁶⁶ Cogeval Guy (dir.), *Musée d'Orsay, acquisitions 2015*, Paris, Musée d'Orsay, 2015.

²⁶⁷ Cogeval Guy, Badetz Yves (dir.), *Sept ans de réflexion : dernières acquisitions du musée d'Orsay : 2008-2014*, cat. exp. [Paris, Musée d'Orsay, 18 novembre 2014 – 22 février 2015], Paris, Musée d'Orsay ; Skira, 2014.

²⁶⁸ Cogeval Guy, Sugiyama Naoko (dir.), *Le murmure et le fracas, chefs d'œuvres Nabis des collections du musée d'Orsay*, cat. exp. [Tokyo, Mitsubishi Ichigokan Museum, 4 février – 21 mai 2017], Tokyo, The Yomiuri Shinbun ; Mitsubishi Ichigokan Museum, 2017, p. 174.

« Les collections du musée d'Orsay sont fantastiques, leur grande richesse et leur variété ont permis des juxtapositions, des mises en contexte pour souligner le dialogue avec les arts. [...] Parmi les décors nabis, beaucoup d'œuvres n'avaient jamais été présentées. C'est le cas du décor en toile marouflée de Maurice Denis pour la chapelle du collège Sainte-Croix du Vésinet réalisé en 1898-1899 : *L'Exaltation de la sainte Croix et la glorification de la messe*. Ce grand décor a été déposé au musée d'Orsay en 1980 par le musée des Arts décoratifs de Paris, qui ne l'exposait pas par manque de place. Son thème est religieux, ce qui peut expliquer le succès mitigé qu'il a obtenu. Personnellement, je pense qu'il était très important de le présenter, pour montrer que les codes de représentation dans les décors religieux évoluaient considérablement à cette époque. [...] Le public ignorait que le musée avait une collection aussi importante d'art décoratif nabi. J'ai souhaité mettre en avant cette discipline qui y était jusque-là mal représentée. Je me rendais quasi quotidiennement dans les réserves pour dénicher des tableaux qui puissent renouveler la vision que l'on avait du musée et des Nabis²⁶⁹. »

Il décrit la restructuration du 1^{er} étage du Pavillon Amont sous sa présidence et notamment la mise en place de la coupole du théâtre des Champs-Élysées de Maurice Denis²⁷⁰ et des *Lilas* de Vuillard, récemment acquise par le musée et exposée en triptyque avec *L'Allée* et *La Meule*²⁷¹. Cogeval voulait véritablement faire des Nabis la conclusion artistique du Musée d'Orsay mais surtout le point de jonction à la fois chronologique et stylistique avec le Musée national d'art moderne²⁷². Le nouvel accrochage qu'il met en place s'inscrit alors dans une volonté de réhabiliter les Nabis au sein de l'Histoire de l'art de la seconde moitié du XIX^e siècle, considérant que « peu de tableaux de Bonnard et de Vuillard étaient présentés, [qu'] on n'accordait pas assez d'importance aux œuvres des Nabis [et que] le fait de créer un étage qui leur soit entièrement dédié a permis de leur donner un rôle fondamental au sein de l'historiographie de la fin du XIX^e siècle²⁷³. ». Il va même encore plus loin puisqu'il explique vouloir montrer que l'art décoratif nabi constituait « l'origine de la modernité en Europe²⁷⁴ », à travers des artistes comme Vallotton le « Nabi étranger » d'origine suisse, József Rippl-Rónai le « Nabi hongrois » et Mögens Ballin le « Nabi danois ». Fort de son expérience à la tête du Musée des Beaux-Arts de Montréal au Québec de 1998 à 2006, Guy Cogeval s'inspire directement des pratiques expographiques des musées américains afin de faire du Pavillon Amont un espace adapté pour recevoir les grands décors nabis, à l'image des *period rooms* :

²⁶⁹ Cogeval Guy, Dubois Caroline, *Mémoires d'un antihéros*, op. cit. p. 31-32.

²⁷⁰ Maurice Denis, Maquette au dixième de la coupole du théâtre des Champs-Élysées (Inv. RF 1983-27), achat auprès de Charles Thomas par le M'O en 1983.

²⁷¹ Édouard Vuillard, *Les Lilas* (Inv. RF 2009-3), achat par préemption en vente publique par le M'O en 2009.

Édouard Vuillard, *L'Allée* (Inv. AM 2363) et *La Meule* (Inv. AM 2362), legs verbal d'Édouard Vuillard en 1941.

²⁷² *Ibid.* p. 32-33.

²⁷³ *Ibid.*, p. 33.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 33.

« La mise en scène du pavillon Amont reconstitué un intérieur bourgeois des années 1900. C'était la première fois en France qu'un musée national mobilisait des salles pour mettre en scène des œuvres dans des *period rooms*, en mêlant mobilier, grands décors, peintures et sculptures²⁷⁵. »

Alors que jusque-là le Musée d'Orsay séparait scolairement les techniques artistiques, le Pavillon Amont offre l'opportunité de mêler les médiums et d'inscrire les décors des Nabis dans un environnement proche de celui qui était le leur au début du XX^e siècle.

L'année 2016 est également particulièrement fructueuse en ce qui concerne l'acquisition d'œuvres des membres du groupe. Le musée bénéficie en effet du legs de Lucie Kléné qui fait rentrer *Le Déjeuner en famille* de Vuillard²⁷⁶ dans ses collections. L'établissement est aussi à l'origine de trois achats majeurs pour sa collection nabis, à savoir la *Baigneuse rose* de Félix Vallotton²⁷⁷, préemptée lors d'une vente publique, et deux œuvres de Paul Sérusier, un *Portrait d'Émile Bernard* à l'encre sur papier²⁷⁸ et la grande toile des *Danaïdes*, également achetée par préemption²⁷⁹. Après le départ de Guy Cogeval et la nomination de Laurence Des Cars en 2017 à la présidence de l'établissement, le Musée d'Orsay poursuit son ambitieuse politique d'acquisition en faveur des Nabis. Le musée s'enrichit en effet en 2018 des curieux *Tétraèdres* de Sérusier²⁸⁰. Et enfin, en 2020, il acquiert auprès de la famille du peintre le mystique *Christ vert* de Maurice Denis²⁸¹, tandis qu'il accueille par donation *La Fenêtre ouverte* de Pierre Bonnard²⁸², dernières œuvres nabis en date à avoir rejoint les murs du musée.

Il nous faut mentionner les œuvres qui ne font pas encore parties des collections du musée mais qui sont amenées à le devenir grâce à la générosité de deux collectionneurs américains, Marlene et Spencer Hays : ils ont en effet décidé de confier une partie de leur précieuse collection au Musée d'Orsay sous la forme d'une donation sous réserve d'usufruit, signée à Paris en 2016. Une seconde donation a par ailleurs été consentie en 2019 par Marlene Hays en mémoire de son mari décédé en 2017, qui promet au Musée d'Orsay un enrichissement sans précédent de ses collections et de très belles perspectives pour les Nabis au musée²⁸³.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 34.

²⁷⁶ Édouard Vuillard, *Le Déjeuner en famille* (Inv. RF MO.2016.9), legs de Lucie Kléné au M'O en 2016.

²⁷⁷ Félix Vallotton, *Baigneuse rose* (Inv. RF MO.P.2016.10), achat par préemption en vente publique en 2016.

²⁷⁸ Paul Sérusier, *Portrait d'Émile Bernard* (Inv. RF MO.AG.2016.6), achat par le M'O en 2016.

²⁷⁹ Paul Sérusier, *Femmes à la source* ou *Les Danaïdes* (Inv. RF MO.P.2016.8), achat par préemption en vente publique en 2016.

²⁸⁰ Paul Sérusier, *Tétraèdres* (Inv. RF MO.P.2018.5), achat par le M'O en 2018.

²⁸¹ Maurice Denis, *Le Christ vert* (Inv. RF MO.P.2020.2), achat par le M'O auprès de la Famille Denis en 2020.

²⁸² Pierre Bonnard, *La Fenêtre ouverte* (RF MO.P.2020.4), acquis par donation en 2020.

²⁸³ Cahn Isabelle, « Orsay, un musée pour les Nabis », *op. cit.*, p. 29-31.

III / Les Nabis au présent : analyse des dispositifs expographiques actuels dans les musées

Le Musée des Beaux-Arts de Quimper

Depuis la restructuration de ses espaces au début des années 1970, le Musée des Beaux-Arts de Quimper se déploie sur deux étages reliés par un escalier monumental reculé au fond de l'édifice par rapport à l'entrée. Le rez-de-chaussée comporte l'espace d'accueil des visiteurs avec la billetterie et un peu plus loin la librairie boutique, les sanitaires et les vestiaires. On y trouve aussi deux grands espaces réservés aux expositions temporaires (Salles 2), ainsi qu'une salle consacrée aux peintures bretonnes du XIX^e siècle (Salle 1) et un dernier espace dédié à l'art du XX^e siècle (Salle 3) qui vient d'être fraîchement renouvelé à l'automne 2021.

Le 1^{er} étage, quant à lui, s'organise selon la même logique mise en place à la création du musée en 1872, c'est-à-dire avec un parcours des collections permanentes suivant une logique chronologique et par écoles, telle que c'est traditionnellement le cas dans les musées de Beaux-Arts. Le parcours débute par la peinture flamande et hollandaise du XVI^e et XVII^e siècles (Salles 4 à 6), puis se poursuit par la peinture italienne et espagnole du XIV^e au XVIII^e siècle (Salles 8-9), suivie par une suite de petites pièces consacrées à la peinture française du XVII^e au XIX^e siècle (Salles 10 à 19). Ces espaces sont ponctués par la « Grande verrière » qui accueille des œuvres sculptées (Salle 7) et par deux salles « Focus » qui proposent des accrochages temporaires (Salles 16 et 20). En poursuivant le parcours des collections, on parvient à la Salle 21 dédiée à l'École de Pont-Aven et aux Nabis. Ces derniers sont également présents dans les deux salles qui suivent, consacrées aux Arts décoratifs (Salle 22) et à la « Bande noire, XX^e siècle » (Salle 23). Le parcours se termine sur deux autres salles qui accueillent des grands décors bretons du XX^e siècle (Salle 24 et 26) et par une deuxième salle dédiée aux Arts décoratifs (Salle 25).

La Salle 21 constitue l'espace qui accueille le plus d'œuvres nabis du musée en comptabilisant 12 œuvres des Nabis sur les 17 présentes au total dans l'ensemble du parcours. Avec ses 75 mètres carrés de surface et ses 5,5 mètres sous plafond, il s'agit d'une des plus grandes salles du musée [**Photo. MBAQ n°1 à 7**]. L'espace est relativement grand et épuré : les murs et le plafond entièrement blancs ainsi que l'absence de titre ou de textes de salle témoignent d'une volonté de proposer une scénographie presque invisible pour laisser place à la déambulation et à la contemplation. On se trouve ainsi canoniquement devant un modèle assez représentatif

d'un musée des Beaux-Arts qui ne surcharge pas sa médiation ni sa scénographie pour laisser les œuvres parler d'elles-mêmes. La luminosité de la salle provient principalement du plafond en anse de panier entièrement peint en blanc qui est ajouré dans sa partie supérieure pour laisser passer la lumière naturelle [Photo. MBAQ n°8] : le faux plafond central qui court sur l'enfilade des Salles 21, 22 et 23 permet d'atténuer la lumière naturelle et d'accueillir les spots de lumière qui viennent en renfort de la lumière zénithale.

En ce qui concerne les œuvres nabies, celles-ci sont exposées par groupe dans la salle, soit en fonction d'un artiste donné, soit selon un thème plus ou moins défini. En premier lieu, le premier groupe rassemble les quatre œuvres de Maurice Denis accrochées sur le mur Est de la salle : *Le Pardon de Folgoët* (n°02), *Le Soir* (n°04), *la Bretonne dans une barque* (n°05) et *les Régates à Perros-Guirec* (n°06). Ces quatre œuvres sont renseignées par des cartels développés qui insistent tous, avec logique, sur un aspect similaire, à savoir les liens étroits qui unissent Maurice Denis et la Bretagne : celui du *Pardon de Folgoët* (n°02) mentionne la curiosité du Nabi pour les cérémonies religieuses bretonnes et notamment celles du Pardon de Folgoët, celui de *Le Soir* (n°04) précise que le paysage derrière le modèle est celui de la baie de Loctudy, le cartel de *la Bretonne dans une barque* (n°05) raconte sa découverte de Perros-Guirec en 1883 et celui des *Régates à Perros-Guirec* (n°06) confirme l'attachement de Denis à la ville bretonne où il élira domicile²⁸⁴. Ce dernier cartel développé est particulièrement intéressant puisqu'il explicite également les principes picturaux avec lesquels Denis a œuvré :

« Le peintre séjourne régulièrement l'été à Perros-Guirec. Il assiste aux régates et remarque ces femmes aux longs manteaux noirs postées en plein soleil sur la jetée. Il les traite comme des masses aplaties et découpées qui se détachent sur la mer peinte tel un plan vertical. Leur statisme s'oppose aux mouvements des baigneurs et aux couleurs vives qui animent en tous sens la composition²⁸⁵. »

Ce cartel développé s'accompagne également d'un point d'intérêt (Poi (06)) qui se présente – comme tous les autres points d'intérêt proposés dans les trois salles – sous la forme d'un QR-code, accompagné de la consigne « Préparez vos oreillettes et flashez le code avec votre smartphone pour écouter le commentaire audio »²⁸⁶. Le QR-code renvoie à une page web du

²⁸⁴ D'après le contenu des cartels développés présentés en salle pour les œuvres de Maurice Denis, *Le Pardon de Folgoët*, *Le Soir*, *la Bretonne dans une barque* et *les Régates à Perros-Guirec*, consultés le 15 janvier 2022.

²⁸⁵ Cartel développé de l'œuvre *Régates à Perros-Guirec* de Maurice Denis (Inv. RF 2001-9 / Inv. D.2005-1-1), consulté le 15 janvier 2022.

²⁸⁶ La consigne se poursuit avec « Vous pouvez également emprunter une tablette numérique à l'accueil ». Cependant, après consultation de l'agent présent à l'accueil et celui dans les salles, il semblerait que les tablettes ne soient plus en état de fonctionnement, ou du moins plus mises à jour pour être utilisées par le visiteur.

site internet du musée qui propose une fiche détaillée sur l'œuvre avec les informations suivantes²⁸⁷ : titre de l'œuvre, nom, prénom et dates de naissance et de mort de l'artiste, date de création de l'œuvre, technique, numéro d'inventaire, lieu de conservation et dimensions. Ces informations s'accompagnent d'une photographie en HD de l'œuvre, d'un texte qui reprend en le complétant celui proposé sur le cartel physique en salle ainsi que d'une piste audio qui diffuse un commentaire enregistré à plusieurs voix, dont celles de Fabienne Ruellan, médiatrice du culturelle et de Guillaume Ambroise, conservateur et directeur du Musée des Beaux-Arts de Quimper. Les différents orateurs/oratrices insistent chacun leur tour sur le sujet du tableau, à savoir une tradition populaire bretonne, mais aussi sur sa composition, caractéristique de l'influence du Japonisme sur Maurice Denis et les Nabis en général. Le commentaire souligne aussi le traitement et la répartition des couleurs et de la lumière sur la toile, puis le rendu du mouvement et les arabesques dessinées sur le mât de la régates et sur la mer qui font la singularité du tableau. Le tout est conclu par la célèbre définition du tableau de Denis – « Se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées. » – qui permet de faire efficacement une synthèse de ce qu'est l'art nabi au début des années 1890.

Notons également que la *Bretonne dans une barque* (n°05) et les *Régates à Perros-Guirec* (n°06) de Denis sont encadrées par le *Port du Palais à Belle-Île* de Maxime Maufra (n°03) et *La Barque* de George-Daniel de Monfried (n°07) qui figurent tous deux également des paysages maritimes avec des barques et/ou des voiliers, créant ainsi une concordance thématique qui se dégage de l'ensemble formé par les œuvres sur le mur [**Photo. MBAQ n°1**]. Cela permet également d'offrir un plan de comparaison, à sujet égal, entre trois artistes très différents ayant séjournés à Pont-Aven à une période relativement proche, avec un Maufra plus proche de la touche impressionnisme, un Denis à l'apogée de son esthétique nabi et un Monfried qui suit à la lettre les principes synthétiques dictés par Gauguin.

Le second groupe nabi qui se distingue occupe le coin Sud-Est de la Salle 21 [**Photo. MBAQ n°2**]. Il se compose de la *Vieille bretonne* de Paul Sérusier (n°08), de *La Forêt au sol rouge* de Georges Lacombe (n°09) et le *Paysage avec arbres* de Félix Vallotton (n°10), l'unique œuvre du « Nabi étranger » dans les collections du musée. Le vis-à-vis entre les bois japonisants rouges et sombres de Lacombe et l'arbre lumineux fait d'arabesques de Vallotton est particulièrement saisissant : il illustre avec pertinence le thème de prédilection que constitue la

²⁸⁷ Voir le lien suivant : [Maurice Denis Régates Perros-Guirec - Musée des beaux-arts de la ville de Quimper \(mbaq.fr\)](http://mbaq.fr), consulté le 05/06/2022.

forêt pour les Nabis, à la fois pour son potentiel plastique et pictural évident mais aussi pour sa charge symbolique, à la limite du mysticisme, qui inspire particulièrement les artistes nabis.

De Georges Lacombe, on trouve également deux autres œuvres réparties dans cette salle et qui attestent de l'activité artistique principale du Nabi, c'est-à-dire la sculpture. En effet, un *Buste de Paul Sérusier* (n°15) prend place sur son socle devant la fenêtre, dans le coin Sud-Ouest de la salle [**Photo. MBAQ n°3, 7, 9-10**] et un médaillon figurant Paul Ranson (n°21) est disposé dans la vitrine (a) aux côtés d'un Portrait de la Goulue par Louis Anquetin (n°22) [**Photo. MBAQ n°15**]. Il nous faut par ailleurs préciser que *Les Trois Bigoudènes dans la forêt*²⁸⁸, une œuvre majeure de Lacombe dans sa période nabis achetée par le musée avec l'aide du FRAM en 2009, n'est pas présente actuellement dans les salles du musée étant donné qu'elle a été prêtée au Ordrupgaard Museum de Copenhague le temps d'une exposition temporaire.

Enfin, le troisième ensemble nabi formé dans cette salle est exposé sur le mur Ouest [**Photo. MBAQ n°5**] et rassemble essentiellement des œuvres de Paul Sérusier : *Le Pardon de Notre-Dame-des-Portes à Châteauneuf-du-Faou* (n°16), *L'Adieu à Gauguin* (n°18) et *Jeune Bretonne à la cruche* (n°19). C'est sûrement le groupe d'œuvres qui est le plus mis en évidence dans l'ensemble de la salle : le mur forme une surface imposante dans la pièce et constitue la première chose que voit le visiteur quand il entre. Les quatre œuvres qui y sont accrochées bénéficient de plus d'espaces en termes d'écartement par rapport aux autres murs de la pièce. Elles sont particulièrement bien mises en lumière et le banc incite à s'asseoir pour prendre le temps de les observer. De plus, deux d'entre elles sont accompagnées d'un ou plusieurs points d'intérêt. Celui du *Le Pardon de Notre-Dame-des-Portes* (Poi (16)) renvoie au site internet du musée des Beaux-Arts de Quimper, mais dans sa version en anglais. Les informations fournies sont sensiblement les mêmes que sur la page en français mais l'audio proposé est en langue anglaise, enregistré par un élève de classe de première de l'école Likès de Quimper²⁸⁹. Pour la *Jeune Bretonne à la cruche* (Poi (n°19)), il est proposé deux points d'intérêt [**Photo. MBAQ n°16**], un en français et l'autre en anglais également produit par un élève de l'école Likès²⁹⁰. L'audio en français offre une description très précise de l'œuvre et rappelle l'appétence de

²⁸⁸ Georges Lacombe, *Trois Bigoudènes dans la forêt*, peinture à l'œuf sur toile, 1894 (Inv. 2009-4-1), achat aidé par le FRAM en 2009, actuellement en prêt au Ordrupgaard Museum à Copenhague.

²⁸⁹ Voir le lien ci-contre : [Paul Sérusier Le Pardon de Notre-Dame-des-Portes à Châteauneuf-du-Faou - Museum of Fine Arts of the city of Quimper \(mbaq.fr\)](http://mbaq.fr), consulté le 05/06/2022.

²⁹⁰ Voir le lien ci-contre : [Paul Sérusier Young Breton with a pitcher - Museum of Fine Arts of the city of Quimper \(mbaq.fr\)](http://mbaq.fr), consulté le 05/06/2022.

Sérusier pour les sujets bretons²⁹¹. *L'Adieu à Gauguin*, œuvre pourtant chargée de symboliques, reste, elle, sans commentaire dans la salle. Ce qui dénote de cet ensemble, c'est avant tout le rapport inhérent qu'il illustre entre Paul Sérusier et la Bretagne, que ce soit à travers le paysage de Châteauneuf-du-Faou où l'artiste a résidé pendant presque trente ans, par la figuration des bretonnes dans leurs vêtements traditionnels ou encore par la présence de Gauguin à qui Sérusier fait symboliquement ses adieux. De plus, la compagnie de *La Ronde bretonne* d'Émile Bernard (n° 17), trônant au milieu des toiles de Sérusier, ne sait que trop bien rappeler les débuts de Sérusier à Pont-Aven, sa rencontre avec Gauguin et le synthétisme et plus généralement les liens intrinsèques qui le lient à l'École de Pont-Aven. Il n'est pas hasardeux que Sérusier soit particulièrement bien représenté dans cette salle par rapport aux autres Nabis : en effet, le Musée des Beaux-Arts de Quimper possède 14 de ses œuvres, dont 8 huiles sur toile, acquises depuis 1936 jusqu'à récemment en 2017²⁹². De plus, ses séjours avec Gauguin à Pont-Aven, son rôle fondamental dans la constitution du groupe des Nabis et son amour inconditionnel pour la Bretagne font de lui un choix de premier ordre pour illustrer, et l'École de Pont-Aven, et les Nabis, ce qui lui confère par conséquent une place toute trouvée au centre de cette salle qui est dédiée aux deux.

Consacrée aux Arts décoratifs, la Salle 22 [**Photo. MBAQ n°20 à 23**] présente une configuration assez particulière puisqu'elle se compose principalement de deux grandes vitrines qui se font face et qui occupent toute la longueur du mur. Chacune d'elles expose une trentaine de porcelaines issues de la Manufacture de Sèvres et le reste de la salle est occupée par quelques grands vases et des tableaux disposés aux quatre coins. Parmi eux, on trouve notamment trois œuvres nabis. Cela n'a rien de surprenant si on considère l'intérêt conséquent que les Nabis portaient pour l'esthétique et les techniques liées à l'art décoratif. La grande majorité d'entre eux s'y est d'ailleurs essayée et nombreux sont les différents médiums que les Nabis ont pu expérimenter : peinture décorative, paravent, éventail, papier peint, vitrail, céramique, faïence, mosaïque, marqueterie, coffret ou encore orfèvrerie, rien n'échappe à leur curiosité artistique.

Afin d'illustrer cela, le Musée des Beaux-Arts de Quimper expose la seule œuvre peinte qu'il possède de Paul Ranson²⁹³, à savoir *Les Canards* (n°37), une huile sur toile qui tient lieu de

²⁹¹ Voir le lien ci-contre : [Paul Sérusier Jeune Bretonne à la cruche - Musée des beaux-arts de la ville de Quimper \(mbaq.fr\)](http://mbaq.fr), consulté le 05/06/2022.

²⁹² Paul Sérusier, *La Vieille du Pouldu* (Inv. 55-42), achat auprès de Marguerite Sérusier en 1936 et Paul Sérusier, *Vieille bretonne* (Inv. 2017-1-1), achat aidé par l'Association des Amis du MBAQ en 2017.

²⁹³ Le MBAQ possède aussi une lithographie de l'artiste : Ranson, *Femme au chat*, lithographie (Inv. 77-9-2), achetée en vente publique en 1977.

projet pour un papier peint qui n'aboutira jamais [Photo. MBAQ n°24]. Le cartel développé [Photo. MBAQ n°27] qui identifie l'œuvre insiste d'ailleurs sur l'importance de l'art décoratif au sein du cénacle des Nabis :

« Ranson, membre du groupe des nabis, se passionne comme ses amis pour les techniques décoratives les plus diverses : peintures décoratives, broderies, tapisseries, cartons de vitraux, décors de théâtre... Il a créé quelques projets de papier peint et de frises. Ce projet de papier peint représentant des canards n'a jamais été édité²⁹⁴. »

Pour accompagner *Les Canards* de Ranson, le musée expose dans la grande vitrine Est une huile sur bois de Maurice Denis, *La Plage rouge* (n°39), déposée par le Musée des Beaux-Arts de Reims en 2019, ainsi qu'une *Nature morte aux pommes* de Paul Sérusier (n°42) [Photo. MBAQ n°25]. Cette dernière permet notamment d'insister sur l'aspect très décoratif mais aussi sur le caractère expérimental que Sérusier pouvait donner à ses natures mortes, à la recherche d'une composition et d'une gamme chromatique toujours plus harmonique. Cette nature morte peut également faire directement écho aux différentes porcelaines exposées dans les deux vitrines de la salle à travers la figuration pichet au centre de la composition. Il faut également noter que la configuration de la salle est intéressante et semble particulièrement appropriée pour présenter une collection d'art décoratif : l'aspect plus restreint de la pièce crée une sorte d'écrin adapté à la présentation de ce type d'objets et renforce l'intimité qui émane de l'association de ces différents médiums ensemble.

Enfin, les deux dernières œuvres nabis exposées au Musée des Beaux-Arts de Quimper se trouvent dans la pièce suivante, la Salle 23 [Photo. MBAQ n°28 à 32], dédiée à la « Bande Noire ». Extrêmement similaire à la Salle 21 en termes de spatialité et de scénographie, cette salle est d'autant plus aérée qu'elle présente moins d'œuvres et de plus grands formats sur ses murs. À l'honneur dans cet espace, la « Bande noire » correspond à un groupe d'artistes actifs au début du XX^e siècle réunissant principalement Charles Cottet, Lucien Simon, Émile-René Ménard et André Dauchez. À contre-courant de l'impressionnisme et des principes synthétistes et des couleurs vives de l'École de Pont-Aven, ces artistes se placent directement dans la lignée de Gustave Courbet et du réalisme. Ils privilégient notamment les scènes de genre et les tableaux de la vie quotidienne d'une rare crudité, dans des couleurs généralement sombres et teintées de mélancolie, d'où le nom de « Bande noire » qui leur est attribué. La présence de ce mouvement pictural au Musée des Beaux-Arts de Quimper s'explique par les nombreux séjours

²⁹⁴ Cartel développé de l'œuvre *Les Canards* de Paul Ranson (Inv. 75-25-1), consulté le 15 janvier 2022.

effectués par Charles Cottet et Lucien Simon en Bretagne, qui de fait ont énormément représentés des scènes pittoresques ou des paysages inspirés des côtes bretonnes.

Au sein de cette « Bande noire », deux œuvres des Nabis se font assez curieusement une place : il s'agit de la *Visitation dans l'escalier de Silencio* de Maurice Denis (n°62) et du *Paysage ogival* de Paul Sérusier (n°66). Ces deux tableaux trouvent notamment une résonance avec les autres œuvres de cette salle à travers leur date assez tardive – 1921 pour les deux – et sont ainsi des témoignages de l'évolution des deux Nabis vers une certaine maturité artistique, bien après l'émulation nabis des années 1880-1890. Dans le cas de Maurice Denis, la toile exposée est représentative de l'évolution de la peinture de l'artiste au tournant du XX^e siècle avec de grandes toiles décoratives au sujet religieux mais resitué dans des lieux qui lui sont familiers : c'est le cas ici de l'épisode de la Visitation qu'il met en scène dans l'escalier de la villa Silencio qu'il a acheté en 1908 à Perros-Guirec²⁹⁵. En ce qui concerne le paysage de Paul Sérusier [Photo. MBAQ n°35], il est exposé entre deux toiles de Maxime Maufra, élève de l'École de Pont-Aven qu'il a eu l'occasion de croiser, pinceaux à la main, dans la ville éponyme. Les deux toiles de Maufra, *La Rue descendante à Locronan* (n°65) et *Crépuscule jaune sur les vasières, Loctudy* (n°67), illustrent des paysages bretons et c'est aussi le cas du *Paysage ogival* (n°66) de Sérusier puisque celui-ci représente une vue de la vallée de Châteauneuf-du-Faou où Sérusier s'installe au début du XX^e siècle. Le cartel développé consacré à l'œuvre [Photo. MBAQ n°36] indique par ailleurs la chose suivante :

« Sérusier s'établit durablement à Châteauneuf-du-Faou, ne faisant que de très brefs séjours à Paris. Il y fait construire en 1906 une maison. Elle domine la vallée de l'Aulne et fait face au versant nord de la Montagne noire. Il s'intéresse alors aux œuvres décoratives. Tel un vitrail, le tableau a une forme «ogival» et les cernes qui délimitent les plans correspondent aux plombs qui enserrrent les verres²⁹⁶. »

Ainsi, non seulement cette œuvre s'inscrit naturellement dans cet espace au sein d'une série de paysages bretons mais son cartel vient également de nouveau insister sur l'intérêt de Sérusier pour l'art décoratif, mettant en avant la pluralité des références de l'artiste.

²⁹⁵ Il faut par ailleurs noter que toutes les œuvres de Maurice Denis qui font partie des collections du musée ou qui sont en dépôt sont actuellement exposées en salle, quatre dans la Salle 21, une dans la Salle 22 et celle-ci dans la Salle 23, montrant le réel intérêt donné à ce Nabi en particulier.

²⁹⁶ Cartel développé de l'œuvre *Paysage ogival* de Paul Sérusier (Inv. 55-40), consulté le 15 janvier 2022.

Le Musée de Pont-Aven

Les travaux entrepris pour reconfigurer le Musée de Pont-Aven entre 2012 et 2016 ont permis l'édification d'un musée sur quatre étages. Le rez-de-chaussée – ou Niveau 0 – est réservé aux services vers les publics tels que l'accueil / billetterie, la librairie-boutique, les vestiaires, les sanitaires, un espace détente, un point de rencontre pour les groupes, une terrasse qui donne sur un jardin – modelé pour ressembler à un tableau de Filiger – et le Centre de ressources. Au Niveau 1, se trouve la « Salle Julia », seul espace du musée qui a conservé son apparence d'antan lorsque l'édifice était encore l'Hôtel Julia. Le Niveau 2 est entièrement consacré à l'exposition temporaire tandis que le Niveau 3 – celui qui nous intéresse ici – fait place aux collections permanentes du musée. Celles-ci sont organisées en une série de 15 salles/espaces correspondant à un thème donné, le parcours suivant plus ou moins avec assiduité une logique chronologique. Les grandes thématiques abordées dans le musée sont distinguées les unes des autres par l'usage d'un code couleur visible sur le plan du musée [**Partie I-1, Illustration 2**] et qui se retrouvent aussi directement sur ses murs : ainsi, les salles 1 à 5 sont habillées d'un violet foncé, les murs des salles 6 et 7 sont colorés d'un rouge vif, l'enfilade des pièces 8, 9 et 10 se voit attribuée la couleur blanche, puis jaune, tandis que la salle 11 se pare d'un bleu puissant et les salles 13, 14 et 15 d'un gris plus discret. Précisons aussi que le musée propose à ses visiteurs un parcours sonore avec 30 points d'intérêts pour une durée de visite d'environ une heure. Le premier point d'intérêt se trouve dans l'espace d'accueil du musée au rez-de-chaussée, le deuxième au Niveau 1 dans la « Salle Julia » et les suivants sont répartis au Niveau 3 dans les collections permanentes, le dernier concluant la visite du musée dans la salle 15.

Les quatre premiers espaces du musée sont consacrés à l'histoire du village de Pont-Aven avant l'arrivée de Gauguin en 1886 : nous ne nous y intéressons donc pas plus en détail dans le cadre de cette analyse. Il en est de même pour le « Cabinet Paul Gauguin », soit la Salle 6 du parcours permanent, qui constitue un espace d'accrochage temporaire où est présentée une partie du très riche fonds d'arts graphiques du musée, qui doit subir une rotation pour des raisons de conservation préventive. Il y est actuellement exposé une sélection d'œuvres de la donation Philippe Le Stum sur le thème des « Femmes Plurielles », selon un cycle intitulé « Variations sur la ligne » commencé dès le début de l'année 2021 et qui prendra fin en mai 2022²⁹⁷.

²⁹⁷ D'après le site internet du Musée de Pont-Aven, rubrique « Actualités » (URL : [Actualités - École de Pont-Aven variations sur la ligne - Musée de Pont-Aven \(museepontaven.fr\)](https://museepontaven.fr/actualites-ecole-de-pont-aven-variations-sur-la-ligne)), consulté le 05/06/2022).

Le premier espace du musée qui intéresse donc notre travail est la Salle 5. Elle correspond au long couloir qui relie la Salle 4 aux Salles 6 et 7 [**Photo. MPA n°1 à 3**]. Ce couloir accueille notamment sur son mur Nord une frise chronologique qui retrace l'histoire de Pont-Aven et de ses peintres de 1850 à 1910. Les Nabis y sont présents de manière ponctuelle, aux dates suivantes :

- « 1888 : [...] Paul Sérusier peint à Pont-Aven, sous la dictée de Gauguin, le panneau *Paysage au Bois d'amour* nommé par la suite *Le Talisman*. À Paris, Sérusier fait part de son expérience à ses amis qui forment dès lors le groupe des *Nabis* (prophètes en hébreu). [...] »

- « 1890 : Gauguin, Meijer de Haan, Sérusier et Filiger résident à l'auberge du Pouldu. [...] »

- « 1891 : Jan Verkade rencontre Gauguin. [...] Séjour de Verkade, Filiger et Maufra au Pouldu. Sérusier peint à Huelgoat avec le Danois Mögens Ballin. En décembre, première exposition du groupe des Nabis, chez Le Barc de Boutteville à Paris. » + photo de Sérusier

- « 1892 : [...] Filiger et Moret séjournent au Pouldu, Sérusier au Huelgoat. »

- « 1893 : [...] Sérusier revient à Huelgoat, accompagné de Ranson. Denis s'installe à Perros-Guirec. [...] »

- « 1894 : [...] Sérusier s'installe à Châteauneuf-du-Faou. »

« 1903 : [...] Seguin, malade, est accueilli dans l'atelier de Sérusier à Châteauneuf-du-Faou, où il meurt en décembre. »

« Après 1910 : [...] Paul Sérusier, installé à Châteauneuf-du-Faou, peint des sujets religieux inspirés par la mythologie et les légendes bretonnes. [...] En 1939, il [Bernard] assiste avec Maurice Denis à la pose de la plaque commémorative sur la maison qui était, de 1860 à 1892, la Pension Gloanec. En 1912, Maurice Denis, théoricien de l'École de Pont-Aven, publie *Théories, 1890-1910. Du Symbolisme et de Gauguin vers un nouvel ordre classique*²⁹⁸. »

À ces dates clés s'ajoutent une photographie de Paul Sérusier pour l'année 1891, une photographie de Maurice Denis pour l'année 1893 et, pour l'année 1894, une photographie de l'atelier de Paul Gauguin rue Vercingétorix à Paris, figurant Sérusier et Lacombe en compagnie d'Annah la Javanaise et les musiciens Schneklud et Larruel. Dès cette première introduction chronologique de l'École de Pont-Aven, les Nabis sont déjà omniprésents, notamment à travers la figure de Sérusier, ce qui laisse présager la suite du parcours.

La Salle 7 présente une configuration assez particulière, à la fois dans son architecture et dans le type de contenu qu'elle propose. Elle s'ouvre sur un espace très haut sous plafond et directement ouvert sur le village par une grande baie vitrée [**Photo. MPA n°9 à 11**]. Elle

²⁹⁸ Contenu inscrit sur la frise chronologique dans la Salle 5 du Musée de Pont-Aven, consulté le 30 avril 2022.

présente très peu d'œuvres sur ses murs, seulement trois (n°01 à 03), et aucune d'un artiste nabi. Elle se consacre en réalité davantage à une médiation plus pédagogique et indirecte via des dispositifs multimédias et/ou interactifs qui se complètent parfaitement. Au centre de la salle, le mobilier de confort s'accompagne d'un ensemble de dispositifs audio (Dmi (c)) qui diffusent une lecture de lettres échangées entre Paul Gauguin et Claude-Émile Schuffenecker, Vincent Van Gogh, Émile Bernard et Maurice Denis [**Photo. MPA n°12-13**]. En bordure de la baie vitrée, un dispositif tactile et participatif (Dmi (d)) invite le visiteur à prendre un crayon et à dessiner sur la feuille qui se déroule sur la table afin de créer des « cadavres exquis » à la manière des Surréalistes [**Photo. MPA n°14 à 16**]. Enfin, deux tablettes tactiles fixes sont mises à la disposition du visiteur [**Photo. MPA n°4**] et proposent des animations pour en apprendre davantage sur Paul Gauguin, sa vie et son œuvre (Dmi (a)) et pour découvrir les tenants et les aboutissants de la fameuse « leçon au Bois d'amour » de Gauguin à Sérusier (Dmi (b)). Ce dernier dispositif fait notamment l'objet d'une analyse séquentielle plus détaillée à la fin du volume d'annexes joint à ce mémoire²⁹⁹. Notons que la piste d'audioguide (Poi (S.7), numérotée « 12 » par le musée, propose également le récit de cette leçon de peinture et de la création du groupe des Nabis qu'elle a engendré, permettant une première présentation sommaire des artistes nabis et des principes esthétiques qui sont les leurs.

En poursuivant la visite vers la Salle 8, le visiteur passe du rouge vif à la sobriété du blanc et à des espaces beaucoup plus bas sous plafond, ce qui recentre son regard et donc son attention sur les œuvres exposées sur les murs [**Photo. MPA n°23**]. Cette salle, séparée en deux parties distinctes, se concentre sur une même thématique, celle de la création de l'École de Pont-Aven et de ceux qui en sont à l'origine. Logiquement, la première partie de la Salle 8 est dédiée à Gauguin et c'est son *Village breton sous la neige* (n°05), déposé par le Musée d'Orsay depuis 1990, qui trône au centre du mur [**Photo. MPA n°17-19**]. Le texte de salle [**Photo. MPA n°21**] – de même que la piste d'audioguide (Poi (S.8)), numérotée « 13 » par le musée – revient sur l'influence de Gauguin sur les jeunes artistes venus peindre à Pont-Aven à partir de 1888 et questionne l'appellation « École » pour définir le groupe au contour encore flou qui se forme autour de la personnalité de Gauguin. Si l'audioguide cite Paul Sérusier et Jan Verkade, le panneau de salle les passe sous silence et leur préfère d'autres artistes tels que Charles Filiger, Meijer de Haan, Claude-Émile Schuffenecker, Armand Seguin et Wladyslaw Slewinski.

²⁹⁹ Voir dans le Volume d'annexes, pages 190 à 193.

Paul Sérusier fait physiquement son apparition sur les murs du musée dans la Salle 8b, directement liée à la première à la fois par sa couleur et par son thème [Photo. MPA n°24-27] : y sont exposés les artistes de la première heure de l'École de Pont-Aven, à savoir Émile Bernard, le co-fondateur du synthétisme, Claude-Émile Schuffenecker, peintre et ami de Gauguin de longue date et Paul Sérusier, « l'élève » modèle du Bois d'Amour. De ce dernier est présenté *Intérieur de pension à Pont-Aven* (n°06) [Photo. MPA n°24], œuvre de jeunesse qui témoigne de la technique de Sérusier avant sa rencontre avec Gauguin à l'été 1888. Les trois autres œuvres du Nabi qui se succèdent permettent au visiteur de constater l'évolution stylistique aussi rapide que radicale que subit son esthétique après la leçon qu'il reçoit à Pont-Aven [Photo. MPA n°26]. Que ce soit avant ou après cette fameuse leçon, les sujets bretons sont au cœur des toiles de Sérusier : c'est ce qu'illustrent avec pertinence les œuvres présentées dans cette salle à l'image de sa *Petite Bretonne assise* (n°08) ou encore du *Portrait de Marie Lagadu* (n°07), employée à l'auberge Gloanec de Pont-Aven quand Sérusier y loge. Un point d'intérêt sous la forme d'un QR-code (Poi (07)) [Photo. MPA n°28] est par ailleurs associé à cette œuvre et sert de prétexte pour présenter l'artiste³⁰⁰. De même, la piste d'audioguide numérotée « 14 » par le musée lui est consacrée et propose une description des œuvres exposées en salle afin d'explicitier l'évolution de son art dans les années 1880-1890.

Le parcours se poursuit ensuite dans la Salle 9 qui voit cette fois-ci ses murs se parer de la couleur jaune. Même si la thématique change, Sérusier est de nouveau au cœur du propos. En premier lieu, la vitrine qui fait la jonction entre la Salle 8b et la Salle 9 accueille une œuvre d'apparence modeste mais qui a son importance pour comprendre l'artiste et le théoricien qu'est Paul Sérusier [Photo. MPA n°29-30] : la présentation de son *Cercle chromatique* (n°13) dans la vitrine permet de présenter ses réflexions théoriques sur la couleur et l'ouvrage où il compile ses principales théories en 1921, *l'ABC de la peinture*. À la fois le cartel développé de l'œuvre et la piste audio-guide (Poi (13)) numérotée « 16 » par le musée mentionnent ces éléments et éclaire le visiteur sur les multiples facettes de la personnalité et de l'art du Nabi.

La thématique développée dans la Salle 9 concerne « la quête spirituelle » qui a rassemblé – ou divisé parfois – les artistes qui ont fréquenté Pont-Aven à la fin du XIX^e siècle. De nouveau, Sérusier est mis à l'honneur avec deux toiles, *L'Offrande* (n°17) et *La Vierge à l'Enfant* (n°22) qui se font face sur les murs Ouest et Est de la pièce [Photo. MPA n°32 et 34] : elles présentent toutes deux des sujets religieux et le même traitement géométrique des formes des personnages

³⁰⁰ En scannant le QR-code, le visiteur accède à une courte vidéo disponible sur Youtube et qui appartient à la mini-série « Surtout les tableaux » créée en 2021 par le Musée de Pont-Aven.

qui attestent de l'évolution stylistique de l'artiste au début du XX^e siècle. Il est fait mention de l'influence sur Sérusier des théories géométriques et sacrées des moines-peintres de l'abbaye de Beuron dans le cartel développé de *La Vierge à l'Enfant*, au même titre que la piste d'audioguide (Poi (S.9)), numérotée 17 par le musée. Mais cette fois, il n'est pas le seul Nabi présent : Maurice Denis, dont l'œuvre est particulièrement marqué par une certaine forme de spiritualité et par le mysticisme, trouve tout naturellement sa place à ses côtés [**Photo. MPA n°33**]. Les deux toiles du « Nabi aux belles icônes » choisies pour illustrer la quête spirituelle qui anime certaines de ses œuvres sont les *Feux de la Saint-Jean à Loctudy* (n°20) et les *Figures à la fenêtre verte, Perros-Guirec* (n°21) : elles montrent que c'est principalement l'usage particulier qu'il fait de la lumière qui confère ce singulier sentiment de spiritualité à ses tableaux. C'est par conséquent à travers une thématique particulière que les deux Nabis, Sérusier et Denis, sont associés à Pont-Aven et à ses peintres.

La salle suivante [**Photo. MPA n°39-41**] marque un temps d'arrêt dans le parcours, aussi bien en termes de monstration d'œuvres qu'en termes de temporalité, puisqu'elle consiste en un espace de diffusion audiovisuelle : le film diffusé (Dmi (c)) a pour titre « *Tout oser* » ou *À l'origine du synthétisme* et dure environ 13 minutes. Il présente les origines et la diffusion du courant synthétique né à Pont-Aven sous l'influence de Paul Gauguin et Émile Bernard. Ce dispositif fait notamment l'objet d'une analyse séquentielle à la fin du volume d'annexes de ce mémoire³⁰¹. Une séquence de ce film, à savoir n°5 intitulée « Une liberté communicative, 1888 », relate de nouveau la leçon de Gauguin à Sérusier au Bois d'amour, venant rappeler et compléter ce que le visiteur a pu – ou non – appréhender dans la Salle 7 des collections permanentes. Toute une partie du discours s'intéresse notamment à la réception par Sérusier de cette leçon de peinture et des répercussions fondamentales qu'elle a eu sur son art et sur celui de ses camarades de l'Académie Julian, les Nabis en devenir³⁰². Le discours est illustré par des images d'archives, de reproductions d'œuvres et d'ouvrages. Le propos reste synthétique tout en étant très complet d'un point de vue factuel : le format vidéo et l'amplitude historique choisis pour celle-ci ne permettent bien évidemment pas de se plonger dans tous les détails de l'histoire du groupe des Nabis ni d'en présenter chacun des protagonistes. Le fait est que seulement Sérusier et Denis sont mentionnés, le premier pour son rôle de rapporteur des principes picturaux énoncés par Gauguin et le second pour celui de théoricien du groupe.

³⁰¹ Voir dans le Volume d'annexes, pages 195 à 199.

³⁰² Voir dans le Volume d'annexes l'extrait retranscrit de la vidéo consacrée aux Nabis, page 197.

Consacrée à « L'École de Pont-Aven » à proprement dit, la Salle 11 constitue le point d'orgue du Musée de Pont-Aven, autant du point de vue de l'envergure de la salle, que du nombre d'œuvres exposées sur les murs et de la diversité des artistes en présence [**Photo. MPA n°42-54**]. Si elle est absolument fondamentale dans le parcours de visite du musée, elle l'est beaucoup moins dans le cadre de notre étude étant donné qu'elle n'expose qu'une seule œuvre des Nabis, à savoir le *Coquetier avec soucoupe* de Mögens Ballin (n°23), présenté dans une vitrine sur le mur Nord de la salle, en compagnie d'une palette de Meijer de Haan (n°24). Cette œuvre n'en demeure pas pour autant intéressante puisqu'elle permet d'illustrer l'intérêt des Nabis pour l'art décoratif et leur pratique ponctuelle de différents médiums autre que la peinture sur toile telle que l'orfèvrerie. Notons aussi que le Texte de salle [**Photo. MPA n°53**] cite Paul Sérusier parmi les peintres de l'École de Pont-Aven et que la piste d'audioguide associée à la Salle 11 (Poi (S.11)), numérotée 19 par le musée, mentionne de nouveau Maurice Denis et la définition du tableau qu'il fait découler du *Talisman* de Sérusier. Par conséquent, à ce stade du parcours, c'est principalement à travers la figure de Sérusier et de Denis que les Nabis font partis du discours, mais cela n'a rien d'étonnant étant donné l'importance qu'ont joué Gauguin et les principes esthétiques découverts à Pont-Aven sur eux. De plus, c'est précisément à Pont-Aven que se jouent les prémices du groupe des Nabis et c'est très justement ce que montre la suite du parcours dans la Salle 13 qui leur a été consacrée.

La Salle 12 se présente davantage comme un espace de circulation qui permet d'aller de la Salle 11 à la Salle 13/14 mais elle est ingénieusement mise à profit pour évoquer la suite de l'histoire de Pont-Aven et de ses peintres [**Photo. MPA n°55**]. Selon le même principe proposé dans la Salle 5, le mur Est déroule une frise chronologique qui nous transporte de 1912 à 1969 [**Photo. MPA n°56**] et nous renseigne sur le devenir des artistes de l'École de Pont-Aven au début du XX^e siècle. Les Nabis y ont une place de choix puisque quatre dates sur les neuf leur sont consacrées. Ces dates sont les suivantes :

« 1912 : Maurice Denis (1870-1943) publie *Théories 1890-1910 : Du symbolisme et de Gauguin vers un nouvel ordre classique*. Il rassemble tous les textes qu'il a écrits jusqu'à présent sous la forme d'un manifeste qui affirme et défend ses positions artistiques. »

« 1916 : Plus habitué à Camaret qu'il découvre en 1888, que de Pont-Aven où il ne fait que passer vers 1905, l'ami de Sérusier, Georges Lacombe (1868-1916), reste fortement influencé par l'esthétique synthétiste. Il participe avec le groupe des Nabis aux expositions de la galerie Le Barc de Boutteville à Paris et réalise une série de marines à connotation symboliste, mais aussi des représentations de la forêt, sujet constant dans sa peinture. Il décède en 1916 à Alençon. »

« 1921 : Paul Sérusier (1864-1927), installé à Châteauneuf-du-Faou, publie *ABC de la peinture* aux éditions Floury, ouvrage qui occupe l'esprit du peintre pendant de nombreuses années et dans lequel il développe ses théories à propos de l'art. Il s'agit du mémoire de toutes ses recherches esthétiques. »

« 1941 : Jean Deyrolle (1911-1967), par l'entremise de la galerie brestoise de Madame Saluden, rencontre Marguerite Sérusier qui lui permet d'accéder à l'œuvre ainsi qu'aux écrits, livres et archives de Paul Sérusier, dans sa maison de Châteauneuf-du-Faou. Deyrolle, influencé par les théories développées dans *ABC de la peinture*, s'attache à peindre pendant plusieurs mois en respectant les principes énoncés. [...] ³⁰³ »

Le texte de salle développe la notion de Japonisme [**Photo. MPA n°57-58**] et l'inspiration qu'y puise les artistes de l'École de Pont-Aven mais il ne fait pas directement le lien avec les Nabis.

C'est finalement dans la Salle 13/14 que les Nabis se voient consacrer un espace à eux, au-delà de leurs liens directs avec l'École de Pont-Aven. La Salle 13 correspond en réalité à un espace aménagé dans le coin Nord-Est de la Salle 14 [**Photo. MPA n°59-64**] et propose un focus sur l'art et les techniques de l'estampe. Cet espace prend principalement la forme d'un dispositif multimédia et interactif (Dmi (f)) qui se compose d'une table où sont proposées six plaques d'impression illustrant six techniques d'estampe différentes [**Photo. MPA n°62**]. Ces six tables d'impression sont doublement tactiles : elles sont à la fois en relief selon la technique qu'elle représente et, lorsqu'elles sont touchées par le visiteur, cela met en route une vidéo sur l'écran située juste en face [**Photo. MPA n°61 et 63**] qui présente un ou une spécialiste en train de réaliser une œuvre selon la technique en question. Le Texte de salle qui accompagne cet espace fait référence à l'influence de l'estampe japonaise et les innovations graphiques qu'elle suscite sur le groupe de Nabis et mentionne aussi très brièvement la maîtrise et la pratique de la technique de l'estampe par les peintres de l'École de Pont-Aven et des Nabis [**Photo. MPA n°60**]. Même s'il en possède dans ses collections, le Musée de Pont-Aven n'expose pas dans cet espace d'œuvres graphiques nabis, du moins pas au moment où cette analyse est réalisée.

C'est véritablement la Salle 14 qui constitue le cœur de la présence des Nabis dans le parcours des collections [**Photo. MPA n°65 à 72**]. L'intégralité des douze œuvres exposées sur ses murs sont des œuvres du groupe. Cependant, seulement trois artistes du groupe sont représentés : de nouveau Paul Sérusier et Maurice Denis, rejoints cette fois-ci par Georges Lacombe qui – on l'a vu – a une place importante dans les collections du Musée de Pont-Aven. Dans la salle, chaque artiste occupe un espace bien distinct où ses œuvres sont regroupées et forment un

³⁰³ Contenu inscrit sur la frise chronologique dans la Salle 12 du Musée de Pont-Aven, consulté le 30 avril 2022.

ensemble cohérent. Le premier ensemble sur la partie droite du mur Ouest est celui dédié aux œuvres de Paul Sérusier [**Photo. MPA n°66-67**] : trois de ses natures mortes (n°48 à 50), déposées en 2019-2020 par des collectionneurs particuliers et le Musée de Morlaix, sont rassemblées au centre, entourées d'un paysage (n°47) et de la *Grammaire* (n°51), toutes deux en dépôt du Musée d'Orsay depuis la réouverture du musée en 2016. À leur suite sur le mur Ouest de la salle [**Photo. MPA n°68**], sont exposées les quatre œuvres de Maurice Denis illustrant principalement les liens de l'artiste avec la Bretagne et qui ont toutes été acquises récemment par le Musée de Pont-Aven, entre 2015 et 2019. Enfin, sur le mur Est qui leur fait face, ce sont trois œuvres de Georges Lacombe qui sont proposées, caractérisées toutes les trois également par un sujet relatif à la Bretagne [**Photo. MPA n°70**] : son *Breton portant un enfant* (n°56) et sa *Grotte à Camaret* (n°57) sont complétés par le bas-relief déposé par le Musée d'Orsay représentant une *Danse bretonne* (n°58), exemplarisant ainsi à la fois l'œuvre peinte et l'œuvre sculpté du Nabi qui maîtrise et jongle aisément entre les deux médiums. Si la qualité des œuvres nabis et de leur monstration est évidente, il faut tout de même souligner que cette présentation du groupe reste très centrée sur les artistes majeurs du groupe et surtout sur ceux qui ont eu des liens évidents et directs avec la Bretagne : cela permet ainsi de justifier qu'on leur consacre une telle importance dans les collections permanentes du musée. Celles-ci sont pourtant dédiées à un tout autre groupe d'artistes, à savoir l'école de Pont-Aven, dont certains des Nabis n'ont fait partie qu'un temps – même si Sérusier et Denis ont joué un rôle primordial dans la genèse et la reconnaissance du groupe – et qui surtout a ressemblé un certain nombre d'autres artistes par la suite.

Enfin, la Salle 15 qui conclut le parcours des collections permanentes propose une vision de l'École de Pont-Aven après le départ de Gauguin, jusque dans les années 1940 [**Photo. MPA n°73-78**]. De nouveau, les Nabis sont exclusivement présents à travers la personne de Sérusier dont les théories géométriques et colorées ont eu un impact fondamental sur l'art d'un artiste de cette seconde génération des peintres de Pont-Aven, Jean Deyrolle, dont les œuvres sont exposées sur le mur Est de la salle [**Photo. MPA n°74**]. Celui-ci découvre en effet les écrits théoriques du Nabi après sa mort par l'intermédiaire de sa femme, Marguerite Sérusier, qui lui donne accès aux œuvres de son atelier, à ses manuscrits et à ses dessins : c'est l'étude de ses théories qui mène par la suite Deyrolle vers l'abstraction, ce que pourtant Sérusier déconseille, considérant que l'abstraction géométrique qui caractérise par exemple le cubisme est une impasse et ne donne rien d'harmonieux.

Le Musée départemental Maurice Denis

En la dernière demeure du « Nabi aux belles icônes », les artistes nabis trouvent encore aujourd'hui au Prieuré une terre d'accueil pour leurs œuvres et leur histoire. L'exposition « Maurice Denis. Bonheur rêvé » qui occupe aujourd'hui les salles du Musée départemental Maurice Denis leur offre de nouveau un écrin pour s'exposer, et même si c'est principalement l'artiste éponyme qui est à l'honneur, ses amis, les autres Nabis, n'ont pas été oubliés³⁰⁴.

Le musée déploie ses différents espaces sur deux étages. Au rez-de-chaussée, l'espace d'accueil, qui fait à la fois billetterie et librairie-boutique, donne accès à l'escalier monumental à double révolution qui dessert les étages. C'est en traversant cet escalier que l'on accède à l'entrée de l'exposition. Celle-ci se prolonge dans l'enfilade de pièces qui mène jusqu'à la Chapelle Saint-Louis qui fait partie intégrante de l'édifice et à laquelle on accède par une simple porte. La suite de l'exposition se poursuit au premier étage desservi par l'escalier. Le parcours est organisé selon une logique chronologico-thématique : le récit est raconté en associant à chaque période de la vie de Maurice Denis le lieu dans lequel il a vécu et par extension les rencontres majeures qui ont été les siennes à cette période. Chaque salle/période/thème est identifiée par une couleur qui habille les murs, d'après les couleurs qui apparaissent sur le plan du parcours [**Partie I-1, Illustrations 3 et 4**]. Outre les visites guidées, activités culturelles et ateliers pédagogiques proposés par le musée en lien avec l'exposition³⁰⁵, la médiation qui accompagne les œuvres dans les espaces est majoritairement écrite et se compose des panneaux de salle, des cartels simples et développés, de citations ponctuelles et d'un livret de parcours de visite papier disponible à l'entrée qui reproduit le plan de l'exposition, les titres et les textes de salle présents sur les murs. On note également la présence de trois dispositifs numériques qui prennent la forme d'une tablette intégrée à un support fixe et qui propose chacun un diaporama de photographies et/ou de reproduction d'œuvres.

La première salle de l'exposition est aussi celle qui présente la plus grande envergure sur l'ensemble du parcours puisqu'elle mesure pas moins de 100 mètres carrés. De plus, elle comptabilise 33 œuvres au total sur les 92 exposées sur l'intégralité du parcours de visite, ce qui représente plus d'un tiers des œuvres. Ce nombre important s'explique notamment par le fait que la très grande partie des œuvres de cette salle sont des petits formats, alors que les salles

³⁰⁴ Voir ci-contre la référence du catalogue de l'exposition : Stahl Fabienne (dir.), *Maurice Denis : Bonheur rêvé*, cat. exp. [Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental Maurice Denis, 18 septembre 2021 – 29 mai 2022], Paris, RMN – Grand Palais, 2021. Notons également que l'exposition a été prolongée jusqu'au 19 juin 2022.

³⁰⁵ Voir : [Musée Maurice Denis - Adultes et familles \(musee-mauricedenis.fr\)](https://musee-mauricedenis.fr), consulté en ligne le 06/06/2022.

suivantes proposeront des œuvres de taille relativement plus importante. Cette grande Salle 1 s'organise en trois zones distinctes que nous allons expliciter. La première concerne le mur Sud de la pièce, où se trouve notamment le texte de salle [**Photo. MDMD n°9**]. Celui-ci introduit l'exposition en présentant les moments forts de l'enfance de Maurice Denis et le lien étroit qu'il tisse très jeune avec la Ville de Saint-Germain-en-Laye. Le dernier paragraphe du texte consacre deux phrases à la fondation du groupe des Nabis sans insister davantage sur ses membres ou ses principes esthétiques. Sur le mur Sud [**Photo. MDMD n°4**], le texte est accompagné d'une série d'œuvres de jeunesse de Denis, majoritairement datées de 1889. À ces tableaux de la première heure, fait écho le *Portrait de l'artiste à 18 ans* (n°09)³⁰⁶, daté lui aussi de 1889 et qui est entouré de portraits que Denis réalise de ses parents (n°10 à 12) [**Photo. MDMD n°5-6**]. Cette galerie de portraits vient compléter avec pertinence cette plongée dans les débuts artistique du jeune Denis.

Le deuxième espace thématique que l'on peut percevoir dans cette première salle occupe principalement le mur Ouest [**Photo. MDMD n°6-7**] et se consacre à ce qui nous intéresse tout particulièrement ici, à savoir les Nabis. Sur une même cimaise, ce n'est pas moins de sept membres du groupe qui sont présentés à travers des œuvres caractéristiques de leur esthétique durant la période nابية, toutes datées entre 1890 et 1894 : Jan Verkade s'illustre avec son *Saint Sébastien* (n°15), Paul Ranson est doublement présent avec *La Visitation* (n°22) et les très célèbres *Sorciers autour du feu* (n°17) et Xavier-Ker Roussel est représenté par sa *Composition dans la forêt* (n°19). Alors que *Ma Grand-mère* (n°20) évoque l'art du portrait de Pierre Bonnard, *La Servante Bretonne*, aussi dite *Louise* (n°18), illustre celui de Paul Sérusier et *Le Nabi à la barbe rutilante* (n°16) celui de Georges Lacombe. Enfin, un modeste *Paysage breton* (n°21) de Mögens Ballin complète cette série. Notons par ailleurs que, à l'exception de *La Visitation* de Ranson qui appartient à une collection particulière, toutes les œuvres que nous venons de citer font partie de la collection du musée et illustrent sa richesse et sa pertinence en ce qui concerne l'œuvre des Nabis. Parmi les membres du groupe, Félix Vallotton et Édouard Vuillard ne sont pas présents sur ce « mur des Nabis » mais ils n'en demeurent pas pour autant absents de l'exposition, le premier étant exposé non loin de là dans la même salle et le second s'illustrant au 1^{er} étage du musée dans la Salle 4. Seuls Henri-Gabriel Ibels, József Rippl-Rónai et Aristide Maillol sont éclipsés de cette présentation quasi-exhaustive du cénacle. La tablette

³⁰⁶ Notons que cette œuvre a été placée au sein de l'exposition à partir du 9 janvier 2022. Il est venu remplacer un autre autoportrait de l'artiste, réalisée à la même date, qui a été prêté par un collectionneur privé. Maurice Denis, *Portrait de l'artiste*, pastel sur papier, 1889, 35,7 x 48 cm, collection particulière, prêté pour l'exposition temporaire et exposé dans la Salle 1 du 18/09/21 au 09/01/22.

tactile disposée directement à gauche de ce « mur nabi » complète la séquence en proposant des portraits des artistes et des photographies d'époque, comblant les lacunes inévitablement de ce mur. En face [**Photo. MDMD n°8**], le titre de la salle – « Le Nabi aux belles icônes » – fait directement écho à l'appartenance de Denis à ce groupe d'artistes/amis et son *Portrait de Madame Ranson au chat* (n°14) qui l'accompagne souligne avec efficacité la proximité qui existait entre les membres du groupe où gravitait notamment France, épouse de Paul Ranson, surnommée par les autres Nabis « la Lumière du Temple », le « Temple » étant le domicile des Ranson où les amis se réunissaient toutes les semaines pour dîner. Œuvre majeure de la période nابية de Maurice Denis, *L'Échelle dans le feuillage* (n°25) trône en majesté dans la pièce [**Photo. MDMD n°16**] : à la fois l'éclairage et sa disposition dans l'espace lui confère une place de choix dans cette première salle et évoque avec pertinence à la fois les débuts et la réussite de la peinture décorative de Denis au début des années 1890. Autour d'elle, les œuvres exposées illustrent un aspect fondamental de l'art des Nabis, à savoir leur intérêt singulier pour l'art décoratif : à la fois le tableau en mosaïque de Denis, la *Stella matutina* (n°27) et l'ensemble des œuvres présenté dans la vitrine témoignent de la curiosité de ces artistes pour les divers matériaux et les différentes techniques et formes des arts décoratifs [**Photo. MDMD n°19 à 23**] : on y trouve notamment *La Fillette au chaton* (n°31), une petite boîte au décor de marqueterie, de Vallotton, un *Vase à décor stylisé* (n°30) de Ballin, une assiette décorée (n°33) de Roussel et la sublime (n°29) *Glace à trois faces* de Denis.

La suite du parcours est intégralement consacrée à Maurice Denis et l'ensemble des œuvres exposées, à quelques exceptions près, sont les siennes. Dans la salle suivante, ce sont « Les Amours de Marthe » [**Photo. MDMD n°32**] qui sont mis à l'honneur. Cet espace se concentre sur la période de la vie de l'artiste qui s'étend de 1890 à 1900, alors qu'il loge à la Villa Montrouge à Saint-Germain-en-Laye, d'abord seul dans son atelier, puis avec sa femme dans un petit appartement. L'accent est porté sur la relation intime et intense entretenue par Maurice Denis avec Marthe Meurier, qui devient son épouse en 1893 et la mère de ses trois premiers enfants en 1894, 1896 et 1899. Le panneau de salle [**Photo. MDMD n°33**] revient sur les péripéties de leur histoire d'amour et justifie le parti pris de faire d'elle le thème de cette période de la vie de Maurice Denis à travers une citation de l'artiste lui-même :

« La première période de ma peinture c'est l'amour, l'émerveillement devant la beauté de la femme et de l'enfant. Intimités passionnées. Je n'avais que peu de moyens. À quoi bon ? Ils suffisaient, l'expression de sentiments vrais seule comptait³⁰⁷. »

C'est le bleu, intime et serein, qui souligne les murs de cette salle et qui accompagne les Amours de Denis. L'espace est plus restreint que le précédent, les murs sont plus épurés et les œuvres sont bien moins nombreuses, 11 au total³⁰⁸. Les toiles dialoguent d'autant plus aisément les unes avec les autres qu'elles accueillent toutes le même visage, celui de Marthe, et sous toutes ses coutures. Le mur Nord [**Photo. MDMD n°28**], à côté du texte, présente des moments d'une vie partagée à deux : un *Portrait de mariage* (n°43), celui qui célèbre leur union, et une scène de la vie quotidienne, *Le Dessert au jardin* (n°44), dans la simplicité de tous les jours. Sur le mur Ouest [**Photo. MDMD n°26**], c'est son rôle de mère qui est mis en lumière par une succession de cinq huiles sur toile (n°34 à 38) – dont quatre proviennent de collections particulières et une est prêtée par le Musée Maillol – où elle est figurée en compagnie d'un de ses enfants, Jean-Paul (n°34-35), Noële dite Nono (n°37) et Bernadette (n°38). Enfin, les murs Sud et Est [**Photo. MDMD n°29-31**] illustrent la muse que Marthe incarnée pour Denis, mi-déesse mi-sainte, dans cette dualité de sensualité et de pureté que l'amour du peintre savait rassembler : elle est ainsi à la fois « La Belle au Crépuscule » qui pose nue de dos (n°41) et le personnage principal du *Verger des Saintes Femmes* (n°42), sage et douce. La sélection des œuvres et leur répartition dans la salle suffisent à comprendre ce à quoi elle est destinée : l'Amour de Denis pour sa femme, la mère de ses enfants et sa muse.

La salle suivante détone particulièrement avec la suivante : d'un espace aux murs d'un bleu profond et aux lumières tamisées, on passe à un espace baigné de lumière naturelle aux murs blancs [**Photo. MDMD n°37-38**]. Cet espace et son panneau de salle [**Photo. MDMD n°41**] servent d'introduction pour la Chapelle Saint-Louis du Prieuré à laquelle il donne accès au Nord. Les œuvres présentées lui sont directement liées, notamment l'esquisse (n°46) du grand vitrail monumental de *La Vie du Christ* qui habille le mur du chœur ou encore celle du *Christ*

³⁰⁷ *Journal* de Maurice Denis, 31 décembre 1939, cité dans le texte de la Salle 2, dans le livret de parcours de visite papier à la page 3 et dans le catalogue : Stahl Fabienne (dir.), *Maurice Denis : Bonheur rêvé, op. cit.* p. 55.

³⁰⁸ Il faut noter que certaines œuvres de cette salle n'ont pas été exposées depuis le début de l'exposition mais sont venues remplacer certains tableaux dont le prêt débutait le 18 septembre 2021 et s'est achevé le 9 janvier 2022. Les œuvres présentées préalablement à cette date étaient les suivantes :

- Maurice Denis, *Les Muses*, huile sur toile, 1893, 171 x 137,5 cm, M'O (Inv. RF 1977-139).
- Maurice Denis, *L'enfant au pantalon bleu*, huile sur toile, 1897, 52,7 x 39,2 cm, M'O (Inv. RF 1987-24).
- Maurice Denis, *La Dame au jardin clos* ou *Nu au bouquet de violettes*, huile sur toile, 1894, 55 x 74,5 cm, M'O (Inv. RF 2012-10).
- Maurice Denis, *Portrait de Marthe fiancée, en voile*, huile sur carton, 1892, 25 x 20 cm, collection particulière.
- Maurice Denis, *Noli me tangere*, huile sur toile, 1898, 97 x 130 cm, collection particulière.

à la Treille (n°48), dont la version aboutie se trouve à quelques mètres de là, au centre du maître autel dans la Chapelle. Nous n'insisterons pas davantage sur la Chapelle, si ce n'est pour préciser qu'elle constitue un témoignage précieux de l'art décoratif, religieux et monumental de Maurice Denis et qu'elle trouve très heureusement et tout naturellement sa place dans le musée qui lui est dédié³⁰⁹.

L'exposition se poursuit ensuite à l'étage. La Salle 4, intitulée « Intimités précieuses » [Photo. MDMD n°43 à 48], est habillée dans les tons jaune orangé. Elle s'articule autour d'un thème assez similaire au précédent mais qui insiste d'autant plus sur le rôle de l'artiste en tant que mari et surtout en tant que père. Pour replacer les œuvres dans leur contexte, un intérieur d'Édouard Vuillard (n°50) nous donne un aperçu de l'appartement dans lequel Denis, Marthe et leurs enfants s'installent au 59 rue de Mareil à Saint-Germain-en-Laye. Ensuite, sur les différents murs de la pièce, les tableaux choisis sont des moments en famille que Denis a reproduit sur toile, à l'image du *Grand Portrait de famille* (n°57), de *La Chambre des enfants* (n°59) ou encore de *La Barrière* (n°56). L'artiste trône au centre de la pièce en la présence de son buste par Georges Lacombe (n°60), le visage tourné vers ses enfants qui apprennent à coudre (n°55) [Photo. MDMD n°46] : l'équilibre familial est restauré.

La Salle 4 donne accès à trois salles différentes, dont un espace Focus dédié à « L'atelier du peintre ». Cette cinquième salle a des dimensions bien plus restreintes que les précédentes mais elle accueille tout de même un nombre d'œuvre non négligeable. Le texte de salle [Photo. MDMD n°56] et le dispositif numérique (Dmi (b)) [Photo. MDMD n°61-62] rappellent les différents ateliers occupés par Maurice Denis à travers les années, jusqu'à celui de grande envergure qu'il se fait construire sur le terrain du Prieuré en 1912, avant d'acquérir l'ensemble de la propriété deux ans plus tard. C'est justement ce grand atelier – 150 mètres carré au sol et 9 mètres sous plafond – qui est illustré sur la photographie datée de 1925 reproduite en très grand format sur le mur Sud de la salle [Photo. MDMD n°55 et 58]. L'élaboration de cet espace « Focus » est particulièrement intéressant puisqu'il donne à voir, tout autour de cette photographie souvenir, un ensemble d'œuvres et d'objets que l'on peut y distinguer : en effet, sur le mur Est de la salle [Photo. MDMD n°53], un fac-similé (n°62) reproduit le dessin d'exécution réalisé par Maurice Denis pour le décor du Petit-Palais à Paris en 1925, le même dessin que l'on reconnaît aisément dans la partie droite de la photographie. Le tableau de *La*

³⁰⁹ Pour plus d'informations sur la Chapelle Saint-Louis, voir Stahl Fabienne (dir.), *Maurice Denis : Bonheur rêvé*, op. cit. p. 142-147 et Charier Marie-Aline, Ducher Chantal, Stahl Fabienne, *Musée départemental Maurice Denis : guide des collections*, op. cit., p. 13-17.

Princesse dans la tour (n°61) que l'on distingue sur la photographie de 1925 se trouve lui aussi accroché juste en face, sur le mur Nord de la salle [**Photo. MDMD n°54**]. Il en est de même pour les masques de Verlaine (n°63) et de Beethoven (n°65) entreposés dans la vitrine [**Photo. MDMD n°59-60**].

La Salle 6 est également d'une taille très modeste, avec moins d'une dizaine de mètre carré. L'imposant vitrail de Jacques Gruber, *Iris jaunes* (n°67), qui occupe l'intégralité du mur Ouest de la pièce répond par correspondance aux tons jaune orangé de la Salle 4 qui la dessert [**Photo. MDMD n°64**]. Cette salle est consacrée à un « Focus Collection » autour de l'œuvre *Caravansérail à Biskra* de Maurice Denis (n°66), qui permet de mettre l'accent sur le voyage de l'artiste en Afrique du Nord en 1921 et sur l'inspiration qu'il puise chez Eugène Delacroix. Le dispositif numérique qui accompagne l'œuvre (Dmi (c)) propose un diaporama des voyages de Denis, sur le thème « Maurice Denis, itinéraire d'une vie » [**Photo. MDMD n°67-68**].

Dans ce parcours d'exposition, la Salle 7 constitue une étape des plus ambitieuses et pertinentes. Dans cette salle d'environ 40 mètres carré, seulement trois œuvres sont exposées. Alors qu'une *Valse* de Camille Claudel (n°69) et une *Ève* d'Auguste Rodin (n°70) se font face de part et d'autre de la pièce, ses murs sont entièrement habillés du décor créé entre 1906 et 1908 par le Nabi pour la salle à manger de Gabriel Thomas à Meudon (n°68) [**Photo. MDMD n°69-75**]. Achetés par le Musée départemental Maurice Denis en 1989, les dix panneaux qui constituent ce décor sur le thème poétique de *l'Éternel Printemps* sont exposés dans cette pièce qui se présente comme la reconstitution – particulièrement réussie – de la pièce pour laquelle ils avaient été originellement conçus. Il faut également souligner la pertinence de son emplacement dans le parcours de l'exposition, poursuivant la cohérence thématique et chronologique engagée jusque-là³¹⁰.

L'exposition se conclue sur une dernière période et ultime thématique : celle des années Prieuré, depuis l'acquisition de la bâtisse par Denis en 1914 jusqu'à sa mort en 1943. Le texte de salle relate les péripéties des trente dernières années de la vie de Denis, en passant par la naissance de son fils Jean-François, la mort de Marthe, les deux guerres mondiales, son deuxième mariage avec Elisabeth Graterolle, la naissance de Baptiste et Pauline, et enfin sa mort accidentelle et tragique un soir de novembre 1943. Afin d'accompagner ces années tumultueuses et tourmentées, c'est un rouge vif qui a été choisi pour vêtir les murs des trois espaces qui

³¹⁰ Pour en savoir plus sur cette reconstitution et sur *l'Éternel Printemps* de Maurice Denis, voir Stahl Fabienne (dir.), *Maurice Denis : Bonheur rêvé*, op. cit. p. 106-107.

constituent la dernière étape de ce parcours. Les œuvres y sont bien moins nombreuses que dans les premières salles du parcours mais elles sont très bien mises en valeur, et par la lumière, et par le rouge saisissant des murs, et par les choix de disposition et les échos créés entre les œuvres. Cette Salle 8 se partage donc en trois parties distinguées par des cimaises, qui comportent en elles-mêmes des zones qui insistent sur des thèmes majeurs.

Dans la première partie – que nous avons nommée Salle 8a –, les murs Sud et Ouest [**Photo. MDMD n°76**] qui accueillent le titre et le texte de la salle proposent une série de petits tableaux de Denis qui représentent le Prieuré (n°71-72) ou des vues du paysage depuis la demeure (n°73-74). L'intérêt de cette série est d'illustrer l'importance singulière que revêt ce lieu pour l'artiste. À l'opposé de la Salle 8a [**Photo. MDMD n°79**], les murs Sud et Est sont les réceptacles de nouveaux moments de famille, notamment avec la figuration du petit Jean-François qui vient de naître en 1915 (n°78-79) ou celle de la Communion de sa fille Madeleine en 1917 (n°76-77). En outre, sur les deux cimaises au Nord de cette Salle 8a, deux œuvres majeures de Maurice Denis sont particulièrement mises en valeur et se répondent par leur disposition, seules et centrées sur leur cimaise [**Photo. MDMD n°78 et 80**]. D'un côté, l'*Annonciation à la fenêtre du Prieuré* (n°75) affiche un sujet chrétien transposé dans un lieu familial à l'artiste, comme celui-ci a coutume de le faire. Cette fois il prend pour décor une chambre du Prieuré et la vue qui s'y offre ; il donne également les traits d'une de ses filles au personnage de la Vierge. De l'autre, le *Sacré-Cœur crucifié* (n°80) entre en résonance avec la Première guerre mondiale au moment où l'artiste peint le tableau et témoigne de l'emprise émotionnelle que celle-ci a pu avoir sur lui. Ces deux œuvres, peintes la même année, attestent de deux tempéraments que tout oppose, l'un tourné vers l'espoir et le renouveau, l'autre vers le deuil et le recueillement : leur mise en parallèle dans cette salle trouve toute sa pertinence dans l'illustration de la période ambivalente et complexe vécue par Maurice Denis à son arrivée au Prieuré.

La deuxième partie de la Salle 8 correspond à la seconde vie conjugale menée par l'artiste après la mort de sa première femme en 1919. Son second mariage avec celle qui surnomme Lisbeth est illustré par deux tableaux (n°84-85) exposés dans la partie Nord de la salle [**Photo. MDMD n°81-82**], en face du *Portrait de l'artiste au Prieuré* (n°86) daté de 1921, l'année où ils se fiancent. En parallèle à cet autoportrait en répond un second plus tardif, daté de 1938 (n°83), qui marque l'introduction à la fin de ce parcours [**Photo. MDMD n°81-83**]. En effet, la Salle 8c, qui constitue l'ultime espace de l'exposition, illustre l'œuvre de Maurice Denis « au soir de

sa vie³¹¹ » : y sont exposées uniquement des œuvres datées après 1940³¹², parmi les dernières créations du Nabi. Plus petite mais d'une luminosité incroyable grâce à la présence du vitrail monumental qui occupe l'intégralité du mur Ouest [**Photo. MDMD n°90-91**], cette salle est conçue comme un espace de recueillement et de contemplation : la vue plongeante permise sur la Chapelle apporte un côté un peu mystique et intime à la pièce et rappelle qu'à la fin de sa vie, c'est vers Dieu et grâce au Prieuré que Denis a finalement connu la paix de son âme.

³¹¹ Stahl Fabienne (dir.), *Maurice Denis : Bonheur rêvé*, op. cit. p. 120.

³¹² À l'exception du vitrail de la *Présentation au Temple à Fiesole* (n°92).

Le Musée d'Orsay

Le Musée d'Orsay, aussi bien par l'ampleur de ses collections que par l'envergure de ses espaces d'exposition, constitue un écosystème à lui tout seul où chaque mouvement, chaque artiste et chaque œuvre exposée – encore plus que dans les autres musées du corpus – s'inscrit dans un réseau complexe de sens, à l'échelle d'une cimaise, d'une salle, d'un étage ou du musée en lui-même. Par conséquent, nous ne nous efforcerons pas de présenter l'intégralité des collections du musée, ni d'énumérer l'ensemble de ses salles tant la tâche serait exigeante et quelque peu inefficace au regard de l'étude qui nous occupe ici. Nous dirons simplement que le musée s'étend désormais sur cinq niveaux et concerne une période historique qui s'étire de 1848 aux années 1920, de l'Académisme jusqu'à l'Art Nouveau. Il rassemble en ses murs toute une pluralité de médiums, de la peinture à la sculpture, en passant par l'orfèvrerie, le vitrail, le mobilier, l'architecture ou encore le cinéma et que, exception faite du Pavillon Amont et des expositions temporaires, ces médiums sont principalement traités les uns séparément des autres.

Dans ce réseau complexe d'artistes, d'œuvres et de sens, les artistes du groupe des Nabis trouvent tout naturellement leur place. A contrario de d'autres artistes ou mouvements qui se voient attribués une salle ou une enfilade de pièces donnée, les Nabis s'insèrent dans le parcours à de multiples endroits, à différents intervalles historiques et sous différents médiums, à l'image du groupe et de l'hétérogénéité de ses membres. Avant de débiter l'analyse, précisons que la numérotation des salles indiquée par le Musée d'Orsay ne respecte pas exactement la logique chronologique de ses collections : nous ne traiterons donc par les espaces dans l'ordre numéraire comme nous avons pu le faire pour les autres musées du corpus, mais tâcherons de montrer comment les différents espaces où les Nabis sont présents s'organisent les uns par rapport aux autres sur l'intégralité du parcours.

D'un point de vue chronologique donc, la première apparition des Nabis dans le parcours des collections permanentes se fait au Niveau 5 du musée, à la Salle 39 dédiée à « Sérusier et l'école de Pont-Aven » [Photo. M'O n°12-22]. Étant donné les circonstances de l'émergence du groupe d'après la leçon de peinture donnée par Paul Gauguin à Sérusier à Pont-Aven, le fait que cette salle constitue la première étape nabis du musée n'a rien de surprenant et apparaît même tout à fait naturel. Y sont exposés seulement deux artistes du groupe : Paul Sérusier et Maurice Denis. Encore une fois, ce parti pris n'a rien de surprenant et se justifie tout à fait d'un point de vue historique. Sérusier est considéré comme le fondateur du groupe par l'intermédiaire du *Talisman* et Denis comme celui qui en écrit les manifestes théoriques et en

énumère les grands fondements esthétiques : ils apparaissent donc tout à fait à leur place dans l'espace dédié aux origines du cénacle nabi. Les œuvres choisies pour habiller les murs de la Salle 38 sont principalement datées de 1889 à 1893 afin d'illustrer les premières années de création de Sérusier et Denis et, par extension, les principes picturaux qu'ils partagent avec le reste du groupe à cette période. Le panneau de salle [**Photo. M'O n°20**] insiste par ailleurs sur l'héritage de Gauguin reçu par les Nabis par l'intermédiarité de Sérusier et plus particulièrement sur la célèbre leçon au Bois d'amour et le *Talisman* : il évoque l'émergence des Nabis et présente les principes esthétiques majeurs qui les rassemblent dans les premières années :

« [...] Les jeunes peintres réalisent leur tour de petites peintures, supports de leurs expérimentations les plus libres. Ces œuvres traitent de sujets très divers, scènes religieuses ou passages, mais elles présentent toutes une même radicalité dans la composition et l'utilisation des couleurs³¹³. »

En effet, les œuvres exposées dans cette salle se rassemblent autour d'une même composition qui s'affranchit des codes traditionnels de la perspective, d'un même usage du cerne noir caractéristique du synthétisme de Gauguin et Bernard et selon une même utilisation ambitieuse de la couleur en aplats. L'œuvre qui trône en majesté dans cette salle, au centre du mur Est [**Photo. M'O n°13-14**], *La Lutte bretonne* (n°23) illustre à la perfection les principes esthétiques qui viennent d'être énumérés et permet également, par son sujet, de faire le lien entre Sérusier, les Nabis et la Bretagne qui a vu naître les principes qui les ont inspirés. Cette Salle 39 s'inscrit aussi logiquement entre les Salles 38 et 40, toutes les deux consacrées à « Gauguin et Bernard : l'éclosion du synthétisme, 1888 » et replacent Sérusier et Denis au cœur de l'émergence et du développement de l'école de Pont-Aven. De plus, comme indiqué dans le panneau de texte cité plus haut, les petits formats de Maurice Denis (n°27 à 31) exposés sur les murs Nord-Ouest et Sud-Ouest de la salle [**Photo. M'O n°17 à 19**] évoquent les expérimentations des peintres du groupe à leur débuts : les Nabis ont en effet d'abord préféré expérimenter sur des petites toiles qu'ils appelaient des « icônes » pour pouvoir ensuite se les montrer les uns aux autres lors de leurs dîners hebdomadaires. Notons également que le *Talisman*³¹⁴, l'œuvre nابية iconique de Paul Sérusier, fait partie des collections du Musée d'Orsay et se trouve habituellement exposée dans la Salle 39. Cependant, il s'agit d'un œuvre très fragile de par sa technique et ses matériaux et elle ne peut être exposée en permanence dans

³¹³ Extrait du contenu du panneau de la Salle 38 du Musée d'Orsay, consulté le 13 mai 2022. Voir Photo. M'O n°20 dans le Volume d'annexes.

³¹⁴ Paul Sérusier, *Le Talisman, Paysage au Bois d'Amour*, huile sur bois, 1888, 27 x 21,5 cm (Inv. RF 1985-13), Musée d'Orsay, achat aidé par Philippe Meyer, via la Lutèce Foundation en 1985.

les salles pour des raisons évidentes de conservation. Enfin, parmi l'ensemble créé dans cet espace, une seule œuvre détone réellement, les *Tétraèdres* (n°24), peinte par Sérusier vers 1910 [Photo. M'O n°15] : mystérieuse, cette toile propose une multitude de formes géométriques qui flottent dans un fond abstrait coloré marqué par une progression chromatique qui se déploie dans la diagonale et qui offre une étendue presque exhaustive du spectre de la lumière. Cette toile, singulière dans l'œuvre de l'artiste, illustre les inclinaisons du Nabi pour la géométrie et ses réflexions sur l'usage des couleurs chaudes et froides. Elle marque une parenthèse bienvenue dans cette salle et permet de découvrir un aspect assez méconnu de l'œuvre de Sérusier, surtout célèbre pour le *Talisman* et ses toiles bretonnes.

Selon la logique chronologique, l'espace suivant dédié aux Nabis est constitué de l'ensemble formé par les Salles 71 et 72 au Niveau 2, qui possèdent le même titre de salle, à savoir « Les Nabis. Bonnard, Denis, Vallotton, Vuillard ». La Salle 72 se présente à la fois comme une véritable introduction à l'art des Nabis et comme une synthèse de choix pour comprendre ce qui fait l'essence et la célébrité du groupe. En effet, les œuvres rassemblées dans cette salle font partie de ce que l'on considère être les « chefs d'œuvres » nabis, à savoir la série des *Jardins publics* d'Édouard Vuillard (n°97 à 99), le cycle des *Femmes au jardin* de Pierre Bonnard (n°102 à 105) et le portrait de groupe des Nabis intitulé *L'Hommage à Cézanne* de Maurice Denis (n°96) [Photo. M'O n°71 à 76]. Le Texte de salle propose une définition synthétique et efficace de ce qu'est le groupe des Nabis et cite notamment Paul Sérusier, Pierre Bonnard, Maurice Denis, Henri-Gabriel Ibels, Georges Lacombe, Aristide Maillol, Paul Ranson, József Rippl-Rónai, Ker-Xavier Roussel, Félix Vallotton et Édouard Vuillard [Photo. M'O n°78]. Parmi eux, seuls Maurice Denis (n°96, 106-107), Pierre Bonnard (n°95, 100 à 105), Édouard Vuillard (n°97 à 99) et Ker-Xavier Roussel (n°108) sont physiquement présents dans la salle. C'est par ailleurs la seule salle du musée qui présente une œuvre de Ker-Xavier Roussel.

Il faut attendre la salle suivante, la Salle 71, pour découvrir les œuvres de deux artistes Nabis supplémentaires : Georges Lacombe et Félix Vallotton. Du premier, est exposé le cycle de bas-relief en noyer représentant successivement *La Naissance* (n°78), *L'Existence* (n°79), *L'Amour* (n°80) et *La Mort* (n°81) [Photo. M'O n°66-67]. En ce qui concerne le second, il est mis à l'honneur sur les murs Ouest et Est qui se font face avec *Le Ballon* (n°92) à l'Ouest [Photo. M'O n°61-62] et deux femmes à leur toilette à l'Est (n°82-83) [Photo. M'O n°65-66]. De nouveau, on retrouve deux toiles de Maurice Denis qui évoquent l'intérêt de l'artiste pour les sujets liés à la famille et à la maternité [Photo. M'O n°61], tandis que le mur Sud de la salle se voit partagé entre des petits formats de Bonnard et de Vuillard, principalement des portraits ou

des intérieurs, illustrant le caractère intimiste qui est souvent associé à leurs peintures [**Photo. M'O n°63-64**].

Après ces deux salles fondamentales, il nous faut faire un léger détour par la Salle 59 au Niveau 2 du musée : en effet, sur le mur Est de cette salle consacrée aux « Symbolismes » [**Photo. M'O n°23 à 27**], on remarque la présence d'une œuvre de Maurice Denis, le *Portrait d'Yvonne Lerolle en trois aspects* (n°32), datée de 1897 et acquise par le Musée d'Orsay en 2010 avec la participation de George D. Havas et à l'aide du Fonds national du Patrimoine. La présence de l'œuvre de Denis sur ce mur illustre plusieurs aspects assez fondamentaux concernant l'artiste lui-même et plus généralement le groupe des Nabis. Avant tout, cela souligne les liens inhérents qui unissent les Nabis avec les courants symbolistes auxquels ils ont aisément été assimilés jusque dans les années 1930. Cela met a fortiori en évidence les correspondances théoriques et esthétiques entre tous ces artistes contemporains de la même période qui se revendiquent des mêmes maîtres ou qui s'opposent aux mêmes principes artistiques qui les précèdent. Bien souvent, des parallèles ont par exemple été tendus entre les Nabis et les artistes Préraphaélites comme Edward Burne-Jones, également présent dans cette « salle symboliste ». Il faut aussi lire cette œuvre en rapport direct avec celle qui est exposée à sa droite, c'est-à-dire les *Jeunes filles au bord de la mer* de Pierre Puvis de Chavannes : on y retrouve le parallèle évident du triple portrait de femmes – un schéma iconographique que Denis emprunte très probablement à Puvis de Chavannes et qu'il apprécie tout particulièrement et expérimente à de nombreuses reprises sur des grands formats. On y lit également tout le profond respect et l'inspiration que Denis puise chez le maître symboliste, que ce soit dans l'usage des couleurs pastel, dans la douceur du trait ou le caractère apaisé de la composition.

Si on poursuit le parcours chronologique emprunté depuis le début de cette analyse, il nous faut rester au Niveau 2 mais revenir en arrière, à la Salle 70 [**Photo. M'O n°51 à 59**]. À la différence des précédentes, cette salle est monographique : elle s'intéresse à Pierre Bonnard et tout particulièrement à ses œuvres tardives, après 1900. Ce sont donc ses œuvres « post-nabies » qui sont mises à l'honneur, témoignant du style propre qu'il développe à partir des années 1900 et se distinguant des premières expérimentations communes des Nabis dans les années 1890. Cette salle montre bien la préférence de Bonnard pour l'art du portrait qui est souligné ici avec pas moins de six toiles sur les neuf en présence. La dominante rouge-ocre et pastel sur ses toiles apparaît aussi comme une évidence dans cette pièce, particulièrement bien mise en valeur sur les murs gris foncé. Enfin, il faut aussi souligner la pertinence dans le choix des œuvres – notamment dans le face à face entre *La loge* (n°69) [**Photo. M'O n°54**] et les

deux nus masculin et féminin juxtaposés (n°74-75) [**Photo. M'O n°56**] – qui permet d'illustrer les cadrages subtiles et décalés appréciés par Bonnard qui créent ces compositions audacieuses et résolument modernes.

Enfin, notre parcours chronologique nous amène jusqu'à la Salle 67c intitulée « Vers le XX^e siècle » qui poursuit la thématique engagée dans la salle précédemment étudiée [**Photo. M'O n°44 à 50**]. En effet, ce sont également des œuvres tardives de Pierre Bonnard qui y sont exposées mais, cette fois, ce sont de très grands formats qui ont été choisis. Cette pièce présente très peu de toiles, seulement cinq pour une surface de 31 mètres carré, chacune prenant son autonomie sur son propre mur. Ces œuvres se rassemblent d'une part par leur grand format mais aussi par l'ambition de la palette utilisée par Bonnard pour chacune des œuvres : le rouge-orangé vif du *Portrait des frères Bernheim-Jeune* (n°65) [**Photo. M'O n°44**] entre en résonance avec la dominante de vert du *Grand jardin* (n°66) et celle marron-beige de son *Après-midi bourgeoise* (n°67) [**Photo. M'O n°45-46**]. L'ensemble permet une mise en lumière de la force du coloris de Bonnard et forme un ensemble finalement très cohérent et réussi.

Il convient maintenant de s'intéresser à deux espaces du musée qui accueillent également des Nabis mais qui se présentent sous une forme un peu particulière. Il s'agit de salles consacrées, non pas à des artistes ou à des mouvements artistiques, mais à des collections rassemblées par des collectionneurs privés qui en ont fait généreusement don au Musée d'Orsay. La première de ces salles, la Salle 10a [**Photo. M'O n°1 à 11**], concerne la « Donation Philippe Meyer » consentie par le collectionneur en 2000 sous réserve d'usufruit et rentrée définitivement dans les collections du musée à sa mort en 2007. Inaugurée en 2009, cette salle dédiée à la mémoire du donateur accueille sur ses murs une dizaine d'œuvres de Pierre Bonnard et d'Édouard Vuillard. Leurs toiles côtoient celles de leurs contemporains comme Paul Cézanne, Georges Seurat, Wilhelm Hammershoi et Cuno Amiet ou d'autres qui les ont précédés de quelques années comme Henri Fantin-Latour et Édouard Manet. Résolument différente des autres salles du musée, le parti pris engagé pour cette salle-hommage est intéressant pour deux raisons majeures : d'un part, elle permet d'illustrer le principe du collectionnisme et la forme qu'elle a pu prendre dans la seconde moitié du XX^e siècle en ce qui concerne l'art moderne. D'autre part, elle met également en comparaison, non plus des artistes qui appartiennent à la même mouvance, mais des artistes identifiés à des tendances esthétiques diverses, permettant une vision plus large du paysage artistique d'une période donnée, à savoir ici entre le dernier tiers du XIX^e siècle et le premier tiers du XX^e.

Le second espace dédié à une donation particulière correspond aux Salles 67a [**Photo. M'O n°28 à 36**] et 67b [**Photo. M'O n°37 à 43**] du musée et accueille les œuvres issues de la donation sous réserve d'usufruit consentie par Zeïneb et Jean-Pierre Marcie-Rivière en 2010. Ces deux salles sont créées à la suite de l'exposition temporaire *Bonnard-Vuillard : la donation Zeïneb et Jean-Pierre Marcie-Rivière*, présentée au Musée d'Orsay du 22 novembre 2016 au 2 avril 2017 après le décès Jean-Pierre Marcie-Rivière. À la différence de la donation de Philippe Meyer, celle-ci a la particularité de se composer uniquement d'œuvres de Pierre Bonnard et d'Édouard Vuillard : au vu de l'ampleur de la donation, les Salles 67a et 67b n'en exposent qu'une partie mais accueillent tout de même sur leurs cimaises 31 œuvres des deux Nabis. Le Texte de salle présent dans la Salle 67a [**Photo. M'O n°34**] explicite les partis pris des donateurs dans la formation de leur collection et donc celui des conservateurs du musée en exposant cet ensemble :

« Ces œuvres témoignent des correspondances étroites entre Bonnard et Vuillard dans les années 1890, au temps où ils appartenaient au groupe des Nabis. Leur peinture se caractérisait alors par un traitement novateur de la couleur, une simplification des formes, une réduction de l'espace aux deux dimensions du support³¹⁵. »

Les choix de mise en exposition dans la Salle 67b sont particulièrement intéressants puisque cette dernière présente un nombre très important de petits formats sur une surface relativement restreinte [**Photo. M'O n°37 à 41**]. Cela permet de mettre en avant ce format largement privilégié par Bonnard et Vuillard dans les années 1890 qui leur permet de saisir des moments de vie, d'esquisser des portraits fugaces ou encore de mener leurs expérimentations colorées à leur guise pour les partager avec les autres membres du groupe.

En outre, dans la conception de son parcours de collections permanentes, le Musée d'Orsay a fait le choix de dissocier les techniques artistiques, ce qui permet de distinguer des salles presque entièrement consacrées à la peinture – celles que l'on a étudié jusque-là – et des espaces dédiés à la sculpture en haut-relief et en ronde-bosse. Parmi ces espaces, celui qui nous intéresse est la Terrasse des sculptures située au Niveau 2 du musée et plus particulièrement celle qui se déploie au-devant des Salles 67 à 72, présentant « La sculpture en France, 1880-1914 ». En premier lieu, on trouve une sculpture d'Aristide Maillol – une version de la *Méditerranée* (n°109) – tournée vers l'entrée de la Salle 71 où sont rassemblés les Nabis comme on l'a vu précédemment, une façon – très probablement volontaire – de garder tout de

³¹⁵ Extrait du contenu inscrit sur le Texte de salle dans la Salle 67a du Musée d'Orsay, consulté le 4 mai 2022.

même un lien visuel et sensible entre Maillol et le groupe auquel il appartient [**Photo. M'O n°81 à 83**]³¹⁶. De la même façon, une petite statuette de Félix Vallotton (n°110) se tient dans la vitrine au niveau de l'entrée de la Salle 70 où sont exposées les œuvres tardives de Bonnard, permettant de nouveau de créer le parallèle entre l'œuvre sculptée, l'artiste et le groupe [**Photo. M'O n°84 à 86**]. Enfin, huit œuvres d'Aristide Maillol sont également exposées sur la Terrasse qui se trouve au-devant des Salles 68 et 69, accompagnées principalement d'œuvres d'Auguste Renoir, d'Anders Zorn, d'Auguste Rodin et d'Albert Bartholomé [**Photo. M'O n°87 à 101**], créant une vision assez intéressante de ce à quoi pouvait ressembler le domaine artistique qu'est la sculpture entre les années 1880 et 1910.

Enfin, le dernier et ultime espace qui présente des œuvres nabis dans le Musée d'Orsay se trouve au Niveau 2 et correspond au 1^{er} étage du Pavillon Amont [**Photo. M'O n°102 à 128**]. Cet espace atteste d'une véritable singularité par rapport au reste des salles du musée car il constitue un espace hybride où toutes les techniques sont mêlées les unes aux autres. Conçu comme une *period room* géante, il accueille les « Décors modernes. 1905-1914 » : s'ils ne sont pas présents dans le titre, ce sont tout de même les Nabis qui règnent en maîtres dans cet espace comme en témoigne le Texte de salle [**Photo. M'O n°102-103**] qui ne mentionne quasiment qu'eux, au détriment des autres artistes exposés à leurs côtés. Le Pavillon Amont permet de mettre en évidence le caractère monumental et décoratif des œuvres nabis dans le premier tiers du XX^e siècle. Ce sont principalement Édouard Vuillard, Pierre Bonnard, Maurice Denis et Xavier-Kerr Roussel qui sont mis à l'honneur. Très loin d'une esthétique commune qui les rassemble, les membres du groupe ont chacun développé leur propre style, sujets et techniques de prédilection, tout en gardant en tête les grands principes qu'ils les ont réunis dans leur jeunesse. Cet espace permet également de mettre l'accent sur le principe de la commande qui permet à certains des Nabis de prospérer au début du XX^e siècle : cela est notamment illustré par les nombreux portraits de commanditaires exposés sur les murs du Pavillon (n°143,146,152, 160,165 et 175) [**Photo. M'O n°108,114,118-119 et 125**] mais aussi par la maquette de Maurice Denis pour la coupole du théâtre des Champs-Élysées (n°172) [**Photo. M'O n°121**] ou encore par exemple le *Jeu de volant* de Maurice Denis (n°154), commandé par Étienne Moreau-Nélaton en 1900 [**Photo. M'O n°116**]. C'est avec cette parenthèse décorative, à l'aube de l'art moderne, que le Pavillon Amont clôt le parcours des Nabis au Musée d'Orsay.

³¹⁶ Voir aussi la photographie sur la page de garde du mémoire, page 1.

Conclusions - Des discours pluriels pour des artistes singuliers

À l'image de l'hétérogénéité du groupe des Nabis et de la complexité de sa définition, l'étude des dispositifs expographiques au sein des musées de notre corpus a révélé des pratiques variées et des discours pluriels sur ces artistes. Chaque institution – à son échelle, avec ses moyens, en corrélation avec son histoire et selon la mission générale qu'elle se donne – propose un récit adapté. Le Musée des Beaux-Arts de Quimper insère les Nabis au centre de son parcours des collections : même si le nombre d'œuvres nabies ne représente pas un pourcentage important par rapport à l'ampleur des collections présentées, les salles où elles sont exposées constituent le point d'orgue de la visite. Une véritable insistance est faite sur le rapport inhérent qui unit certains membres du groupe avec la Bretagne et ce sont justement ces artistes-là – à savoir Paul Sérusier, Maurice Denis et Georges Lacombe – qui sont principalement présents, et en salle, et dans les collections du musée. Il faut également noter que les artistes nabis partagent un espace avec les artistes de l'École de Pont-Aven et l'association entre les deux groupes est faite aussi bien dans les textes que sur les murs.

Le même constat peut être fait pour le deuxième musée breton de notre corpus : le Musée de Pont-Aven. Les Nabis y possèdent leur espace dédié et sont omniprésents sur une grande partie du parcours de visite, notamment en la personne de Paul Sérusier. Néanmoins, c'est avant tout à travers leurs liens avec l'École de Pont-Aven que les Nabis sont présentés dans les collections permanentes. Sérusier est particulièrement mis en avant pour son rôle majeur dans la création du mythe de Pont-Aven en recevant la célèbre leçon de Gauguin au Bois d'amour. Son amitié avec Gauguin, ses séjours incessants en Bretagne ou encore les relations qu'il a tissées avec certains artistes de l'École de Pont-Aven font de lui un personnage incontournable dans le récit de l'histoire de Pont-Aven à la fin du XIX^e siècle. Comme à Quimper, c'est aux côtés de Maurice Denis et de Georges Lacombe qu'il est principalement exposé. Les Nabis sont finalement présentés dans le Musée de Pont-Aven comme des produits réussis et singuliers des leçons de Gauguin et du synthétisme qui trouve ses racines à Pont-Aven. En cela, ils participent logiquement et fondamentalement au récit qui permet de lier le petit village breton à l'émergence des avant-gardes artistiques au début du XX^e siècle. De plus, le Musée des Beaux-Arts de Quimper et le Musée de Pont-Aven consacrent une grande partie de leurs collections à des œuvres qui illustrent les traditions et les paysages de la Bretagne. Aussi, on ne peut que difficilement s'étonner de trouver sur les murs de ces musées bretons des œuvres nabies aux sujets inspirés de la Bretagne.

Finally, also in Pont-Aven as in Quimper, the focus is placed primarily on the works dated in the 1890s, corresponding to the Nabis period properly said where the artists of the group are most in line with the École de Pont-Aven. Some works are an exception, allowing to illustrate at the same time the later production of the Nabis: it is the case of *La Visitation à Silencio* by Denis and of *Paysage ogival* by Sérusier in Quimper and of *La Vierge à l'Enfant* or of *Cercle chromatique* by Sérusier in Pont-Aven. However, as regards the other Nabis artists, their later works are not represented, but this is not the mission that the two museums give themselves.

Conversely, the Musée départemental Maurice Denis and the Musée d'Orsay particularly insist on the later production of the Nabis. The first presents a device a little particular in comparison with the others since it is not a permanent collection but a temporary exhibition: the museum was not therefore constrained by a will to present a representative sample of its collections to create a fundamental base on the artists in line with the rest of its collections, as is the case at the Musée des Beaux-Arts of Quimper or in Pont-Aven notably. The format of the temporary exhibition allowed the Musée Maurice Denis to truly enter into the detail of the chosen theme – « Maurice Denis. Bonheur rêvé » – and to benefit from a multitude of deposits and loans for the occasion in order to complete its own collections. Thus, the work of Maurice Denis is particularly well illustrated, from his beginnings to his latest works. The scenography put in place accompanies the different stages of his life with pertinence, adapts to the formats and subjects of his works as the visit progresses and the years pass. The first room gives the ambition of presenting the Nabis who constitute the starting point of his artistic career and his first years: the proposal is synthetic while the works on display tend towards the exhaustiveness of the group. The space of the first room dedicated to the attraction of the Nabis for decorative art proposes surprising works and allows to extend even further the spectrum of Nabis artists presented on the tour. This space also resonates with the Salle 22 of the Musée des Beaux-Arts of Quimper which allows a parenthesis in the middle of its tour to present this tendency which has gathered a good number of artists and mediums.

Finally, the Musée d'Orsay truly imposes itself as a reference museum in what concerns the art of the Nabis. From the beginnings of the group in Pont-Aven with Paul Sérusier and Maurice Denis, through the small formats of experiments to which they resorted in the 1890s up to their later and singular works, no period is forgotten. Moreover, the museum presents itself as a true showcase for two Nabis artists in particular who

sont relativement peu présents dans les autres musées du corpus, à savoir Édouard Vuillard et Paul Ranson : l'ensemble de leur production est illustrée avec justesse et exhaustivité, trouvant son apogée dans le Pavillon Amont ou dans les salles consacrées aux collectionneurs qui voyaient en eux une forme d'idéal artistique.

Bibliographie

1/ Les Nabis et leur temps

Ansieau Joëlle, *Georges Lacombe, 1868-1916, catalogue raisonné*, Paris, Somogy, 1998.

Barbillon Claire, « 1888, le Talisman de Sérusier : analyse d'une transmission », dans Richard Leeman (dir.), *Les ruptures, figures du discours historique*, Les Cahiers du Centre François-Georges Pariset, [actes de la 5^e journée d'études d'histoire de l'art moderne et contemporain, Bordeaux, École doctorale et Bibliothèque centrale Mériadeck, 7-8 mars 2003], Bordeaux, Centre François-Georges Pariset ; Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3, 2005, p. 53-65.

Bigo Frédérick, Genty Gilles (dir.), *De Gauguin aux Nabis, le droit de tout oser*, cat. exp., [Lodève, Musée de Lodève, 12 juin - 14 novembre 2010], Paris, ADAGP, 2010.

Bouillon Jean-Paul, *Maurice Denis*, Genève, Skira, 1993.

Boyle-Turner Caroline (dir.), *Jan Verkade, disciple hollandais de Gauguin*, cat. exp. [Quimper, musée des Beaux-Arts, 23 juin - 18 septembre 1989], Zwolle, Editeur Waanders, 1989.

Boyle-Turner Caroline, *Paul Sérusier*, Ann Arbor, Michigan, Umi Research Press, 1983.

Cahn Isabelle, Cogeval Guy (dir.), *Les nabis & le décor*, cat. exp. [Paris, Musée du Luxembourg, 13 mars – 30 juin 2019], Paris, Réunions des musées nationaux et du Grand Palais ; Musée d'Orsay, 2019.

Chassé Charles, *Gauguin et le groupe de Pont-Aven*, Paris, Floury, 1921.

Chassé Charles, *Les Nabis et leur temps*, Lausanne, La Bibliothèque des arts, 1960.

Cogeval Guy, Chivot Mathias, Salomon Antoine, *Vuillard, le regard innombrable : catalogue critique des peintures et pastels*, 3 volumes, Paris, Wildenstein Institute ; Milan, Skira, 2003.

Cogniat Raymond, *Gauguin et ses amis, l'école de Pont-Aven et l'Académie Julian*, cat. exp. [Paris, Galerie des Beaux-Arts, février – mars 1934], Paris, Éditions Beaux-arts ; Gazette des Beaux-Arts, 1934.

Commémoration du cinquantième de la mort de Paul Gauguin : exposition d'œuvres de Paul Gauguin et du groupe de Pont-Aven, cat. exp. [Pont-Aven, Hôtel de Ville, 16 août – 13 septembre 1953], Rennes, Comité du cinquantième Gauguin, 1953.

Dauberville Jean, Dauberville Henry, *Bonnard : catalogue raisonné de l'œuvre peint. 1. 1888-1905*, 2^e éd. révisée et augmentée, Paris, Éditions J. et H. Bernheim-Jeune, 1992.

Dauberville Jean, Dauberville Henry, *Bonnard : catalogue raisonné de l'œuvre peint*, 4 volumes, Paris, Éditions J. et H. Bernheim-Jeune, 1966-1974.

Delouche Denise (dir.), *Pont-Aven et ses peintres : à propos d'un centenaire*, Collection Arts de l'Ouest, Rennes, Presses universitaires de Rennes 2 ; Institut culturel de Bretagne, 1986.

Dorival Bernard, Humbert Agnès, *Bonnard, Vuillard et les Nabis (1888-1903)*, cat. exp. [Paris, Musée National d'Art Moderne, 8 juin – 2 octobre 1955], Paris, Éditions des Musées Nationaux, 1955.

Dorival Bernard, *Les peintres du vingtième siècle : Nabis – Fauves – Cubistes*, Paris, Éditions Pierre Tisné, 1957.

Ducrey Marina, Poletti Katia, *Félix Vallotton, 1865-1925 : l'œuvre peint*, 3 volumes, Collection des Catalogues raisonnés d'artiste suisses, Lausanne, Fondation Félix Vallotton ; Milan, 5 Continents ; Zürich, Institut suisse pour l'étude de l'art, 2005.

Dupont Jacques, Chassé Charles, Bazin Germain, Fegdal Charles, « Histoire de l'art contemporain, Chapitre III : Le détachement de l'impressionnisme », *L'Amour de l'Art*, mars-avril 1933, N°3-4.

Escholier Raymond, *La peinture française : XX^e siècle*, Paris, Floury, 1937.

Focillon Henri, *La Peinture au XIX^e et au XX^e siècles, Du Réalisme à nos Jours*, Coll. Manuels d'Histoire de l'art, sous la direction de Henri Marcel, Paris, Renouard ; H. Laurens, 1928.

Fossier François, *La nébuleuse nabis : Les Nabis et l'art graphique*, Paris, Édition de la RMN ; Bibliothèque Nationale de France, 1993.

Frèches-Thory Claire, Perucchi-Petri Ursula (dir.), *Nabis 1888-1900 : Pierre Bonnard, Maurice Denis, Henri-Gabriel Ibels, Georges Lacombe, Aristide Maillol, Paul-Elie Ranson, József Rippl-Rónai, Kerr-Xavier Roussel, Paul Sérusier, Félix Vallotton, Jan Verkade, Edouard Vuillard*, cat. exp. [Zurich, Kunsthhaus, 28 mai – 15 août 1993 ; Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 21 septembre 1993 – 3 janvier 1994], Munich, Prestel ; Paris, Réunion des musées nationaux, 1993.

Frèches-Thory Claire, Terrasse Antoine, *Les Nabis*, Paris, Flammarion, 1990.

Frèches-Thory Claire, Terrasse Antoine, *Les Nabis*, 2^e éd. rev. et augm., Paris, Flammarion, 2002.

Genty Gilles, Ranson-Bitker Brigitte, *Paul Ranson, 1861-1961 : Japonisme, Symbolisme, Art nouveau : catalogue raisonné*, Paris, Somogy, 1999.

Guicheteau Marcel, *Paul Sérusier, catalogue raisonné*, Paris, Éditions Side, 1976.

Guicheteau Marcel, *Paul Sérusier, catalogue raisonné*, tome II, Pontoise, Éditions Graphédis, 1989.

Humbert Agnès, *Les Nabis et leur époque 1888-1900*, Genève, Editions Pierre Cailler, 1954.

Maunder George L., *The Nabis: Their History and Their Art, 1888-1896*, New York, Garland Publishing, 1978.

Méneux Catherine, « Des “Symbolistes” aux “Nabis”. La genèse d’un groupe et d’une catégorie singulière », dans Marie Gispert et Catherine Méneux (dir.), *Critique(s) d’art : nouveaux corpus, nouvelles méthodes*, Paris, site de l’HiCSA, mis en ligne en mars 2019, p. 452-539.

Serrano Véronique (dir.), *Trésors Nabis du Musée d’Orsay : Bonnard, Denis, Ranson, Vallotton, Vuillard*, cat. exp. [Le Cannel, Musée Bonnard, 2020-2021], Milano, Silvana editoriale ; Le Cannel, le Musée Bonnard, 2020.

Zané Purmale, *Les Nabis : prophètes de l’art moderne. Une étude historiographique*, mémoire de Master 2 sous la direction de Marion Lagrange et Dominique Jarrassé, Université Michel de Montaigne, Bordeaux 3, 2013.

2/ Publications des musées du corpus

Musée des Beaux-arts de Quimper

Ambroise Guillaume, Kervran Sophie (dir.), *Journal des collections : 2005-2015, dix ans d’acquisitions et de restaurations au Musée des Beaux-Arts de Quimper*, cat. exp. [Quimper, Musée des Beaux-Arts, 6 novembre 2015 – 2 mai 2016], Lopérec, Locus Solus, 2015.

Cariou André, *L’école de Pont-Aven : dans les collections du musée des beaux-arts de Quimper*, cat. exp. [Quimper, Musée des Beaux-Arts, 15 avril – 23 octobre 2000], Quimper, Musée des Beaux-Arts, 2000.

Cariou André, *Le Musée des beaux-arts de Quimper* (catalogue des collections), Quimper, Musée des Beaux-Arts, 1984.

Cariou André, *Le Musée des beaux-arts de Quimper* (catalogue des collections), Paris, Fondation Paribas ; Réunion des musées nationaux, Quimper, Ville de Quimper, 1993.

Cariou André, *Musée des beaux-arts de Quimper* (catalogue des collections), Quimper, Musée des Beaux-Arts ; Ville de Quimper, 2012.

Cariou André, « La réouverture du Musée des Beaux-Arts de Quimper », *Revue du Louvre et des Musées de France*, 04/1993, Volume 43, Numéro 2, p. 7-9.

Cariou André, « L’École de Pont-Aven au musée de Quimper », *Revue du Louvre et des Musées de France*, 02/1987, Volume 37, Numéro 2, p. 99-104.

Hommage à Sérusier et aux peintres du groupe de Pont-Aven, cat. exp. [Quimper, Musée des Beaux-Arts, 6 juillet – 30 septembre 1958], Quimper, Bargain, 1958.

Martin-Méry Gilberte (dir.), *Gauguin et le Groupe de Pont-Aven*, cat. exp. [Quimper, Musée des Beaux-Arts, 1950], Paris, Éditions des musées nationaux, 1950.

Quiniou Pierre, *Musée des beaux-arts, Quimper* (catalogue des collections), Quimper, Musée des Beaux-Arts, 1976.

Musée de Pont-Aven

Amiot Emmanuelle, Pinchon Pierre, Lassus Priscille de, *Le nouveau Musée de Pont-Aven : un écrin pour Gauguin et l'École de Pont-Aven*, L'objet d'art, Hors-série, Dijon, Faton éditions, 2019.

Association des amis du musée de Pont-Aven, Guille Des Buttes-Fresneau Estelle, *Pont-Aven : naissance d'une collection, 1985-2015 : dons des Amis du musée*, Lopérec, Locus Solus, 2016.

Guille Des Buttes-Fresneau Estelle, *Musée de Pont-Aven : une collection en mouvement(s)*, Châteaulin, Locus solus, 2019.

Guille Des Buttes-Fresneau Estelle (dir.), *Pont-Aven : un musée, une collection*, Paris, Somogy ; Pont-Aven, Musée de Pont-Aven, 2010.

Musée départemental du Prieuré (Maurice Denis)

Anquetil Marie-Amélie (dir.), *Musée du Prieuré : cinq années d'acquisitions 1980-1985*, Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental du Prieuré, 1985.

Anquetil Marie-Amélie (dir.), *Symbolistes et Nabis : Maurice Denis et son temps* (catalogue des collections), Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental du Prieuré, 1980.

Charier Marie-Aline, Ducher Chantal, Stahl Fabienne, *Musée départemental Maurice Denis : guide des collections*, Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental Maurice Denis, 2018.

Delannoy Agnès, *Symbolistes et Nabis : Maurice Denis et son temps, dix ans d'enrichissement du patrimoine*, Paris, Somogy ; Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental Maurice Denis, 1996.

Le musée Maurice Denis fête ses 30 ans, cat. exp. [Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental Maurice Denis, 7 décembre 2010 – 27 février 2011], Yvelines, Conseil Général, 2010.

Stahl Fabienne (dir.), *Maurice Denis : Bonheur rêvé*, cat. exp. [Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental Maurice Denis, 18 septembre 2021 – 29 mai 2022], Paris, RMN – Grand Palais, 2021.

Musée d'Orsay

Bernardi Claire, Cahn Isabelle, Guégan Stéphane, *La collection Marlene et Spencer Hays : une passion française*, cat. exp. [Paris, Musée d'Orsay, 16 avril – 18 août 2013], Paris, Skira-Flammarion, Musée d'Orsay, 2013.

Cahn Isabelle, Jarbouai Leïla (dir.), *Bonnard-Vuillard : la donation Zeïneb et Jean-Pierre Marcie-Rivière*, cat. exp. [Paris, Musée d'Orsay, 22 novembre 2016 – 2 avril 2017], Paris, Flammarion ; Musée d'Orsay, 2016.

Cogeval Guy (dir.), *Musée d'Orsay, acquisitions 2015*, Paris, Musée d'Orsay, 2015.

Cogeval Guy, Badetz Yves (dir.), *Sept ans de réflexion : dernières acquisitions du musée d'Orsay : 2008-2014*, cat. exp. [Paris, Musée d'Orsay, 18 novembre 2014 – 22 février 2015], Paris, Musée d'Orsay ; Skira, 2014.

Cogeval Guy, Dubois Caroline, *Mémoires d'un antihéros : mes années au Musée d'Orsay, 2008-2017*, Paris, Skira, 2018.

Cogeval Guy, Sugiyama Naoko (dir.), *Le murmure et le fracas, chefs d'œuvres Nabis des collections du musée d'Orsay*, cat. exp. [Tokyo, Mitsubishi Ichigokan Museum, 4 février – 21 mai 2017], Tokyo, The Yomiuri Shinbun ; Mitsubishi Ichigokan Museum, 2017.

Jenger Jean, *Orsay, de la gare au musée*, Paris, Éditions de la RMN ; Musée d'Orsay, 2006.

Lacambre Geneviève, Thiébaud Philippe, *Catalogue sommaire illustré des nouvelles acquisitions du Musée d'Orsay. 1980-1983*, Paris, Éditions de la RMN, 1983.

Laclotte Michel (dir.), *Le Musée d'Orsay*, Paris, Éditions de la RMN, 1986.

Laclotte Michel, *Histoires de musées. Souvenirs d'un conservateur*, Paris, Éditions Scala, 2003.

Mathieu Caroline, *Musée d'Orsay : Guide*, Paris, Éditions de la RMN, 1986.

Mathieu Caroline, *Musée d'Orsay : Le guide des collections*, Paris, Éditions de la RMN, 2004.

3/ Musées et expositions : en théorie

Altshuler Bruce, *Exhibitions that Made Art History. Volume 1, 1863-1959, Salon to Biennial*, London; New York, Phaidon Press, 2008.

Altshuler Bruce, *Exhibitions that Made Art History. Volume 2, 1962-2002, Biennial and Beyond*, London, New York, Phaidon Press, 2013.

Benjamin Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* [1939], Paris, Allia, 2006.

Cameron Duncan, « A View Point: The Museum as a Communication System and implications for Museum Education », *Curator: The Museum Journal*, Vol. 11, N°1, mars 1968, p. 33-40.

Cameron Duncan, « Museum: a Temple or the Forum », *Curator: The Museum Journal*, Vol. 14, N°1, mars 1971, p. 11-24.

Chaumier Serge, « Évolutions des expositions et transformation des rapports entre l'institution et ses publics », *La Lettre de l'OCIM*, n°150, 2013, p. 25-30.

Chaumier Serge, *Traité d'expologie. Les écritures de l'exposition*, collection « Musées-Mondes », Paris, La documentation française, 2013.

Davallon Jean (dir.), *Claquemurer, pour ainsi dire, tout l'univers. La mise en exposition*, Paris, Expo Média, 1986.

Davallon Jean, *L'exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan, 1999.

Davallon Jean, « Le musée est-il vraiment un média ? », *Publics et Musées*, n°2, 1992, p. 99-123.

Desvallées André, Mairesse François (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011.

Desvallées André (éd.), *Vagues : une anthologie de la nouvelle muséologie*, 2 volumes, Collection Museologia, Mâcon, éditions W ; Savigny-le-Temple, M.N.E.S, 1992-1994.

Drouguet Noémie, « Parcours permanent ou parcours de référence : un nouveau rapport entre le permanent et le temporaire », Journée de réflexion, *Exposition permanente : entre continuité et renouvellement*, Musée de la Vie wallonne, le 27 octobre 2011], 2011, consulté en ligne le 30/05/2022.

Duncan Carol, Wallach Alan, « The Museum of Modern Art as Late Capitalist Ritual: An Iconographic Analysis », *Marxist Perspectives*, New York, Vol. 1, No. 4, 1978, p. 28–51.

Duncan Carol, Wallach Alan, « The universal survey museum », *Art History*, Vol. 3, N°4, December 1980, p. 448-69.

Glicenstein Jérôme, *L'art : une histoire d'expositions*, Paris, Presses universitaires de France, 2009.

Gob André, Drouguet Noémie (dir.), *La muséologie : Histoire, développements, enjeux actuels*, 5^e édition, Paris, Armand Colin, 2021.

Hainard Jacques, « Pour une muséologie de la rupture », *Musées*, 1987, N°10 (2-4), p. 44-46.

Hall Margaret, *On display: a design grammar for museum exhibitions*, London, Lund Humphries, 1987.

Heinich Natalie, Pollak Michael, *Vienne à Paris, portrait d'une exposition*, Paris, Centre Pompidou, 1989.

Jacobi Daniel, « Exposition temporaire et accélération : la fin d'un paradigme ? », *La Lettre de l'OCIM*, n°150, 2013, p. 15-24.

Jacobi Daniel, « L'irrésistible retour de la collection », dans Le Marec Joëlle, Schiele Bernard, Luckerhoff Jason (dir.), *Musées, Mutations*, Dijon, OCIM, 2019, p. 263-280.

Mairesse François, « Un demi-siècle d'expographie » dans Gob André, Montpetit Raymond (dir.), *La (r)évolution des musées d'art*, Culture & Musées, n°16, 2010, p. 219-229.

Mairesse François (dir.), *Nouvelles tendances de la muséologie*, Musées-Mondes, Paris, La Documentation française, 2016.

Mairesse François (dir.), *Voir la Joconde : approches muséologiques*, Paris, L'Harmattan, 2014.

Mairesse François, Hurley Cecilia, « Éléments d'expologie : matériaux pour une théorie du dispositif muséal », *Media Tropes eJournal*, Vol III, N°2, 2012, p. 1–27.

Newhouse Victoria, *Art and Power of Placement*, New York, Monacelli Press, 2005.

Pigage Nicolas de, *La Galerie électorale de Düsseldorf, ou catalogue raisonné et figuré de ses tableaux, dans lequel on donne une connaissance exacte de cette fameuse collection et de son local, par des descriptions détaillées et par une suite de 30 planches, ... rédigées et gravées d'après ces mêmes tableaux par Chrétien de Méchel*, Basle, C. de Méchel, 1778.

Putnam James, *Art and Artifact. The Museum as Medium*, éd. révisée, New York, Thames & Hudson, 2009.

Rolland Anne-Solène, « L'exposition "semi-permanente", utopie conceptuelle ou pratique du XXI^e siècle ? », dans Glicenstein Jérôme, Dufrière Bernadette (dir.), *Histoire(s) d'exposition(s)*, actes du colloque [Paris, Saint-Denis, 6-8 février 2014], Paris, Hermann, 2016, p. 67-79.

Salles Georges, *Le Regard* [1^{ère} éd. Paris, Plon, 1939], Paris, RMN, 1992, p. 51.

Schärer Martin, « La relation homme-objet exposée : théorie et pratique d'une expérience muséologique », *Publics & musées*, 1999, N°15, p. 31-43.

Tillerot Isabelle, *Jean de Julienne et les collectionneurs de son temps. Un regard singulier sur le tableau*, Paris, Éditions de la maison des sciences de l'Homme, 2010.

Tzortzi Kali, *Museum Space. Where Architecture Meets Museology*, Farnham, Ashgate, 2015.

Liste des abréviations

Les musées du corpus

MBAQ : Musée des Beaux-Arts de Quimper
MDMD : Musée départemental Maurice Denis
M'O : Musée d'Orsay
MPA : Musée de Pont-Aven

Autres institutions ou organismes

MAM : Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (Paris Musées)
MNAM : Musée National d'Art Moderne (Centre Pompidou)
MAMCS : Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg
MNR : Musée Nationaux Récupération³¹⁷
MoMA : Museum of Moderne Art (New York)

FNAC : Fonds national d'Art contemporain
CNAP : Centre National des Arts Plastiques
FRAM : Fonds régional pour l'acquisition des musées
CMB : Crédit Mutuel de Bretagne
AFMO : American Friends of the Musées d'Orsay et de l'Orangerie

Dans les tableaux de données

s.d. : sans date
n.r. : non référencé

Sur les relevés graphiques

Cs : Cartel simple
Cd : Cartel développé
Poi : Point d'intérêt (*Point of interest*)
Dmi : Dispositif multimédia et/ou interactif
Mdc : Mobilier de confort
Icono : Iconographie
Sign : Signalétique

³¹⁷ Pour en savoir plus, voir le lien ci-contre : [MNR : Musée Nationaux Récupération \(culture.gouv.fr\)](http://culture.gouv.fr)

Annexe 1 – Projet d'article issu du mémoire

Les Nabis au musée, une étude des dispositifs expographiques actuels. *L'exemple du Musée d'Orsay.*

Camille Martin

Nabis, symbolistes, élèves de l'École de Pont-Aven, synthétistes, post-impressionnistes, néo-traditionnistes, idéistes, décorateurs... Nombreux sont les noms qui ont été donnés aux artistes du groupe. Si depuis le milieu du XX^e siècle, le terme « Nabi » est bien installé et semble satisfaire les spécialistes, il n'en a pas été ainsi lors des premiers pas du groupe dans les années 1890 et ce pendant presque un demi-siècle³¹⁸. Au-delà des principes esthétiques fondamentaux autour desquels ils se sont originellement rassemblés, les Nabis constituent avant tout un groupe uni autour d'idées, de pratiques et de rites qui n'ont parfois rien d'artistiques. La lecture de leur correspondance nous place devant l'évidence que ce sont avant tout des amitiés qui se cachent derrière le surnom de « Nabi », ce qui rend d'autant plus flous les contours de ce groupe³¹⁹. Face à ce brouillard terminologique et stylistique, les historiens de l'art trouvent satisfaction à tâtonner, conjecturer, s'interroger, sans pour autant – à raison – chercher à définir absolument ce qui ne l'est pas : leur intention n'est pas de prendre parti pour telle ou telle conjecture, là n'étant pas l'objectif ni l'ambition de l'histoire de l'art.

Si déjà ce flou terminologique déconcerte les historiens de l'art, alors qu'en est-il dans les musées ? Là où l'histoire de l'art se permet parfois d'être alambiquée et élitiste, le musée ne peut se permettre un tel discours : il est supposé ouvrir ses portes à tous et guider le visiteur à travers les méandres de l'histoire sans l'y perdre ou l'écraser sous le poids d'une multitude de terminologies incertaines. Il doit avant tout offrir un parcours clair et construit qui ne s'embarrasse pas d'ambiguïtés, au profit d'une compréhension plus globale et certaine. Or, avec un groupe comme les Nabis, les certitudes ne sont pas nombreuses, l'ambivalence est de mise et la tâche se complique.

³¹⁸ À ce sujet, nous souhaiterions renvoyer le lecteur au très pertinent article écrit par Catherine Méneux en 2019 qui met en lumière la nébulosité qui entoure le terme de « Nabi ». Voir Méneux Catherine, « Des "Symbolistes" aux "Nabis". La genèse d'un groupe et d'une catégorie singulière », dans Marie Gispert et Catherine Méneux (dir.), *Critique(s) d'art : nouveaux corpus, nouvelles méthodes*, Paris, site de l'HiCSA, mis en ligne en mars 2019, p. 452-539.

³¹⁹ Parce qu'il était nécessaire de faire des choix pour mener cette étude de manière efficace, nous avons décidé de considérer les artistes suivants comme constituant le groupe des Nabis : Mögens Ballin, Pierre Bonnard, Maurice Denis, Henri-Gabriel Ibels, Georges Lacombe, Aristide Maillol, Paul Ranson, József Rippl-Rónai, Ker-Xavier Roussel, Paul Sérusier, Jan Verkade, Félix Vallotton et Édouard Vuillard.

Cette liste est notamment celle présentée par Agnès Humbert et Bernard Dorival lors de la toute première exposition consacrée au groupe des Nabis dans un musée en 1955. C'est aussi celle suggérée par Antoine Terrasse et Claire Frèches-Thory dans leur ouvrage de 1990 consacré aux Nabis, entièrement revu et corrigé par leurs soins en 2002. Enfin, c'est la liste définie par Véronique Serrano, conservatrice en chef et directrice du Musée Bonnard au Canet, à l'occasion de l'exposition « Trésors Nabis du Musée d'Orsay » en 2020-2021.

Pour débattre face à ces incertitudes, les historiens de l'art ont les mots, avec toute la force, l'amplitude et la richesse qu'ils permettent. Le musée, lui, ne peut se contenter des mots car là n'est pas son langage : c'est l'exposition qui lui permet de faire sens et d'interroger l'histoire. Plus spécifiquement, c'est le principe de la monstration – l'action d'exposer, de montrer – qui est au cœur du système muséal et qui constitue la trame de son discours. Pour le musée, ce principe de monstration est un système de communication à part entière, avec ses modalités, ses enjeux et ses lois, qui repose en grande partie sur la mise en place d'un dispositif expographique où chaque œuvre trouve sa place de manière logique et cohérente, afin de créer du sens.

Le concept de « dispositif expographique » est fondamental car il met en lumière la nature même de l'exposition, sous sa forme communicationnelle et signifiante : il est né de l'union entre deux termes tout aussi importants, le « dispositif » et « l'expographie ». Selon la définition donnée par la *DEM*, directement inspirée de celle de Foucault en 1977, le dispositif est « un ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions règlementaires, de lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques, bref ; du dit aussi bien que du non-dit [...]. Le dispositif lui-même, c'est le réseau que l'on peut établir entre ces éléments³²⁰. ». Quant à l'expographie, elle désigne la pratique de l'exposition, en opposition à l'expologie qui se rattache davantage à la théorie qui entoure l'exposition³²¹. Aussi, le dispositif expographique correspond au système signifiant qui résulte de la mise en espace et de la mise en exposition à la fois des œuvres et du contenu de médiation.

Sur la primordialité de la mise en exposition des œuvres, Daniel Jacobi explique la chose suivante :

« L'histoire de l'exposition et les présupposés qu'elle met en œuvre a pu laisser croire que c'est la singularité de la collection ou les qualités immanentes des pièces qui la composent qui ont fait leur succès auprès du public et les ont rendues universellement célèbres. Il n'en est rien : ni le touche-touche accumulant *ad nauseam* les tableaux des grands maîtres, ni le cabinet de curiosité, ni le cube blanc ne sont universels et neutres. Ce ne sont que des formes de communication et donc de médiations et d'engagement des auteurs d'exposition vis-à-vis de leurs destinataires (les visiteurs de musée). Chaque nouvelle mise en exposition de ses collections offre au musée (et au concepteur à qui il en laisse le soin) la possibilité de produire un autre discours d'exposition et donc un autre paratexte qui à lui seul peut parfois réussir à faire du même quelque chose d'autre³²². »

De fait, Jacobi insiste sur la prévalence de la mise en exposition dans la création du discours véhiculé par le musée, qui peut potentiellement faire dire à une collection donnée un nombre presque infini de récits différents. C'est à travers l'élaboration de son dispositif expographique que le musée s'adresse directement au visiteur, qu'il donne sens à ses œuvres, qu'il donne vie à un artiste, qu'il s'exprime.

³²⁰ Desvallées André, Mairesse François (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 589.

³²¹ *Ibid.*, p. 599.

³²² Jacobi Daniel, « L'irrésistible retour de la collection », dans Le Marec Joëlle, Schiele Bernard, Luckerhoff Jason (dir.), *Musées, Mutations*, Dijon, OCIM, 2019, p. 278.

Aussi, c'est la prise de conscience de l'importance du dispositif expographique dans la construction du discours muséal qui a stimulé la réflexion qui nous anime. Les choix établis par les musées dans la constitution et la présentation de leurs collections nous sont apparus fondamentaux, dans le sens où ils supposent la mise en espace d'un discours préalablement défini dont les œuvres sont les briques élémentaires. Cette réflexion nous a semblé s'imbriquer de manière heureuse avec celle évoquée précédemment sur la complexité terminologique et les contours flous qui entourent le groupe des Nabis. Nous avons donc décidé de nous interroger sur la forme et la nature prises par le discours des musées sur les Nabis par l'intermédiaire de leurs dispositifs expographiques.

Cette étude nous a notamment occupé dans le cadre de la rédaction d'un mémoire soutenu en juin 2022³²³ : ce travail s'est donné pour objectif d'étudier les dispositifs expographiques de quatre musées français – à savoir le Musée des Beaux-Arts de Quimper, le Musée de Pont-Aven, le Musée départemental Maurice Denis et le Musée d'Orsay³²⁴ – qui nous ont servi d'études de cas spécifiques. Cet article se veut montrer : et le protocole mis en place pour mener notre analyse, et les résultats obtenus grâce à son application. Car il nous est impossible d'explorer ici l'ensemble du corpus, nous avons fait le choix de nous concentrer sur l'exemple du Musée d'Orsay, avant tout parce qu'il constitue le musée français de référence en ce qui concerne les Nabis de par l'ampleur et la richesse de sa collection.

L'analyse expographique : genèse et principes

L'étude du dispositif expographique est un champ de recherche extrêmement récent qui, de fait, n'a pas encore vu s'imposer une discipline dans sa mise en pratique ou son analyse théorique. Il faut en ce sens souligner le travail de François Mairesse et Cécilia Hurley qui publient conjointement en 2012 l'article « Éléments d'expologie : matériaux pour une théorie du dispositif muséal³²⁵ », texte qui fait le point sur l'ensemble des connaissances, des sources et des tentatives de méthodes qui forment aujourd'hui les contours – encore flous – de ce champ de recherche. La réflexion qui anime les lignes qui suivent leur est en grande partie redevable quant à ses références.

La pratique de la monstration précède bien largement la naissance du musée moderne. Les prémices de la discipline se trouvent dans les cabinets de curiosités, plus particulièrement dans l'étude de ces premiers lieux d'exposition de collections. Sous la forme de reconstitutions, le principe était de montrer les collections « dans leur jus », au sein du dispositif créé expressément pour elles et dans un optique d'exactitude historique. Finalement, cela a également permis de présenter une façon de penser la pratique de la collection et la technique de la monstration,

³²³ Martin Camille, *Les Nabis au musée, une étude des dispositifs expographiques actuels*, 2 volumes, mémoire de Master sous la direction de François Mairesse, Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3, 2022.

³²⁴ La sélection de ces quatre musées s'est faite en fonction de nos connaissances préalables de leurs collections nabis, mais aussi dans la perspective de sélectionner des institutions très différentes les unes des autres, afin de créer un échantillon diversifié en termes de typologie de musées mais aussi d'échelle par rapport au territoire.

³²⁵ Mairesse François, Hurley Cecilia, « Éléments d'expologie » *op. cit.*

où les objets sont devenus secondaires, s'effaçant au profit du dispositif. L'idée d'une importance fondamentale du dispositif expographique dans l'appréhension du discours créé par la collection est déjà présent dès les origines même de la muséologie, notamment chez Quicqberg et les fondements qu'il pose dans ses *Inscriptiones*³²⁶. Celui-ci dit déjà l'importance de la structuration des objets qui mène à la structuration du savoir : dans son système, le focus n'est pas sur les objets eux-mêmes mais sur l'interaction entre les objets.

La création de l'Office International des musées (ICOM) en 1926 va marquer un véritable tournant dans la prise en compte des pratiques muséales faisant naître de nombreux débats autour de la pratique de l'exposition et de l'importance que sa forme peut avoir au-delà même de son contenu. La Conférence de Madrid organisée par l'ICOM en 1934, et surtout le recueil publié à son issue³²⁷, posent les bases de la muséographie et consacrent une partie non négligeable à la question de l'expographie, terme qui n'a pas encore fait son apparition à cette date.

C'est sensiblement à la même période qu'est organisée à Paris l'Exposition internationale des Arts et des Techniques appliqués à la vie moderne : à cette occasion, Georges Henri Rivière et René Huyghe donnent une impulsion sans précédent à la discipline en proposant, sous forme de dioramas, une exposition qui retrace l'évolution de la muséographie en fonction des époques et des typologies de musées. Ce contexte permet alors l'émergence d'un regard critique sur la discipline et marque un tournant concernant la critique d'exposition, plus seulement tournée vers le contenu mais aussi sur les choix formels.

L'apparition de ce champ de recherche ne saurait être expliquée sans aborder la réflexion fondatrice menée par Walter Benjamin en 1939 sur le principe de l'œuvre d'art face à sa reproductibilité technique³²⁸. La révolution conceptuelle qu'il initie sert ensuite de référence dans la façon de penser l'objet de musée et de réfléchir aux rapports qui lient le musée, les œuvres d'art et le public. Trente ans plus tard, Duncan Cameron institue le concept, déjà en germe dans les écrits de Benjamin, de « musée comme système de communication³²⁹ » : il propose une lecture nouvelle du dispositif muséal au regard de son rapport avec le public et étudie l'exposition comme principal mode communicationnel du musée. Un nouveau paradigme fait alors surface : d'un système expositionnel fondé sur le temps long de la lecture, on passe à un système fondé sur le temps court de l'image, provoqué par le développement de la télévision et la démultiplication des médias visuels. Cette transformation sociale invite irrémédiablement les musées à repenser les formes prises par l'exposition. C'est précisément cette problématique qui va préoccuper Carol Duncan et Alan Wallach à la fin des années 1970. Leur article « The Museum of Modern Art as Late Capitalist Ritual³³⁰ » constitue la première véritable analyse d'un dispositif d'exposition. S'ils s'intéressent essentiellement à la dimension socio-politique et idéologique du musée, c'est bien le dispositif expographique qui est au cœur de

³²⁶ *Ibid.*, p. 10-11.

³²⁷ *Muséographie – Architecture et aménagement des musées d'art*, Tomes 1 et 2, Paris, Société des nations ; ICOM ; Institut international de coopération intellectuelle, 1935.

³²⁸ Benjamin Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* [1939], Paris, Allia, 2006.

³²⁹ Cameron Duncan, « A View Point: The Museum as a Communication System and implications for Museum Education », *Curator*, Vol. 11, N°1, mars 1968, p. 33-40.

³³⁰ Duncan Carol, Wallach Alan, « The Museum of Modern Art as Late Capitalist Ritual: An Iconographic Analysis », *Marxist Perspectives*, New York, Vol. 1, No. 4, 1978, p. 28-51.

leur analyse et qui fait l'objet d'une véritable dissection. En cela, ils initient un champ d'étude qui cherche encore aujourd'hui ses propres méthodes d'application.

À la fin du XX^e siècle, alors que la focale du musée se déplace de l'objet au visiteur, le monde muséal doit s'adapter et la muséographie évolue considérablement. S'il est vrai que les œuvres restent toujours indubitablement au cœur du dispositif muséal, il est néanmoins incontestable que le discours qui les accompagne s'est largement adapté. Les musées d'art sont sujets à une toute nouvelle matrice communicationnelle, conséquemment à l'essor du modèle de l'exposition temporaire : ce changement de paradigme qui caractérise cette fin de siècle s'accompagne d'une littérature autour de l'exposition, de ses formes et de sa pratique, parmi laquelle Jean Davallon fait figure de référence³³¹. Cette théorisation de l'exposition s'accompagne d'un intérêt croissant pour l'analyse du dispositif expographique à l'image de celle menée par Nathalie Heinich et Michael Pollak à propos de l'exposition « Vienne, naissance d'un siècle » présentée au Centre Pompidou en 1986³³² : ils sont parmi les premiers à proposer une analyse aussi globale d'une exposition et la diversité des documents rassemblés permet d'apporter une certaine objectivité à leur travail qui se fonde, non plus sur un ressenti forcément subjectif mais sur des données. Au même moment, le paysage muséal fait également état d'expositions d'un nouveau genre qui vont chercher à dévoiler les dessous même du système expositionnel. Dans son article « La relation homme-objet exposée³³³ », Martin Schärer évoque ce type d'expositions qui se présentent comme des *métadiscours*, renouvelant ainsi l'analyse du dispositif expographique sous une forme résolument nouvelle.

En même temps que grandit la prise de conscience de l'influence que peuvent avoir les artistes sur le dispositif muséal, se développe en parallèle une réflexion autour de l'influence que l'exposition, et par extension le musée, peut avoir sur les artistes et a posteriori sur l'histoire de l'art qui leur est dédiée. Dans *L'art : une histoire d'expositions*³³⁴, Jérôme Glicenstein rappelle notamment à l'ordre sur la place que joue le principe même de l'exposition dans la consécration des artistes sur la scène artistique et muséale : il insiste sur la primordialité de l'exposition dans la création de la renommée, de façon à mettre en lumière le pouvoir sous-jacent du dispositif expographique sur l'écriture de l'Histoire de l'art. Bruce Altshuler entend quant à lui proposer un répertoire des expositions qui ont eu un impact fondamental sur l'Histoire de l'art³³⁵. Son travail, même s'il porte avant tout sur la réception sociale et artistique des expositions, participe à la mise en lumière du rapport de force qu'exerce l'exposition sur les artistes et l'Histoire de l'art, notamment en soulignant le rôle joué par les musées à la fin du XX^e siècle dans la construction d'expositions toujours plus ambitieuses et toujours plus osées.

³³¹ Voir notamment Davallon Jean (dir.), *Claquemurer, pour ainsi dire, tout l'univers. La mise en exposition*, Paris, Expo Média, 1986 ou encore Davallon Jean, *L'exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan, 1999.

³³² Heinich Natalie, Pollak Michael, *Vienne à Paris, portrait d'une exposition*, Paris, Centre Pompidou, 1989.

³³³ Schärer Martin, « La relation homme-objet exposée : théorie et pratique d'une expérience muséologique », *Publics & musées*, 1999, N°15, p. 31-43.

³³⁴ Glicenstein Jérôme, *L'art : une histoire d'expositions*, Paris, Presses universitaires de France, 2009.

³³⁵ Altshuler Bruce, *Exhibitions that Made Art History. Volume 1, 1863-1959, Salon to Biennial*, London; New York, Phaidon Press, 2008 et Altshuler Bruce, *Exhibitions that Made Art History. Volume 2, 1962-2002, Biennial and Beyond*, London, New York, Phaidon Press, 2013.

Enfin, nous nous devons de souligner le travail entrepris par Serge Chaumier qui offre en 2013 à l'expologie son premier véritable manuel³³⁶. En mettant à jour des typologies, il offre des clés d'analyse pour lire et comprendre l'exposition et appréhender la façon dont elle est conçue par les différents acteurs. Cet effort de définition et de classification soulève les interrogations majeures auxquelles il semble essentiel de se confronter pour seulement saisir tout le réseau complexe de choix et de sens que présuppose l'exposition.

Pour une étude des dispositifs expographiques : de la nécessité d'un protocole

Afin de mener à bien l'analyse des dispositifs expographiques mis en place par les musées, il est apparu évident que la simple expérience de visite ne pourrait suffire à proposer une analyse pertinente, suffisamment objective et factuelle. S'est rapidement imposée la nécessité de créer une grille de lecture, un protocole précis d'analyse expographique, permettant de mener par la suite une comparaison efficace entre les différentes institutions. Ce protocole, s'il cherche à tendre vers une certaine exhaustivité dans la collecte de données, a toutefois dû prendre en compte le temps imparti contraint par notre recherche universitaire ainsi que les possibilités offertes par les institutions. Il a été pensé en quatre parties proposant des types de prélèvement et des modalités de rendus très différentes mais qui sont intimement liés et ne peuvent se passer les uns des autres pour être compris dans leur entièreté.

1/ Définition des salles et/ou espaces d'exposition du corpus

Avant toute chose, il a été question de s'interroger sur l'état et sur l'ampleur que nous voulions donner à notre corpus : il est apparu inefficace et superflu de mener ce protocole sur l'intégralité des espaces des musées, considérant que ce qui intéresse notre travail est avant tout la place donnée aux Nabis. En ce qui concerne notamment le Musée d'Orsay, l'ampleur et l'étendu historique des collections ne justifient en aucun cas l'étude du dispositif expographique dans sa globalité. Nous avons par conséquent décidé de concentrer nos efforts sur les salles et espaces qui présentent au minimum une œuvre nabis. Ainsi, les espaces sélectionnés sont les suivants :

- la Salle 10 « Donation Philippe Meyer »,
- la Salle 39 « Sérusier et l'école de Pont-Aven »,
- la Salle 59 « Symbolismes »,
- les Salles 67 « Collection Marcie-Rivière » et « Vers le XX^e siècle »,
- la Salle 70 « Bonnard »,
- les Salles 71-72 « Les Nabis. Bonnard, Denis, Vallotton, Vuillard »,
- la Terrasse des sculptures « La sculpture en France, 1880-1914 »,
- le Niveau 2 du Pavillon Amont « Décors modernes. 1905-1914 ».

³³⁶ Chaumier Serge, *Traité d'expologie. Les écritures de l'exposition*, collection « Musées-Mondes », Paris, La documentation française, 2013.

Étant donné que les salles étudiées peuvent être amenées à subir un réaccrochage et/ou des rotations, les données rassemblées sont à considérer par rapport à la date à laquelle ont été faits les différents relevés, soit entre le 4 et le 13 mai 2022. Notons également que la numérotation et la dénomination des salles sont celles présentes dans le musée au moment du relevé.

2 / Relevé photographique

Le premier de nos relevés consiste en un reportage photographique de chacun des espaces définis précédemment. Son intérêt repose dans la mise en lumière des dynamiques et des ambiances créées par chacun des musées dans chacune des salles. Dans le cadre de notre précédent travail universitaire, nous avons cherché à concevoir un protocole qui serait à la fois suffisamment exhaustif pour donner une vision précise et pertinente des dispositifs, tout en veillant à ne pas tomber dans l'écueil d'un relevé surchargé, rendu contre-productif. Pour chacun des espaces, les éléments du dispositif qui ont été photographiés sont les suivants :

- une ou plusieurs vues de l'ensemble de la salle/espace,
- chacun des murs de la salle, dans leur entièreté quand cela est possible,
- le mobilier expographique,
- chaque panneau de texte³³⁷,
- les dispositifs multimédias et/ou interactifs,
- les points d'intérêt (sigle audioguide, QR code, lien application, etc.)³³⁸,
- la signalétique,
- les plafonds et fenêtres afin de mettre en lumière les choix d'éclairage.

Le format de cet article ne nous permet bien évidemment pas d'exposer ici l'intégralité de ce relevé photographique : aussi, seul un échantillon très ciblé accompagne notre analyse descriptive dans les pages suivantes³³⁹.

3/ Relevé graphique et schématique

Afin d'accompagner les relevés photographiques, nous avons créé, pour chacun des espaces pré-sélectionnés, des relevés graphiques et schématiques où sont positionnés les différents expôts qui composent les dispositifs expographiques. L'intérêt de ce travail réside dans l'appréhension de l'organisation spatiale et sensible mise en place par les institutions tout au long du parcours muséal et la mise en lumière des dynamiques et des enjeux à l'œuvre dans le placement des expôts les uns par rapport aux autres.

Les plans ont été entièrement conçus par nos soins à l'aide du plan distribué dans le musée et des photos prises sur place. Les expôts qui trouvent leur place sur les différents relevés graphiques réalisés sont les œuvres³⁴⁰, les socles et les vitrines, les cartels simples ou

³³⁷ Les cartels d'œuvres étant en nombre trop important, nous avons préféré en proposer un échantillon ciblé afin de présenter le modèle type choisi par le musée et les différentes formes qu'ils prennent tout au long de parcours.

³³⁸ Étant donné que les musées appliquent une ou plusieurs typologies pour leurs points d'intérêt, ceux-ci ont subi un échantillonnage similaire à celui des cartels d'œuvres.

³³⁹ Pour consulter le relevé photographique dans son intégralité, voir Martin Camille, *Les Nabis au musée, une étude des dispositifs expographiques actuels*, Volume d'annexes, *op. cit.*

³⁴⁰ Les objets ont été numérotés afin d'être ensuite référencés dans un tableau à l'étape suivante.

développés, les textes et les iconographies, les dispositifs multimédias et/ou interactifs, les points d'intérêts, la signalétique et le mobilier de confort. En voici, ci-dessous, deux exemples :

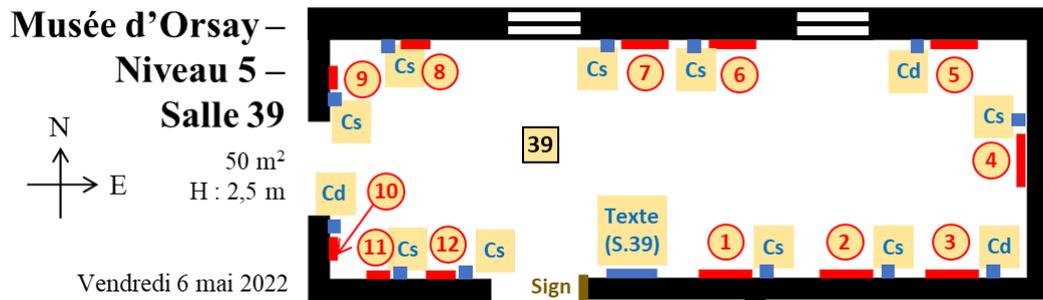


Figure 1 : Plan schématique de la Salle 39 du Musée d'Orsay

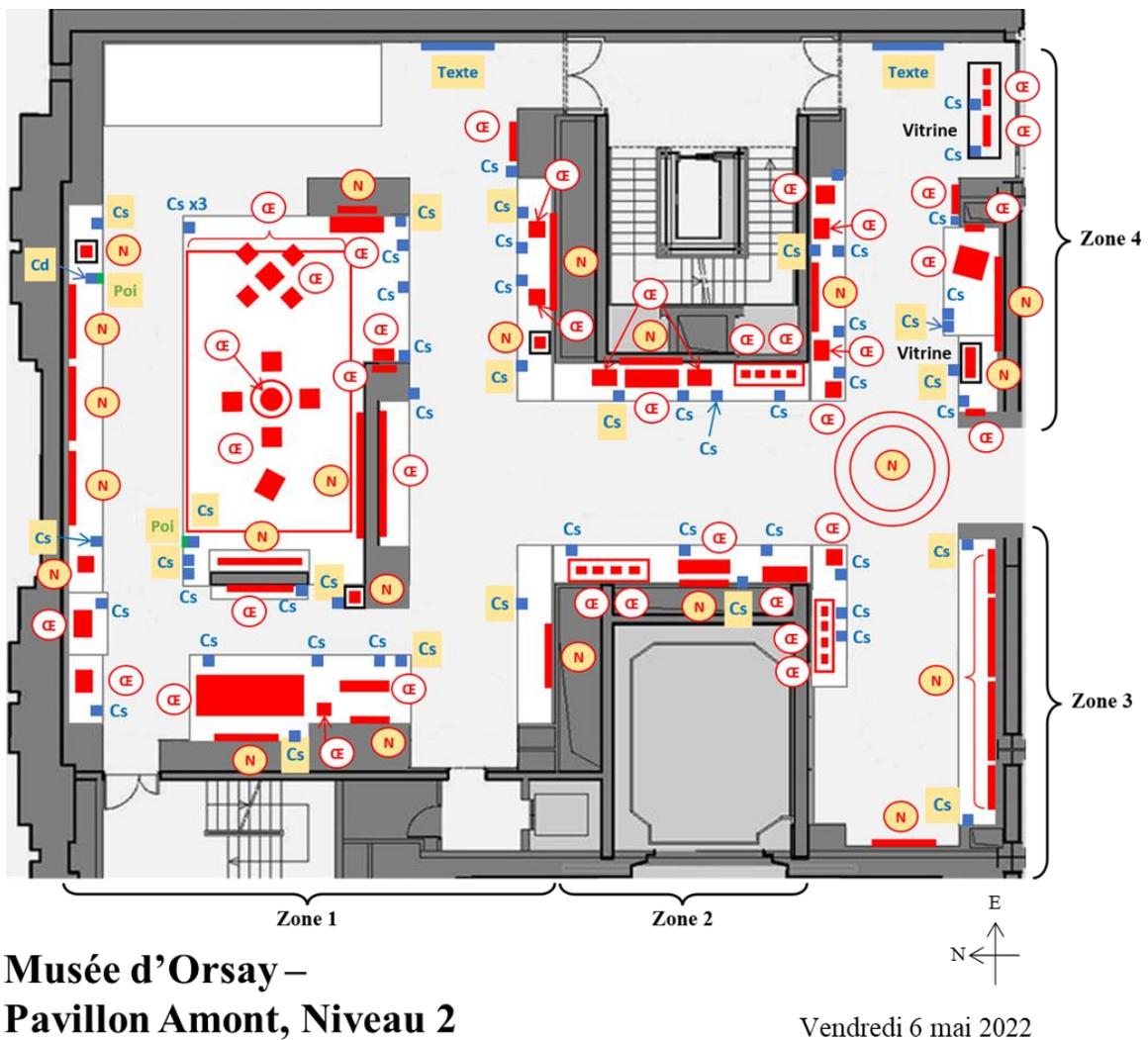


Figure 2 : Plan schématique du Pavillon Amont (Niveau 2) du Musée d'Orsay

Afin de distinguer les expôts – toutes typologies confondues – qui concernent ou mentionnent les Nabis, nous avons fait le choix d’appliquer un filtre jaune sur les signes concernés. Cela permet notamment d’appréhender visuellement l’ampleur de la place réservée aux Nabis dans chacun des espaces, mais aussi la dispersion des œuvres nabis et de la médiation sur le groupe dans le parcours des collections ou de l’exposition.

4/ Relevé de données sur les œuvres

Indiquer, sur les relevés graphiques, les informations relatives à chacune des œuvres est évidemment impossible, aussi bien pour la lisibilité et la compréhension que pour un souci d’exhaustivité. Aussi, nous avons fait le choix de créer un tableau qui répertorie l’ensemble des données sur les œuvres reproduites sur les plans. Aux œuvres actuellement exposées dans les salles, a été rajouté l’ensemble des œuvres des artistes Nabis de chacun des quatre musées qui se trouvent soit en réserve, soit en dépôt ou soit en prêt dans une autre institution. Afin de constituer ce tableau, nous avons été amenés à consulter et croiser différentes sources. Pour le Musée d’Orsay, l’usage du catalogue en ligne des collections du musée s’est suffi à lui-même, étant donné son exhaustivité et la précision des informations qu’il rassemble³⁴¹.

Au total, pour le Musée d’Orsay, nous avons constitué un tableau avec 456 entrées, correspondant à 640 œuvres nabis, tout médiums confondus³⁴². Il nous est donc impossible de présenter ici notre relevé dans son entièreté : le tableau ci-dessous en constitue un échantillon qui permet d’apprécier les choix réalisés dans la sélection et la présentation des données.

| Artiste.s | Titre.s | Matériaux | Date | Dimensions | Propriétaire | N° d'inventaire | Modalités d'acquisition | Date d'acqu° | Lieu de conservat° | Statut |
|----------------|--|------------------|-----------|----------------|--------------|---------------------|--|--------------|--------------------|----------------------|
| Sérusier, Paul | <i>Les Laveuses à la Laïta</i> | Huile sur toile | 1892 | 73,2 x 92,2 cm | M'O | Inv. RF 1981-8 | Donation sous réserve d'usufruit, Henriette Boutaric | 1980 | M'O | Exposé Salle 39 n°1 |
| Sérusier, Paul | <i>La Barrière</i> | Huile sur toile | 1890 | 50,5 x 62 cm | M'O | Inv. RF 1981-4 | | 1980 | M'O | Exposé Salle 39 n°2 |
| Sérusier, Paul | <i>Ève bretonne ou Mélancolie</i> | Huile sur toile | 1890 | 72,6 x 58,3 cm | M'O | Inv. RF 1981-5 | | 1980 | M'O | Exposé Salle 39 n°3 |
| Sérusier, Paul | <i>La Lutte bretonne</i> | Huile sur toile | 1890-1891 | 91,5 x 72 cm | M'O | Inv. RF 1984-10 | Legs Henriette Boutaric | 1984 | M'O | Exposé Salle 39 n°4 |
| Sérusier, Paul | <i>Tétraèdres</i> | Huile sur toile | 1910 | 91,5 x 57,4 cm | M'O | Inv. RF MO.P.2018.5 | Achat | 2018 | M'O | Exposé Salle 39 n°5 |
| Sérusier, Paul | <i>L'Averse</i> | Huile sur toile | 1893 | 73 x 59,6 cm | M'O | Inv. RF 1981-7 | Donation sous réserve d'usufruit, Henriette Boutaric | 1980 | M'O | Exposé Salle 39 n°6 |
| Sérusier, Paul | <i>La Barrière fleurie, Le Pouldu</i> | Huile sur toile | 1889 | 73 x 60,5 cm | M'O | Inv. RF 1980-52 | Achat auprès d'Henriette Boutaric | 1980 | M'O | Exposé Salle 39 n°7 |
| Denis, Maurice | <i>Montée au calvaire ou Le Calvaire</i> | Huile sur toile | 1889 | 41 x 33 cm | M'O | Inv. RF 1986-68 | Don Dominique Denis | 1986 | M'O | Exposé Salle 39 n°8 |
| Denis, Maurice | <i>Taches de soleil sur la terrasse</i> | Huile sur carton | 1890 | 23,5 x 20,5 cm | M'O | Inv. RF 1986-70 | Achat auprès de Dominique Denis | 1986 | M'O | Exposé Salle 39 n°9 |
| Denis, Maurice | <i>Le Christ vert</i> | Huile sur carton | 1890 | 21 x 15 cm | M'O | Inv. RF MO.P.2020.2 | Achat auprès de la Famille Denis | 2020 | M'O | Exposé Salle 39 n°10 |
| Denis, Maurice | <i>La Messe</i> | Huile sur carton | 1890 | 24 x 19 cm | M'O | Inv. RF MO.P.2014.9 | Achat | 2014 | M'O | Exposé Salle 39 n°11 |
| Denis, Maurice | <i>L'Offrande au calvaire</i> | Huile sur toile | 1890 | 32 x 23,5 cm | M'O | Inv. RF MO.P.2014.8 | Don Société des Amis du M'O | 2014 | M'O | Exposé Salle 39 n°12 |

Figure 3 : Données récoltées sur les œuvres exposées dans la Salle 39 du Musée d’Orsay

³⁴¹ Site officiel du Musée d’Orsay, rubrique « Les collections » (URL : [Les collections | Musée d'Orsay \(musee-orsay.fr\)](https://www.musee-orsay.fr/))

³⁴² Exception faite du médium photographique : en plus des 640 œuvres, nous avons recensé dans les collections du musée près de 600 photographies prises par les artistes ou leurs proches.

Mise en lumière de l'histoire des collections nabis du Musée d'Orsay, de 1986 à nos jours

L'histoire du musée d'Orsay n'a plus rien d'un secret et les ouvrages qui la relatent sont très nombreux³⁴³. Aussi, cette mise en lumière ne se donne pas pour principe de la revoir en détail mais de revenir sur les événements clés qui permettent de comprendre la place occupée par les Nabis à l'ouverture du musée et la façon dont ils ont été appréhendés au fur et à mesure des années, jusqu'à nos jours.

À son ouverture en 1986, le Musée d'Orsay hérite d'une très grande quantité d'œuvres nabis qui faisaient préalablement partie des collections nationales, alors conservées au Musée du Luxembourg, puis au Musée national d'art moderne. Nous ne nous attarderons pas sur la constitution des collections nabis par l'État français avant la création du musée. Nous souhaiterions en revanche souligner le travail remarquable déjà engagé en ce sens dans le cadre de l'exposition *Trésors Nabis du Musée d'Orsay*, organisée par le Musée Bonnard en 2020 en collaboration étroite avec les équipes du Musée d'Orsay. Sylvie Patry et Isabelle Cahn, toutes deux conservatrices du Musée d'Orsay, proposent à cette occasion deux essais évoquant d'une part les différentes étapes de l'entrée des œuvres nabis dans les collections nationales entre le début du XX^e siècle et 1986 et d'autre part la politique d'acquisition du musée en faveur des Nabis depuis son inauguration³⁴⁴. Ces deux travaux constituent par conséquent une référence de premier ordre pour notre analyse et la constitution de notre réflexion.

La configuration du musée lors de son inauguration en 1986 ainsi que la façon dont les Nabis s'insèrent dans le parcours de collections tout juste constitué sont renseignés par deux ouvrages : un guide du parcours de visite conçu par Caroline Mathieu³⁴⁵ et un ouvrage consacré aux collections du Musée d'Orsay rédigé par Michelle Laclotte³⁴⁶. Ces deux ouvrages nous apprennent que, en 1986, la disposition des salles place directement Paul Sérusier et Georges Lacombe dans la lignée de Paul Gauguin et d'Émile Bernard, étant exposés avec eux dans les salles consacrées à l'École de Pont-Aven et à Gauguin. Ensuite, deux salles sont consacrées aux Nabis en tant que groupe avec déjà une légère préférence donnée à Maurice Denis, à Édouard Vuillard et à Pierre Bonnard au détriment de Paul Ranson, Xavier-Kerr Roussel, Félix Vallotton et Aristide Maillol : l'œuvre phare de la collection nabis est déjà *Les Jardins publics* de Vuillard. En outre, Aristide Maillol est mentionné comme faisant partie intégrante des Nabis mais, au sein du musée, il fait bande à part et il est placé avec Antoine Bourdelle et Joseph Bernard dans un espace dédié à la sculpture. La dernière partie des œuvres nabis se situe à la fin du parcours des collections, dans un espace intitulé « Après 1900 » : on y dénote une insistance marquée sur les œuvres à tendance décorative et donc par conséquent sur Denis,

³⁴³ Les prémices du Musée d'Orsay, « de la gare au musée », ont été racontées avec pertinence par Jean Jenger, administrateur et directeur du musée entre 1978 et 1987. Son étude est aussi titanique que passionnante. Voir Jenger Jean, *Orsay, de la gare au musée*, Paris, Éditions de la RMN ; Musée d'Orsay, 2006.

³⁴⁴ Patry Sylvie, « Les Nabis au musée : une naissance tardive » et Cahn Isabelle, « Orsay, un musée pour les Nabis », dans Véronique Serrano (dir.), *Trésors Nabis du Musée d'Orsay : Bonnard, Denis, Ranson, Vallotton, Vuillard*, cat. exp. [Le Cannel, Musée Bonnard, 2020-2021], Milano, Silvana editoriale ; Le Cannel, le Musée Bonnard, 2020.

³⁴⁵ Mathieu Caroline, *Musée d'Orsay : Guide*, Paris, Éditions de la RMN, 1986.

³⁴⁶ Laclotte Michel (dir.), *Le Musée d'Orsay*, Paris, Éditions de la RMN, 1986.

Bonnard, Vuillard et Roussel, considérés aux côtés d'Henri Matisse, Gustave Klimt, Edvard Munch et André Derain.

L'année 2000 est particulièrement importante dans la constitution des collections nabis du musée puisqu'elle est marquée par la considérable donation de Philippe Meyer. Celle-ci a notamment été permise grâce à l'amitié qu'a entretenue le collectionneur français avec Françoise Cachin, première présidente du Musée d'Orsay depuis son inauguration en 1986 jusqu'en 1994³⁴⁷. Cette donation rassemble au total 74 peintures, 27 dessins et 5 sculptures, dont une dizaine de toiles de Bonnard et Vuillard.

C'est véritablement sous la présidence de Guy Cogeval, entre 2008 et 2017, que les Nabis vont être largement revalorisés au sein des collections et des salles du Musée d'Orsay. À son arrivée à la tête d'Orsay, la spécialiste du groupe des Nabis est la conservatrice en chef du musée, Claire Frèches-Thory. Tous deux, accompagnés de leur équipe, vont œuvrer pour « placer les Nabis en majesté au sein du musée d'Orsay³⁴⁸ ». Aussi, dès 2009, le musée soutient une politique d'acquisition en faveur des artistes nabis, concrétisée par l'achat d'œuvres de Ranson, Denis et Vuillard³⁴⁹, mais aussi par la dation de *La Salle à manger au Cannet* de Bonnard ou encore le don de *La Symphonie pastorale*, également de Bonnard, par Philippe Meyer. Une année particulièrement fructueuse donc, suivie l'année suivante de l'achat important du *Portrait d'Yvonne Lerolle* de Denis. Par ailleurs, l'année 2010 est également marquée par l'importante donation sous réserve d'usufruit de Zeïneb et Jean-Pierre Marcie-Rivière, permise par les liens qui unissent les donateurs avec Guy Cogeval³⁵⁰. La disparition de Jean-Pierre Marcie-Rivière en 2016 met fin à l'usufruit : en hommage aux donateurs et pour mettre en lumière la formidable collection de Bonnard et de Vuillard qui vient de rejoindre les murs du Musée d'Orsay, une exposition temporaire lui est alors consacrée de novembre 2016 à avril 2017.

Les acquisitions du Musée d'Orsay en 2015 sont également particulièrement riches en ce qui concerne les œuvres nabis : sur les trente présentées dans le catalogue des acquisitions de 2015, dix sont des œuvres nabis³⁵¹. De même, l'exposition intitulée *Sept ans de réflexion : dernières acquisitions du musée d'Orsay : 2008-2014* présentée de novembre 2014 à février 2015 met aussi pleinement les Nabis à l'honneur avec une trentaine d'œuvres du groupe exposées³⁵². L'année 2016 est également très fructueuse concernant l'acquisition d'œuvres nabis. Le musée bénéficie en effet du legs de Lucie Kléné qui fait rentrer *Le Déjeuner en famille* de Vuillard en ses murs. L'établissement est aussi à l'origine de trois achats majeurs pour sa collection nabis, à savoir le *Portrait d'Émile Bernard* de Sérusier mais aussi les *Danaïdes* de Sérusier et la *Baigneuse rose* de Félix Vallotton, toutes deux préemptées en vente publique.

³⁴⁷ Cahn Isabelle, Jarbouai Leïla (dir.), *Bonnard-Vuillard : la donation Zeïneb et Jean-Pierre Marcie-Rivière*, cat. exp. [Paris, Musée d'Orsay, 22 novembre 2016 – 2 avril 2017], Paris, Flammarion ; Musée d'Orsay, 2016, p. 71.

³⁴⁸ Cogeval Guy, Dubois Caroline, *Mémoires d'un antihéros : mes années au Musée d'Orsay, 2008-2017*, Paris, Skira, 2018, p. 126.

³⁴⁹ La tapisserie le *Printemps* de Ranson, le *Paravent aux colombes* de Denis et le panneau *Le Lilas* de Vuillard.

³⁵⁰ Elle rassemble pas moins de 24 tableaux, 2 dessins et 3 pastels de Vuillard, accompagnés de 25 tableaux et 94 dessins de Bonnard. Voir Cahn Isabelle, Jarbouai Leïla (dir.), *Bonnard-Vuillard*, op. cit., p. 70.

³⁵¹ Cogeval Guy (dir.), *Musée d'Orsay, acquisitions 2015*, Paris, Musée d'Orsay, 2015.

³⁵² Cogeval Guy, Badetz Yves (dir.), *Sept ans de réflexion : dernières acquisitions du musée d'Orsay : 2008-2014*, cat. exp. [Paris, Musée d'Orsay, 18 novembre 2014 – 22 février 2015], Paris, Musée d'Orsay ; Skira, 2014.

Jusque dans les années 2000, les acquisitions avaient principalement été tournées vers les Impressionnistes, qui ont largement contribué à faire la gloire du musée. Au fur et à mesure, l'intérêt s'est lentement déplacé vers le symbolisme et, par extension, vers les Nabis : de fait, l'accrochage a été repensé en fonction³⁵³. L'importance de Guy Cogeval dans la valorisation des Nabis au Musée d'Orsay s'est notamment matérialisée à travers le remaniement du Pavillon Amont dont il parle abondamment dans ses Mémoires. Dans le passage ci-dessous, le conservateur se livre sur l'ambition qui était la sienne lorsqu'il transforme le Pavillon Amont :

« Le public ignorait que le musée avait une collection aussi importante d'art décoratif nabi. J'ai souhaité mettre en avant cette discipline qui y était jusque-là mal représentée. Je me rendais quasi quotidiennement dans les réserves pour dénicher des tableaux qui puissent renouveler la vision que l'on avait du musée et des Nabis³⁵⁴. »

Cogeval voulait véritablement faire des Nabis la conclusion artistique du Musée d'Orsay mais surtout le point de jonction à la fois chronologique et stylistique avec le Musée national d'art moderne. Son nouvel accrochage s'inscrit alors dans une volonté de réhabiliter les Nabis au sein de l'Histoire de l'art, considérant que « peu de tableaux de Bonnard et de Vuillard étaient présentés, [qu'] on n'accordait pas assez d'importance aux œuvres des Nabis, [et que] le fait de créer un étage qui leur soit entièrement dédié a permis de leur donner un rôle fondamental au sein de l'historiographie de la fin du XIX^e siècle³⁵⁵. ». Il va même plus loin puisqu'il explique vouloir montrer que l'art décoratif nabi constitue « l'origine de la modernité en Europe », à travers des artistes comme Vallotton le « Nabi étranger » d'origine suisse, József Rippl-Rónai le « Nabi hongrois » et Mögens Ballin le « Nabi danois ». Fort de son expérience à la tête du Musée des Beaux-Arts de Montréal au Québec de 1998 à 2006, Guy Cogeval s'inspire directement des pratiques expographiques des musées américains afin de faire du Pavillon Amont un espace adapté pour recevoir les grands décors nabis, à l'image des *period rooms*³⁵⁶. Alors que jusque-là le Musée d'Orsay séparait scolairement les techniques artistiques, le Pavillon Amont offre l'opportunité de mêler les médiums et d'inscrire les décors des Nabis dans un environnement proche de celui qui était le leur au début du XX^e siècle.

Après le départ de Guy Cogeval et la nomination de Laurence Des Cars en 2017 à la présidence de l'établissement, le musée poursuit son ambitieuse politique d'acquisition en faveur des Nabis. Il s'enrichit en 2018 des curieux *Tétraèdres* de Sérusier. En 2020, le musée acquiert auprès de la famille du peintre le mystique *Christ vert* de Maurice Denis, tandis qu'il accueille par donation *La Fenêtre ouverte* de Pierre Bonnard, dernières œuvres nabies en date à avoir rejoint les murs du musée. Si les acquisitions nabies se sont faites moins nombreuses ces cinq dernières années, c'est sans compter sur l'exposition monographique que le Musée d'Orsay consacre à Aristide Maillol au printemps 2022 qui redonne ses lettres de noblesse au Nabi sculpteur et lui offre, le temps de quelque mois, une visibilité renouvelée.

³⁵³ Cogeval Guy, Sugiyama Naoko (dir.), *Le murmure et le fracas, chefs d'œuvres Nabis des collections du musée d'Orsay*, cat. exp. [Tokyo, Mitsubishi Ichigokan Museum, 4 février – 21 mai 2017], Tokyo, The Yomiuri Shinbun ; Mitsubishi Ichigokan Museum, 2017, p. 174.

³⁵⁴ Cogeval Guy, Dubois Caroline, *Mémoires d'un antihéros*, op. cit. p. 31-32.

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 33.

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 34.

Enfin, il nous faut souligner les œuvres qui ne font pas encore parties des collections du musée mais qui sont amenées à le devenir grâce à la générosité de deux collectionneurs américains, Marlene et Spencer Hays : ceux-ci ont en effet décidé de confier une partie de leur précieuse collection au Musée d'Orsay sous la forme d'une donation sous réserve d'usufruit, signée à Paris en 2016. Une seconde donation a par ailleurs été consentie en 2019 par Marlene Hays en mémoire de son mari décédé en 2017³⁵⁷, ce qui promet au Musée d'Orsay un enrichissement sans précédent de ses collections et de très belles perspectives pour les Nabis au musée. Reste à savoir ce que son nouveau président Christophe Leribault, nommé en octobre 2021, et son équipe ont prévu pour l'avenir des Nabis à Orsay.

Analyse des dispositifs expographiques actuels.

Mise en regard de la Salle 39 consacrée à l'école de Pont-Aven et du Pavillon Amont.

Le Musée d'Orsay – aussi bien par l'ampleur de ses collections que par l'envergure de ses espaces d'exposition – constitue un écosystème à lui tout seul où chaque mouvement, chaque artiste et chaque œuvre exposée s'inscrit dans un réseau complexe de sens, à l'échelle d'une cimaise, d'une salle, d'un étage ou du musée en lui-même. Ses collections permanentes s'étendent sur cinq niveaux et concernent une amplitude historique qui s'étire de 1848 aux années 1920, de l'Académisme jusqu'à l'Art Nouveau. Elles rassemblent toute une pluralité de médiums, de la peinture à la sculpture, en passant par l'orfèvrerie, le vitrail, le mobilier ou encore le cinéma. Exception faite du Pavillon Amont et des expositions temporaires, ces médiums sont essentiellement traités séparément. Dans ce réseau complexe d'artistes, d'œuvres et de sens, les Nabis trouvent naturellement leur place. A contrario d'autres mouvements ou artistes qui se voient attribués une salle ou une enfilade de pièces donnée, ils s'insèrent dans le parcours à de multiples reprises, à différents intervalles historiques et sous différents médiums, à l'image du groupe et de l'hétérogénéité de ses membres. Dans le cadre de notre mémoire, nous nous sommes attachés à présenter tous les espaces dans lesquels interviennent les œuvres nabis. Cependant, par souci d'efficacité et de pertinence, nous allons mettre ici en regard deux espaces distincts du parcours, à savoir la Salle 39 et le Niveau 2 du Pavillon Amont.

La Salle 39 dédiée à « Sérusier et l'école de Pont-Aven » constitue, d'un point de vue chronologique, la première apparition des Nabis dans le parcours des collections du musée. Cela concorde avec les circonstances de l'émergence du groupe, suite à la leçon de peinture donnée par Paul Gauguin à Sérusier à Pont-Aven. Y sont exposés seulement deux artistes du groupe : Paul Sérusier et Maurice Denis. Ce parti pris se justifie également d'un point de vue historique : Sérusier est considéré comme le fondateur du groupe par l'intermédiaire du *Talisman* et Denis comme celui qui en écrit les manifestes théoriques et en énumère les grands fondements esthétiques. Ils apparaissent donc tout à fait à leur place dans l'espace dédié aux origines du cénacle nabi.

³⁵⁷ Cahn Isabelle, « Orsay, un musée pour les Nabis », *op. cit.*, p. 29-31.

Les œuvres choisies pour habiller les murs de la Salle 39 sont essentiellement datées entre 1889 à 1893 afin d'illustrer les premières années de création de Sérusier et Denis et, par extension, les principes picturaux qu'ils partagent avec le reste du groupe à cette période. Le panneau de salle insiste par ailleurs sur l'émergence des Nabis et l'héritage de Gauguin reçu par l'intermédiaire de Sérusier. Naturellement, il présente les principes esthétiques majeurs qui les ont réunis dans les premières années. En effet, les œuvres exposées dans cette salle se rassemblent autour d'une même composition qui s'affranchit des codes traditionnels de la perspective, d'un même usage du cerne noir caractéristique du synthétisme de Gauguin et Bernard et selon une même utilisation ambitieuse de la couleur en aplats.

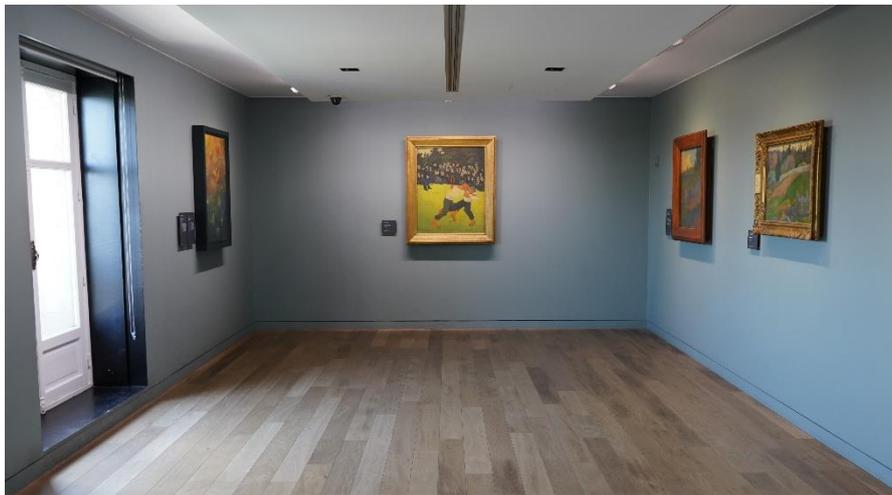


Figure 4 : Musée d'Orsay, Salle 39 – Mur Est, vue d'ensemble

L'œuvre qui trône en majesté dans cette salle [Figure 4], *La Lutte bretonne*, illustre à la perfection les principes esthétiques qui viennent d'être énumérés et permet également, par son sujet, de faire le lien entre Sérusier, les Nabis et la Bretagne qui a vu naître les principes qui les ont inspirés.



Figure 5 : Musée d'Orsay, Salle 39 – Mur Ouest, ouvert sur la Salle 40

Cette Salle 39 s'inscrit aussi logiquement entre les Salles 38 et 40, toutes les deux consacrées à « Gauguin et Bernard : l'éclosion du synthétisme, 1888 » et replace Sérusier et Denis au cœur de l'émergence et du développement de l'école de Pont-Aven. De plus, comme indiqué dans le panneau de texte³⁵⁸, les petits formats de Maurice Denis exposés sur les murs Nord-Ouest et Sud-Ouest de la salle [Figure 5] évoquent les expérimentations des peintres du groupe à leurs débuts : ils ont en effet d'abord préféré expérimenter sur des petites toiles qu'ils appelaient des « icônes » pour pouvoir ensuite les soumettre aux autres Nabis lors de leurs dîners hebdomadaires.

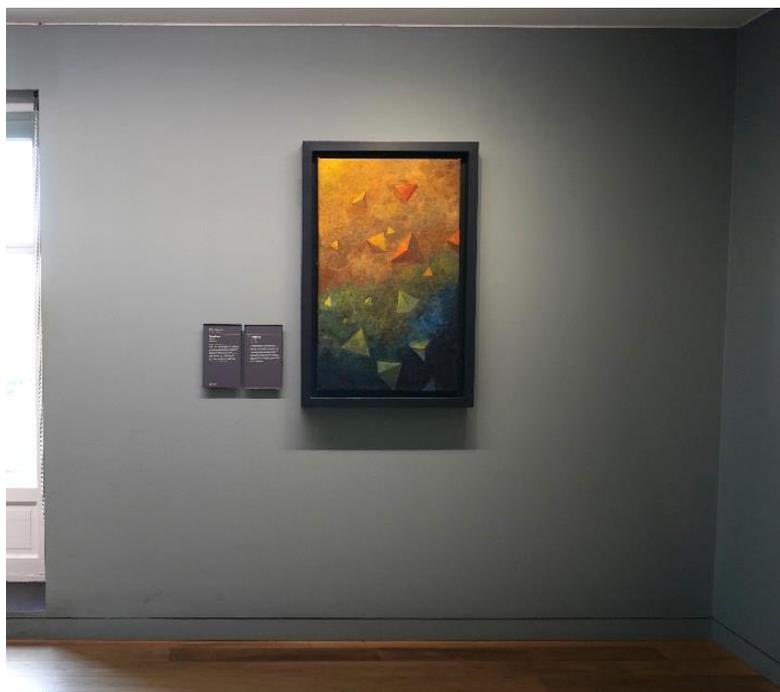


Figure 6 : Musée d'Orsay, Salle 39 – Mur Nord, partie droite

Enfin, parmi l'ensemble créé dans cet espace, une seule œuvre détone réellement, les *Tétraèdres*, peinte par Sérusier vers 1910 [Figure 6]. Cette toile, singulière dans l'œuvre de l'artiste, illustre les inclinaisons du Nabi pour la géométrie et ses réflexions sur l'usage des couleurs chaudes et froides. Elle marque une parenthèse bienvenue dans cette salle et permet de découvrir un aspect assez méconnu de l'œuvre de Sérusier, surtout célèbre pour le *Talisman* et ses toiles bretonnes.

Dans un second temps, l'ultime espace qui présente des œuvres nabies dans le Musée d'Orsay se trouve au Niveau 2 et correspond au 1^{er} étage du Pavillon Amont. Cet espace atteste d'une véritable singularité par rapport au reste des salles du musée car il constitue un espace hybride où toutes les techniques sont mêlées les unes aux autres.

³⁵⁸ Extrait du panneau de la Salle 39 du Musée d'Orsay, consulté le 13 mai 2022 : « Les jeunes peintres réalisent à leur tour de petites peintures, supports de leurs expérimentations les plus libres. Ces œuvres traitent de sujets très divers, scènes religieuses ou passages, mais elles présentent toutes une même radicalité dans la composition et l'utilisation des couleurs »



Figure 7 : Musée d'Orsay, Pavillon Amont, Zone 4 – Mur Est, Texte de salle

Conçu comme une *period room* géante [Figure 8], il accueille les « Décors modernes. 1905-1914 » : s'ils ne sont pas présents dans le titre, ce sont tout de même les Nabis qui règnent en maîtres dans cet espace comme en témoigne le texte de salle qui ne mentionne quasiment qu'eux, au détriment des autres artistes exposés à leurs côtés.



Figure 8 : Musée d'Orsay, Pavillon Amont, Zone 1 – Îlot central, vue rapprochée

Le Pavillon Amont permet de mettre en évidence le caractère monumental et décoratif des œuvres nabis dans le premier tiers du XX^e siècle. Ce sont principalement Édouard Vuillard, Pierre Bonnard, Maurice Denis et Xavier-Kerr Roussel qui sont mis à l'honneur.



Figure 9 : Musée d'Orsay, Pavillon Amont, Zone 1 – Mur Ouest



Figure 10 : Musée d'Orsay, Pavillon Amont, Zone 3 – Mur Sud

Très loin d'une esthétique commune qui les rassemble, les membres du groupe ont chacun développé leur propre style, sujets et techniques de prédilection, tout en gardant en tête les grands principes qui les ont réunis dans leur jeunesse. Cet espace permet également de mettre l'accent sur le principe de la commande qui permet à certains des Nabis de prospérer au début du XX^e siècle : cela est notamment illustré par les nombreux portraits de commanditaires exposés sur les murs du Pavillon [Figure 9] mais aussi par la maquette de Maurice Denis pour la coupole du théâtre des Champs-Élysées [Figure 11] ou encore par les cinq panneaux de sa *Décoration de la chapelle du collège Sainte-Croix du Vésinet* [Figure 10], commandé par l'abbé Achille Bergonier pour son église. C'est avec cette parenthèse décorative, à l'aube de l'art moderne, que le Pavillon Amont clôt le parcours des Nabis au Musée d'Orsay.



Figure 11 : Musée d'Orsay, Pavillon Amont, Zones 3 et 4 – Vue d'ensemble

L'analyse de ces deux espaces nous place face à l'évidence que des choix fondamentalement divergents ont été opérés concernant la monstration des œuvres. La Salle 39 propose une muséographie très classique avec un panneau de salle, des toiles accrochées au mur et des cartels simples les accompagnant. La neutralité de la couleur bleu clair des murs et de l'éclairage ambiant mise sur la force picturale inhérente des œuvres pour créer le dialogue souhaité entre les sujets, les formes et les couleurs. Les espaces du Pavillon Amont s'en distinguent largement par la diversité des médiums présentés et par leur théâtralisation dans l'espace, ce qui permet une interaction véritablement active et sensible entre les objets. L'éclairage tamisé et les couleurs chaudes et sombres qui dessinent les espaces créent une atmosphère feutrée et intime, répondant à une volonté de recréer un intérieur domestique selon le principe des *period rooms*.

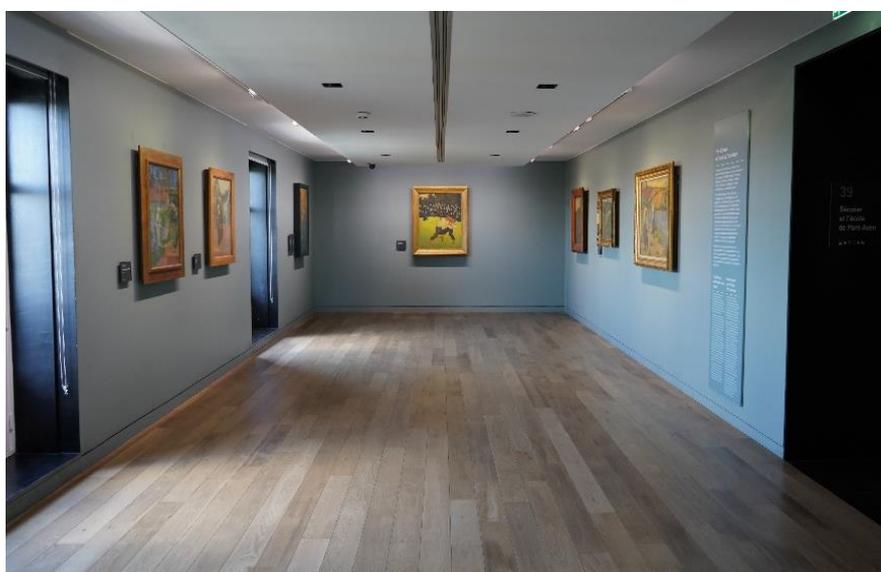


Figure 12 : Musée d'Orsay, Salle 39 – Vue d'ensemble



Figure 13 : Musée d'Orsay, Pavillon Amont, Zone 1 – Mur Nord, vue depuis l'îlot central

En fin de compte, le dispositif expographique du Musée d'Orsay donne l'impression de se moduler pour mieux s'adapter à l'évolution à la fois théorique et picturale des œuvres nabis de sa collection : de l'espace timide, tâtonnant, cloisonné – presque secret – des débuts, le visiteur est mené vers une conclusion plus osée, plus libre et surtout chaleureuse et décorative.

Bibliographie

1/ Les Nabis et leur temps

Dorival Bernard, Humbert Agnès, *Bonnard, Vuillard et les Nabis (1888-1903)*, cat. exp. [Paris, Musée National d'Art Moderne, 8 juin – 2 octobre 1955], Paris, Éditions des Musées Nationaux, 1955.

Frèches-Thory Claire, Terrasse Antoine, *Les Nabis*, 2^e éd. rev. et augm. [1^{ère} éd., 1990], Paris, Flammarion, 2002.

Humbert Agnès, *Les Nabis et leur époque 1888-1900*, Genève, Editions Pierre Cailler, 1954.

Martin Camille, *Les Nabis au musée, une étude des dispositifs expographiques actuels*, 2 volumes, mémoire de Master sous la direction de François Mairesse, Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3, 2022.

Méneux Catherine, « Des “Symbolistes” aux “Nabis”. La genèse d'un groupe et d'une catégorie singulière », dans Marie Gispert et Catherine Méneux (dir.), *Critique(s) d'art : nouveaux corpus, nouvelles méthodes*, Paris, site de l'HiCSA, mis en ligne en mars 2019, p. 452-539.

Serrano Véronique (dir.), *Trésors Nabis du Musée d'Orsay : Bonnard, Denis, Ranson, Vallotton, Vuillard*, cat. exp. [Le Cannet, Musée Bonnard, 2020-2021], Milano, Silvana editoriale ; Le Cannet, le Musée Bonnard, 2020.

2/ Publications du Musée d'Orsay

Cahn Isabelle, Jarbouai Leïla (dir.), *Bonnard-Vuillard : la donation Zeïneb et Jean-Pierre Marcie-Rivière*, cat. exp. [Paris, Musée d'Orsay, 22 novembre 2016 – 2 avril 2017], Paris, Flammarion ; Musée d'Orsay, 2016.

Cogeval Guy (dir.), *Musée d'Orsay, acquisitions 2015*, Paris, Musée d'Orsay, 2015.

Cogeval Guy, Badetz Yves (dir.), *Sept ans de réflexion : dernières acquisitions du musée d'Orsay : 2008-2014*, cat. exp. [Paris, Musée d'Orsay, 18 novembre 2014 – 22 février 2015], Paris, Musée d'Orsay ; Skira, 2014.

Cogeval Guy, Dubois Caroline, *Mémoires d'un antihéros : mes années au Musée d'Orsay, 2008-2017*, Paris, Skira, 2018.

Cogeval Guy, Sugiyama Naoko (dir.), *Le murmure et le fracas, chefs d'œuvres Nabis des collections du musée d'Orsay*, cat. exp. [Tokyo, Mitsubishi Ichigokan Museum, 4 février – 21 mai 2017], Tokyo, The Yomiuri Shinbun ; Mitsubishi Ichigokan Museum, 2017.

Jenger Jean, *Orsay, de la gare au musée*, Paris, Éditions de la RMN ; Musée d'Orsay, 2006.

Laclotte Michel (dir.), *Le Musée d'Orsay*, Paris, Éditions de la RMN, 1986.

Mathieu Caroline, *Musée d'Orsay : Guide*, Paris, Éditions de la RMN, 1986.

3/ Musées et expositions : en théorie

Altshuler Bruce, *Exhibitions that Made Art History. Volume 1, 1863-1959, Salon to Biennial*, London; New York, Phaidon Press, 2008.

Altshuler Bruce, *Exhibitions that Made Art History. Volume 2, 1962-2002, Biennial and Beyond*, London, New York, Phaidon Press, 2013.

Benjamin Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* [1939], Paris, Allia, 2006.

Cameron Duncan, « A View Point: The Museum as a Communication System and implications for Museum Education », *Curator*, Vol. 11, N°1, mars 1968, p. 33-40.

Chaumier Serge, *Traité d'expologie. Les écritures de l'exposition*, collection « Musées-Mondes », Paris, La documentation française, 2013.

Davallon Jean (dir.), *Claquemurer, pour ainsi dire, tout l'univers. La mise en exposition*, Paris, Expo Média, 1986.

Davallon Jean, *L'exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan, 1999.

Desvallées André, Mairesse François (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011.

Duncan Carol, Wallach Alan, « The Museum of Modern Art as Late Capitalist Ritual: An Iconographic Analysis », *Marxist Perspectives*, New York, Vol. 1, No. 4, 1978, p. 28–51.

Glicenstein Jérôme, *L'art : une histoire d'expositions*, Paris, Presses universitaires de France, 2009.

Heinich Natalie, Pollak Michael, *Vienne à Paris, portrait d'une exposition*, Paris, Centre Pompidou, 1989.

Jacobi Daniel, « L'irrésistible retour de la collection », dans Le Marec Joëlle, Schiele Bernard, Luckerhoff Jason (dir.), *Musées, Mutations*, Dijon, OCIM, 2019, p. 263-280.

Mairesse François, Hurley Cecilia, « Éléments d'expologie : matériaux pour une théorie du dispositif muséal », *Media Tropes eJournal*, Vol III, N°2, 2012, p. 1-27.

Muséographie – Architecture et aménagement des musées d'art, Tomes 1 et 2, Paris, Société des nations ; ICOM ; Institut international de coopération intellectuelle, 1935.

Schärer Martin, « La relation homme-objet exposée : théorie et pratique d'une expérience muséologique », *Publics & musées*, 1999, N°15, p. 31-43.

Université Sorbonne Nouvelle
UFR Arts & Médias / Département de Médiation culturelle
Master Musées et nouveaux médias

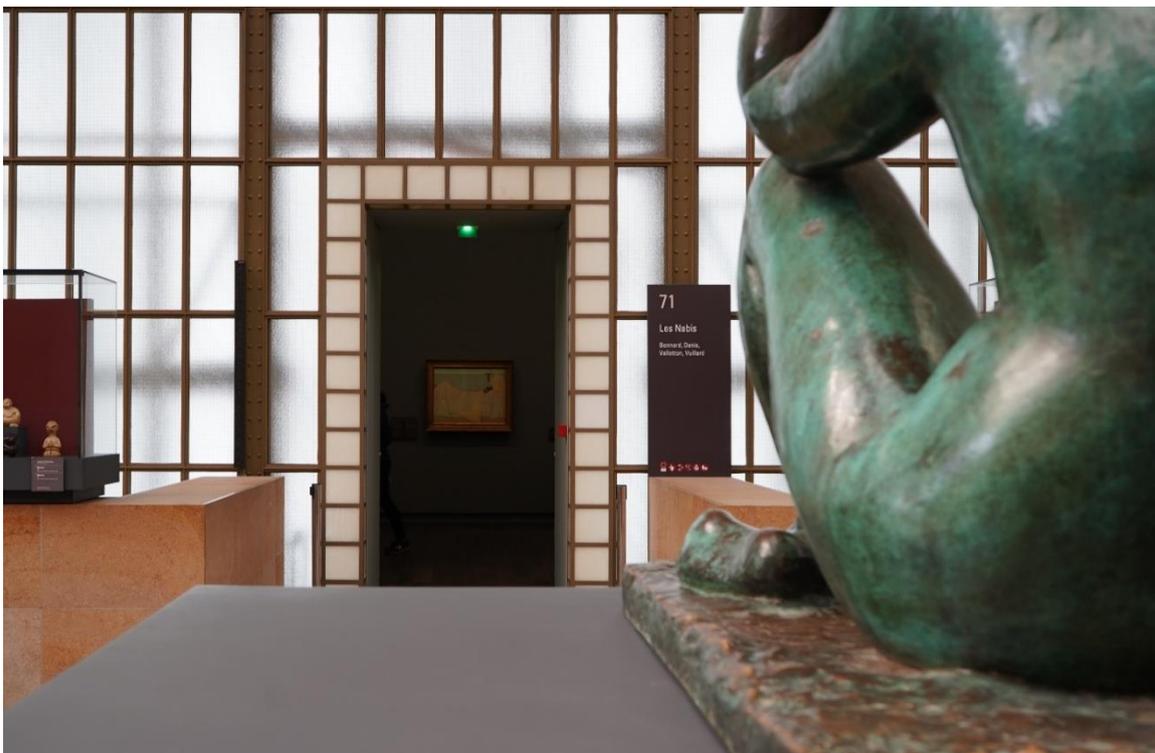
Les Nabis au musée

Une étude des dispositifs expographiques actuels

Musée des Beaux-Arts de Quimper, Musée de Pont-Aven,
Musée départemental Maurice Denis et Musée d'Orsay

Camille Martin

Volume d'annexes



Mémoire de Master 2 dirigé par François Mairesse
Année académique 2022-2023

Illustration de la page de garde :

Musée d'Orsay, Niveau 2, Terrasse des sculptures, 1880-1914.

© Camille Martin

Table des matières

| | |
|---|------------|
| Légende des relevés graphiques | 4 |
| Le Musée des Beaux-Arts de Quimper | 5 |
| 1/ Reportage photographique..... | 5 |
| 2/ Plans et relevés graphiques..... | 19 |
| 3/ Données sur les œuvres des Nabis du musée..... | 22 |
| Le Musée de Pont-Aven | 25 |
| 1/ Reportage photographique..... | 25 |
| 2/ Plans et relevés graphiques..... | 59 |
| 3/ Données sur les œuvres des Nabis du musée..... | 64 |
| Le Musée départemental Maurice Denis | 67 |
| 1/ Reportage photographique..... | 67 |
| 2/ Plans et relevés graphiques..... | 106 |
| 3/ Données sur les œuvres des Nabis du musée..... | 109 |
| Le Musée d’Orsay | 115 |
| 1/ Reportage photographique..... | 115 |
| 2/ Plans et relevés graphiques..... | 174 |
| 3/ Données sur les œuvres des Nabis du musée..... | 179 |
| Analyse des dispositifs multimédias et/ou interactifs..... | 190 |
| 1. Musée de Pont-Aven – Salle 7 – Dmi (b)..... | 190 |
| 2. Musée de Pont-Aven – Salle 10 – Dmi (c)..... | 195 |
| Liste des expositions temporaires présentant des œuvres des Nabis organisées par le Musée des Beaux-Arts de Quimper, le Musée de Pont-Aven et le Musée départemental Maurice Denis depuis leur ouverture jusqu’à aujourd’hui | 200 |
| Crédits photographiques | 202 |
| Liste des abréviations..... | 203 |

Légende des relevés graphiques

| Signe | Typologie d'expôt associée |
|--|---|
|  | Numéro de salle (exposant des œuvres des Nabis ou proposant un texte ou un dispositif qui en fait mention) |
|  | Numéro de salle (n'exposant pas d'œuvres des Nabis ou ne proposant pas de texte ou de dispositif qui en fait mention) |
|  | Objet |
|  | Numéro associé à un objet |
|  | Socle (ou autre mobilier) |
|  Vitrine | Vitrine |
|  | Emplacement des cartels d'œuvres |
| Cs Cs(07) | Cartel d'œuvre simple |
| Cd Cd(08) | Cartel d'œuvre développé |
|  | Texte (citation, textes accompagnant les Dmi, médiation spécialisée) et/ou Iconographies (dont fac-simile) |
| Texte (S.8) | Texte de salle |
| Titre (S.1) | Titre de salle |
|  | Frise chronologique |
|  Dmi(a) | Dispositif multimédias et/ou interactifs |
|  Poi(07) | Point d'intérêts (audioguide, QR-code, application mobile, livret jeune public) |
|  Mdc | Mobilier de confort |
|  Sign | Signalétique |

Le Musée des Beaux-Arts de Quimper

1/ Reportage photographique



Photo. MBAQ n°1 : Salle 21 – Mur Est



Photo. MBAQ n°2 : Salle 21 – Murs Sud-Est



Photo. MBAQ n°3 : Salle 21 – Murs Sud-Ouest



Photo. MBAQ n°4 : Salle 21 – Mur Sud (détail œuvres 33, 34, 35 et 36)

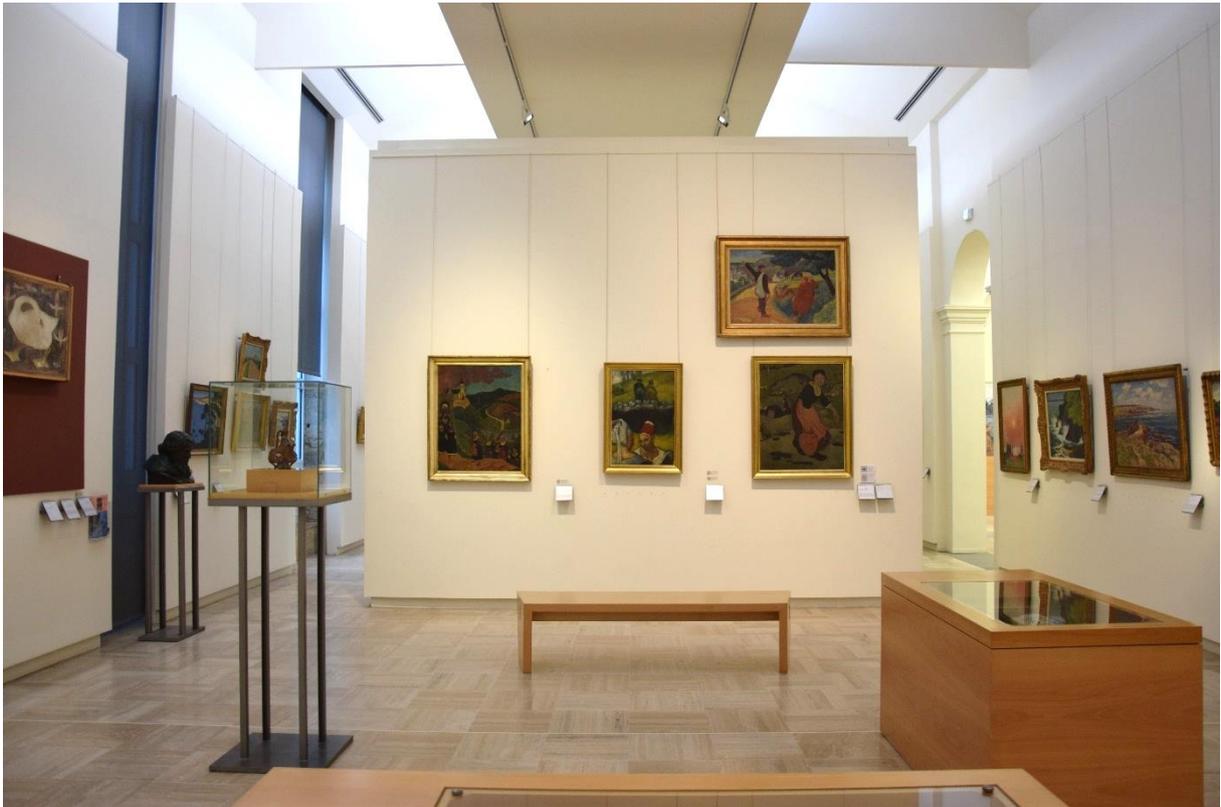


Photo. MBAQ n°5 : Salle 21 – Mur Ouest



Photo. MBAQ n°6 : Salle 21 – Mur Nord

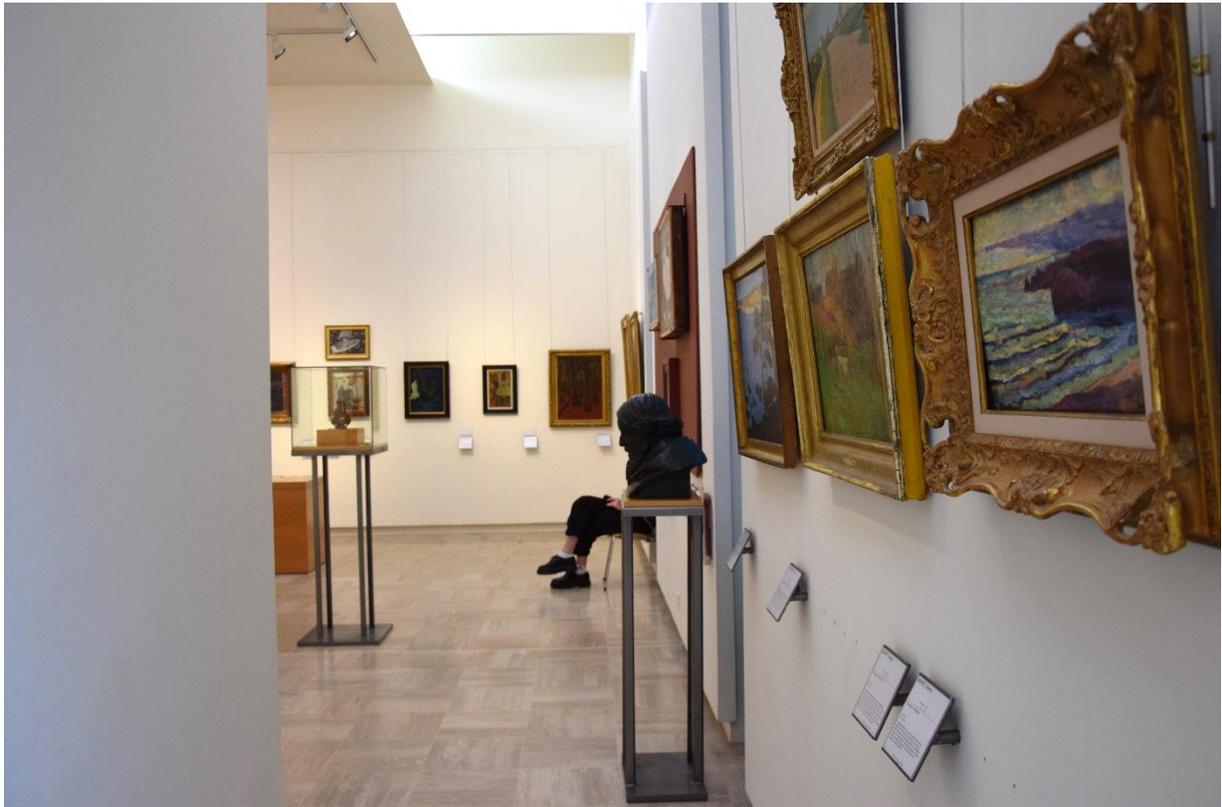


Photo. MBAQ n°7 : Salle 21 – Mur Ouest (depuis la salle 22)



Photo. MBAQ n°8 : Salle 21 – Plafond

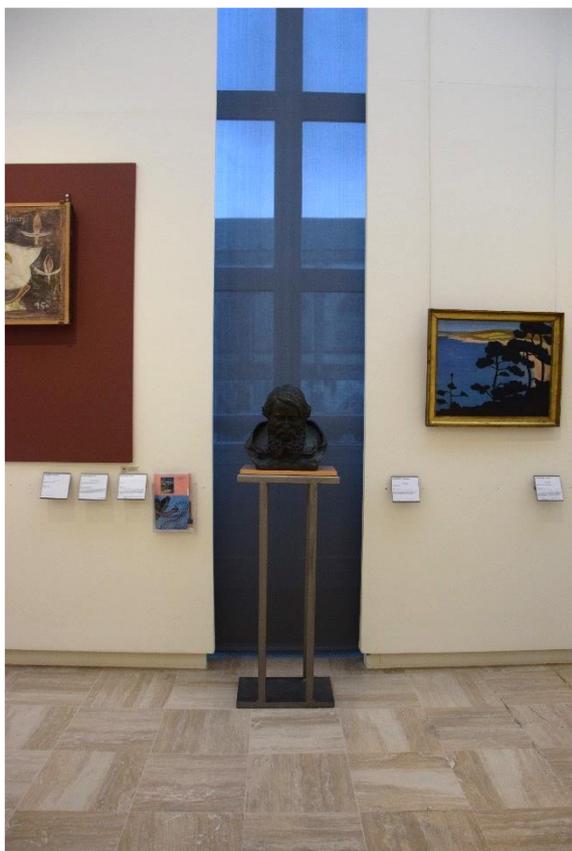


Photo. MBAQ n°9 : Salle 21 – Socle (15), vu de face



Photo. MBAQ n°10 : Salle 21 – Socle (15), vu de profil



Photo. MBAQ n°11 : Salle 21 – Vitrine (20)



Photo. MBAQ n°12 : Salle 21 – Vitrine (20), détail

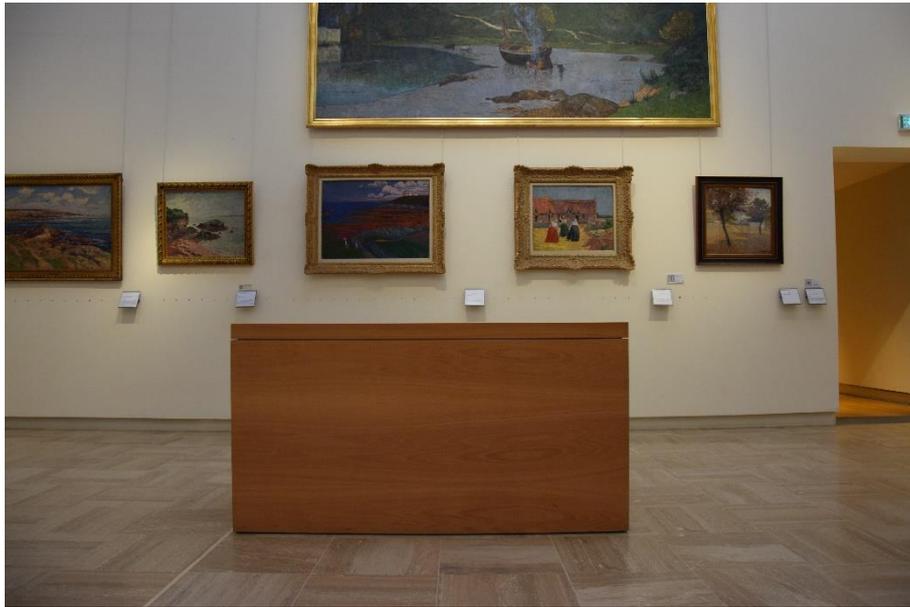


Photo. MBAQ n°13 : Salle 21 – Vitrine (23-24), vue de face



Photo. MBAQ n°14 : Salle 21 – Vitrine (23-24), vue en plongée



Photo. MBAQ n°15 : Salle 21 – Vitrine (21-22), détail



Photo. MBAQ n°16 : Salle 21 – Cartel simple (18),
Cartel développé (19) et Point d'intérêt (19)



Photo. MBAQ n°17 : Salle 21
– Cartel simple (08), vu de profil



Photo. MBAQ n°18 : Salle 21
– Contenu mobile (12-14), recto

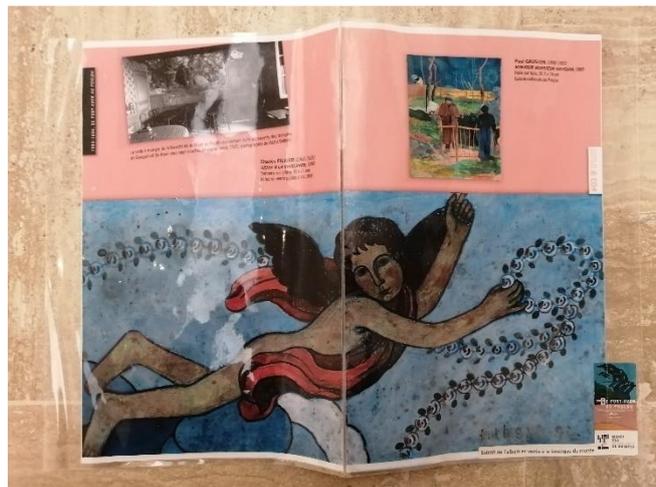


Photo. MBAQ n°19 : Salle 21
– Contenu mobile (12-14), verso



Photo. MBAQ n°20 : Salle 22 – Mur Est



Photo. MBAQ n°21 : Salle 22 – Mur Sud



Photo. MBAQ n°22 : Salle 22 – Mur Ouest

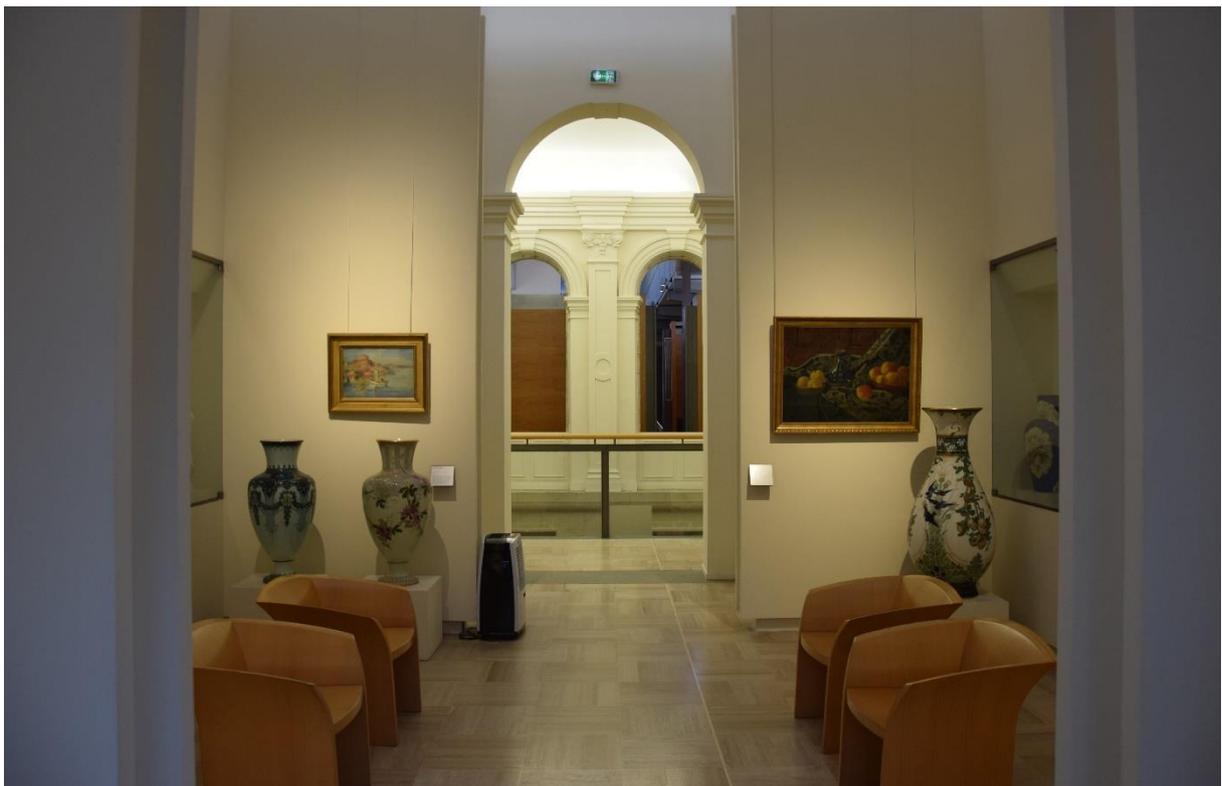


Photo. MBAQ n°23 : Salle 22 – Mur Nord



Photo. MBAQ n°24 : Salle 22 – Mur Sud, détail



Photo. MBAQ n°25 : Salle 22 – Mur Nord, détail



Photo. MBAQ n°26 : Salle 22 – Texte mobile (40), recto

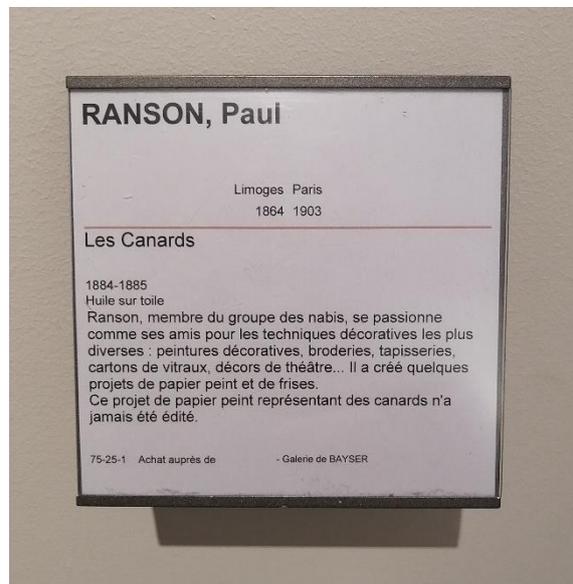


Photo. MBAQ n°27 : Salle 22 – Cd (37)



Photo. MBAQ n°28 : Salle 23 – Murs Nord-Est



Photo. MBAQ n°29 : Salle 23 – Murs Sud-Est



Photo. MBAQ n°30 : Salle 23 – Murs Sud-Ouest



Photo. MBAQ n°31 : Salle 23 – Mur Ouest



Photo. MBAQ n°32 : Salle 23 – Mur Nord



Photo. MBAQ n°33 : Salle 23
– Socle (55), vu de face



Photo. MBAQ n°34 : Salle 23
– Vitrine (53), vu de face



Photo. MBAQ n°35 : Salle 23 – Mur Nord, détail

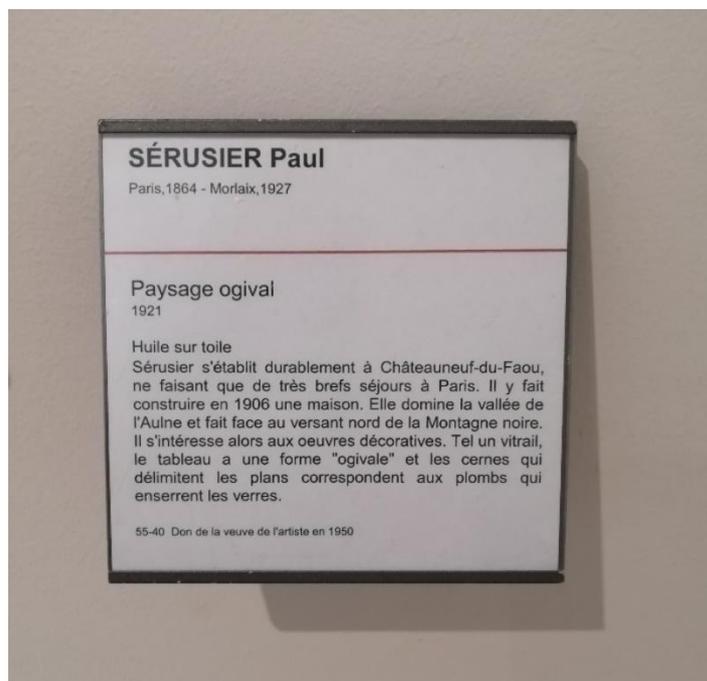


Photo. MBAQ n°36 : Salle 23 – Cd (66)

2/ Plans et relevés graphiques

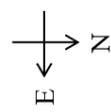
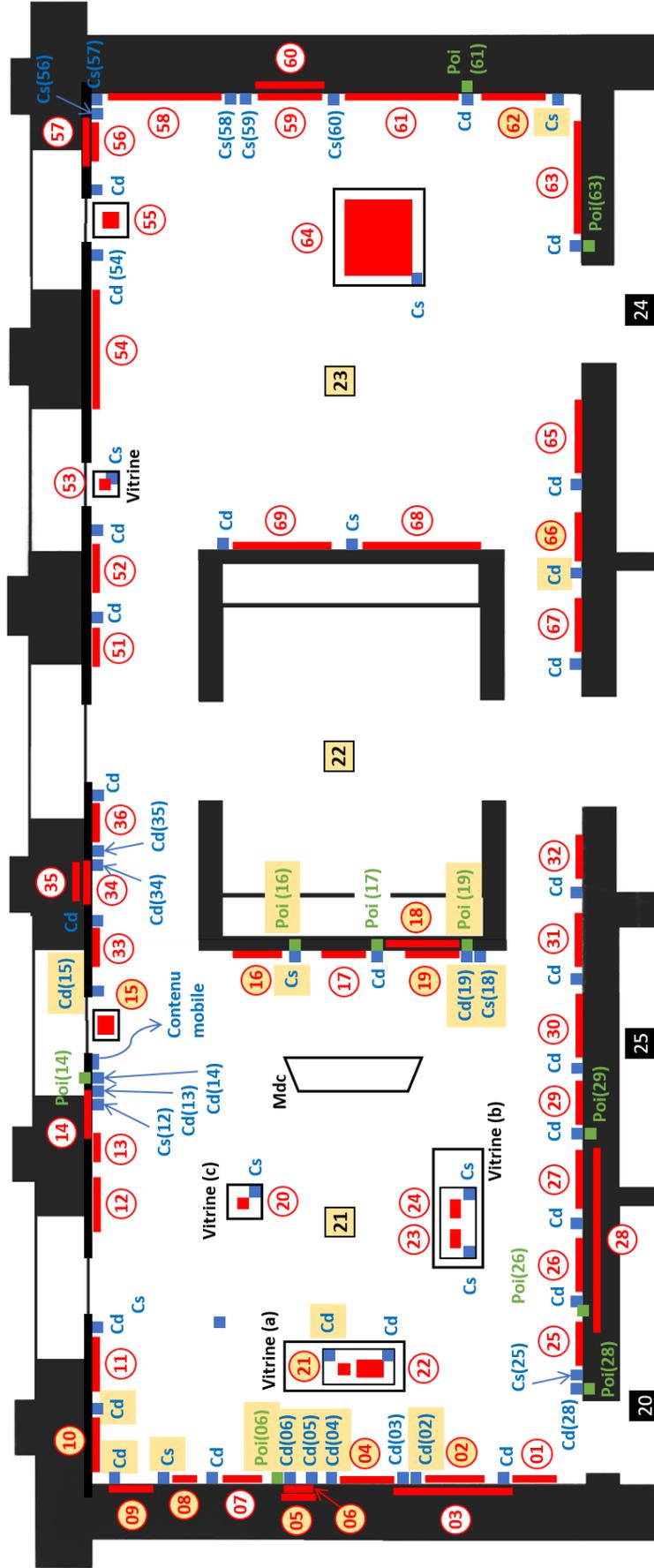


Plan intégral du Musée des Beaux-Arts de Quimper (2021)

© Musée des Beaux-Arts de Quimper

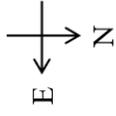
Salle 23 : 68 m² ; H : 5,5 m

Salle 21 : 75 m² ; H : 5,5 m

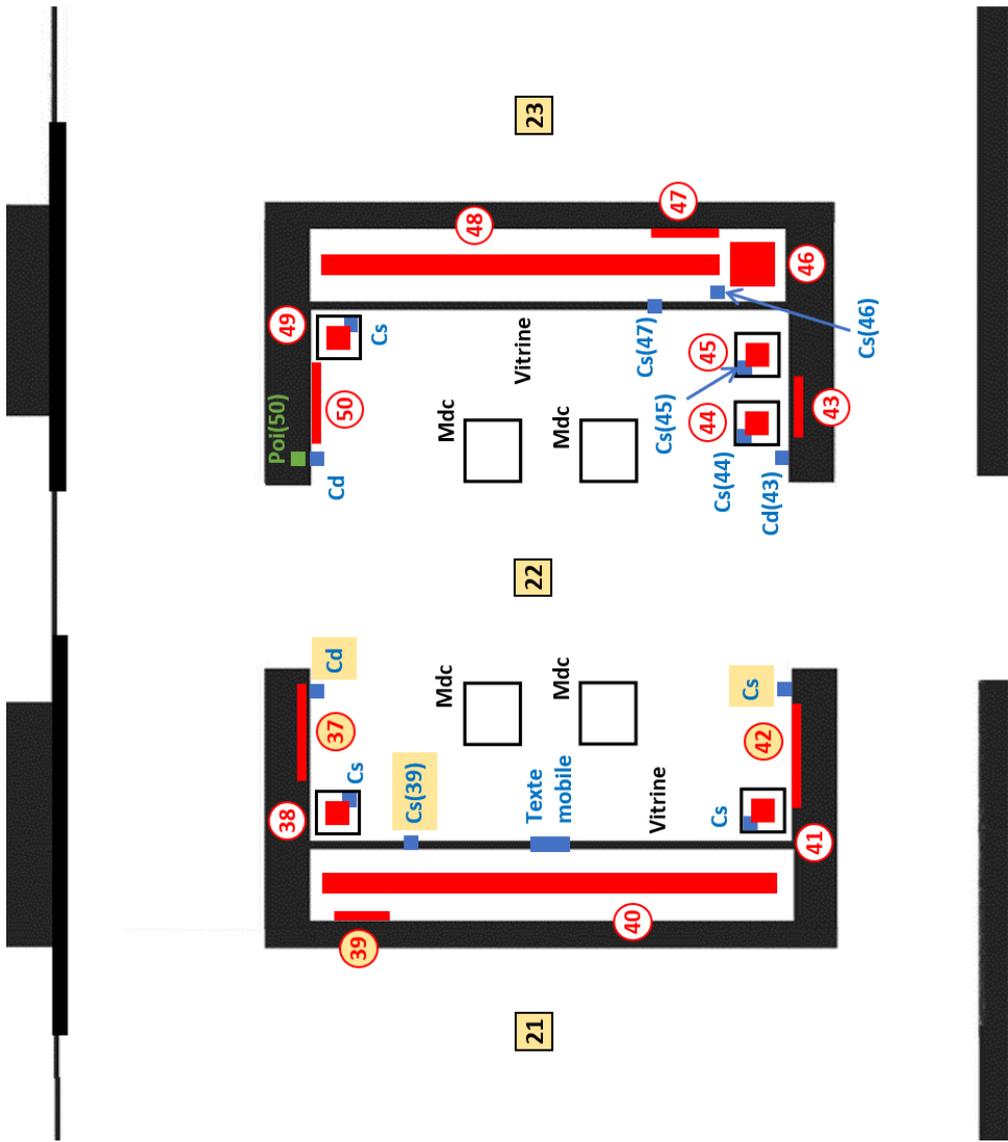


Musée des Beaux-Arts de Quimper – Salles 21 et 23

Samedi 15 janvier 2022



Salle 22 : 28 m² ; H : 5,5 m



Musée des Beaux-Arts de Quimper – Salle 22

Samedi 15 janvier 2022

3/ Données sur les œuvres des Nabis du musée

| Artiste.s | Titre.s | Matériaux | Date | Dimensions | Propriétaire | N° d'inventaire | Modalités d'acquisition | Date d'acqu ^e | Lieu de conservation | Statut |
|---------------------------------|---|--------------------------------------|-----------|-------------------|---------------------------------|-----------------------------------|--|--------------------------|----------------------|----------------------|
| Ponthier de Chamailard, Ernest | <i>Porteuse d'eau</i> | Huile sur toile | 1900 | 65 x 48 cm | MBAQ | Inv. 2019-3-1 | Don Jacques Rossi | 2019 | MBAQ | Exposé Salle 21 n°01 |
| Denis, Maurice | <i>Le Pardon de Folgoët</i> | Huile sur toile | 1930 | 54,5 x 82,5 cm | MBAQ | Inv. 35-2-1 | Don de l'artiste | 1935 | MBAQ | Exposé Salle 21 n°02 |
| Maufra, Maxime | <i>Port du Palais à Belle-Ile</i> | Huile sur toile | 1910 | 115 x 146,5 cm | CNAP | Inv. FNAC 3749 Inv. D.92-1-1 | Achat en salon à l'artiste | 1911 | MBAQ (dépot en 1992) | Exposé Salle 21 n°03 |
| Denis, Maurice | <i>Le Soir ou Temps gris sur l'île</i> | Huile sur toile | 1894 | 47,5 x 55,5 cm | Douai, Musée de la Chartreuse | Inv. 2768 Inv. D 2018-1-1 | Achat | 1963 | MBAQ (dépot en 2018) | Exposé Salle 21 n°04 |
| Denis, Maurice | <i>Bretonne dans une barque</i> | Huile sur papier marouflé sur bois | 1891-1892 | 28 x 39,5 cm | MBAQ | Inv. 76-1-1 | Achat | 1976 | MBAQ | Exposé Salle 21 n°05 |
| Denis, Maurice | <i>Régates à Perros-Guirec</i> | Huile sur toile | 1892 | 41 x 32 cm | M'O | Inv. RF 2001-9 Inv. D.2005-1-1 | Dation | 2001 | MBAQ (dépot en 2005) | Exposé Salle 21 n°06 |
| Monfried, George-Daniel de | <i>La Barque</i> | Huile sur toile marouflée sur carton | 1897-1907 | 57,7 x 37,2 cm | MBAQ | Inv. 2021-4-1 | Don White International Relations Co. | 2021 | MBAQ | Exposé Salle 21 n°07 |
| Sérusier, Paul | <i>Vieille bretonne</i> | Tempera sur papier cartonné | 1891-1893 | 40,5 x 24,5 cm | MBAQ | Inv. 2017-1-1 | Achat aidé par l'Association des Amis du MBAQ | 2017 | MBAQ | Exposé Salle 21 n°08 |
| Lacombe, Georges | <i>La Forêt au sol rouge</i> | Huile sur toile | 1891 | 71,3 x 50,5 cm | MBAQ | Inv. 71-2-1 | Achat | 1971 | MBAQ | Exposé Salle 21 n°09 |
| Vallotton, Félix | <i>Paysage avec arbres</i> | Huile sur toile | 1911 | 100 x 73 cm | MBAQ | Inv. 80-3-1 | Achat | 1980 | MBAQ | Exposé Salle 21 n°10 |
| Moret, Henry | <i>Goulphar, Belle-Ile</i> | Huile sur toile | 1895 | 92 x 73 cm | M'O | Inv. FR 1977-275 Inv. D.98-1-1 | Don Compte Jean d'Alayer | 1951 | MBAQ (dépot en 1998) | Exposé Salle 21 n°11 |
| Filiger, Charles | <i>Génie à la guirlande</i> | Tempera sur plâtre | 1892 | 36 x 71 cm | MBAQ | Inv. 95-5-1 | Achat en vente publique | 1995 | MBAQ | Exposé Salle 21 n°12 |
| De Haan, Meijer | <i>Nature morte, Pichet et Oignons</i> | Huile sur toile marouflée sur bois | 1891 | 42 x 39,7 cm | M'O | Inv. AM 3680 Inv. D.60-2-1 | Achat en vente publique | 1959 | MBAQ (dépot en 1960) | Exposé Salle 21 n°13 |
| Gauguin, Paul | <i>L'Oie</i> | Huile sur plâtre | 1889 | 61 x 79 x 7 cm | MBAQ | Inv. 99-4-1 | Achat aidé par le Fonds du Patrimoine du Ministère de la Culture, la Région Bretagne et l'Association des Amis du MBAQ | 1999 | MBAQ | Exposé Salle 21 n°14 |
| Lacombe, Georges | <i>Buste de Paul Sérusier</i> | Bronze | 1990 | 40 x 44 x 30 cm | MBAQ | Inv. 90-13 | Achat après commande | 1990 | MBAQ | Exposé Salle 21 n°15 |
| Sérusier, Paul | <i>Le Pardon de Notre-Dame-des-Portes à Châteauneuf du Faou</i> | Huile sur toile | 1894 | 92 x 73 cm | M'O | Inv. AM 2704 Inv. D.50-2-1 | Achat | 1947 | MBAQ (dépot en 1950) | Exposé Salle 21 n°16 |
| Bernard, Émile | <i>Étude de Bretonnes ou La Ronde bretonne</i> | Huile sur toile | 1888-1890 | 81 x 54 cm | M'O | Inv. AM 2998 Inv. D.56-2-1 | Achat | 1950 | MBAQ (dépot en 1950) | Exposé Salle 21 n°17 |
| Sérusier, Paul | <i>L'Adieu à Gauguin</i> | Huile sur toile | 1906 | 65 x 92 cm | MBAQ | Inv. 2007-5-1 | Legs Crenn | 2007 | MBAQ | Exposé Salle 21 n°18 |
| Sérusier, Paul | <i>Jeune Bretonne à la cruche</i> | Huile sur toile | 1892 | 92,5 x 73,5 cm | MBAQ | Inv. 82-4-1 | Achat | 1982 | MBAQ | Exposé Salle 21 n°19 |
| Gauguin, Paul | <i>Gourde de pèlerinage</i> | Grès, décor modelé et rehauts peints | 1887 | 18,3 x 14 x 7 cm | MBAQ | Inv. 2004-4-1 | Achat | 2004 | MBAQ | Exposé Salle 21 n°20 |
| Lacombe, Georges | <i>Médaille de Ranson</i> | Bronze | n.r. | n.r. | MBAQ | Inv. 91-5 | n.r. | 1991 | MBAQ | Exposé Salle 21 n°21 |
| Anquetin, Louis | <i>Portrait de La Goulue</i> | Huile sur toile | 1880-1885 | 7,3 x 27,2 cm | MBAQ | Inv. 75-15-1 | Achat en vente publique | 1975 | MBAQ | Exposé Salle 21 n°22 |
| Bernard, Émile | <i>Draps mortuaires</i> | Huile sur carton | 1885 | 26 x 20,5 cm | MBAQ | Inv. 82-6-2 | Legs Marie Rouat | 1982 | MBAQ | Exposé Salle 21 n°23 |
| Bernard, Émile | <i>Draps mortuaires</i> | Huile sur carton | 1885 | 26 x 20,5 cm | MBAQ | Inv. 82-6-1 | Legs Marie Rouat | 1982 | MBAQ | Exposé Salle 21 n°24 |
| Bernard, Émile | <i> Août, Verger à Pont-Aven</i> | Huile sur bois | 1886 | 52 x 52 cm | MBAQ | Inv. 2002-4 | Achat auprès de Anne-Marie Le Glouannec | 2002 | MBAQ | Exposé Salle 21 n°25 |
| Delavallee, Henri | <i>Les batteuses de blé</i> | Huile sur toile | 1886 | 50 x 61 cm | MBAQ | Inv. 2017-4-1 | Achat aidé FRAM et par l'Association des Amis du MBAQ | 2017 | MBAQ | Exposé Salle 21 n°26 |
| Jourdan, Émile | <i>Après la tempête</i> | Huile sur toile | 1900-1914 | 60 x 81 cm | MBAQ | Inv. 2005-14-1 | Achat aidé FRAM | 2005 | MBAQ | Exposé Salle 21 n°27 |
| Maufra, Maxime | <i>Vue du port de Pont-Aven</i> | Huile sur toile | 1894 | 150 x 300,5 cm | MBAQ | Inv. 76-2-1 | Achat | 1976 | MBAQ | Exposé Salle 21 n°28 |
| Schuffenecker, Émile | <i>Côte rocheuse en Bretagne</i> | Huile sur toile | 1886 | 50 x 61 cm | MBAQ | Inv. 98-4-1 | Achat en vente publique | 1998 | MBAQ | Exposé Salle 21 n°29 |
| Moret, Henry | <i>Entrée du port de Doëlan</i> | Huile sur toile | 1908 | 65,5 x 92 cm | Ville de Lorient | Inv. 167 Inv. D.99-1-2 | Don Galerie Durand-Ruel | 1937 | MBAQ (dépot en 1999) | Exposé Salle 21 n°30 |
| Maufra, Maxime | <i>Les Trois Falaises, Saint-Jean-du-Doigt</i> | Huile sur toile | 1984 | 60,4 x 72,5 cm | MBAQ | Inv. 98-2-1 | Achat aidé FRAM | 1998 | MBAQ | Exposé Salle 21 n°31 |
| Loyen du Puigadeau, Ferdinand | <i>Paysage à la chaumière</i> | Huile sur toile | 1921 | 81,5 x 60,5 cm | MBAQ | Inv. 98-3-7 | Don Yvonne Garnier | 1998 | MBAQ | Exposé Salle 21 n°32 |
| Seevagen, Lucien | <i>La Plage du Ris à Douarnenez</i> | Huile sur toile | 1910 | 50 x 61 cm | MBAQ | Inv. 2013-1-1 | Achat aidé FRAM | 2013 | MBAQ | Exposé Salle 21 n°33 |
| Moret, Henry | <i>Paysage de Pont-Aven</i> | Huile sur toile | 1888-1889 | 39,5 x 59,5 cm | MBAQ | Inv. 83-2-1 | Achat | 1983 | MBAQ | Exposé Salle 21 n°34 |
| Moret, Henry | <i>Paysage de Bretagne</i> | Huile sur toile | 1889-1890 | 33,5 x 46,5 cm | MBAQ | Inv. 80-1-1 | Achat en vente publique | 1980 | MBAQ | Exposé Salle 21 n°35 |
| Luce, Maximilien | <i>Côté rocheuse</i> | Huile sur bois | 1893 | 25 x 40 cm | MBAQ | Inv. 2008-2-1 | Achat par préemption | 2008 | MBAQ | Exposé Salle 21 n°36 |
| Ranson, Paul | <i>Les Canards</i> | Huile sur toile | 1884-1885 | 65 x 81 cm | MBAQ | Inv. 75-25-1 | Achat | 1975 | MBAQ | Exposé Salle 22 n°37 |
| Manufacture nationale de Sèvres | Vase potiche ovoïde allongée | Porcelaine nouvelle | 1880-1890 | 97 x 34,5 x 25 cm | Manufacture nationale de Sèvres | Inv. MNS 018.091 Inv. D.07-2-5 | X | X | MBAQ (dépot en 1907) | Exposé Salle 22 n°38 |
| Denis, Maurice | <i>La Plage rouge</i> | Huile sur bois | 1901 | 26,9 x 35,2 cm | Reims, Musée des Beaux-Arts | Inv. 949.1.75 | Legs Paul Jamot | 1939 | MBAQ (dépot en 2019) | Exposé Salle 22 n°39 |

| | | | | | | | | | | |
|---------------------------------|--|--|-----------|--|---------------------------------|---|--|------|---------------------------------|----------------------|
| Manufacture nationale de Sèvres | Ensemble de vases | Porcelaine nouvelle et porcelaine tendre | 1870-1905 | X | Manufacture nationale de Sèvres | X | X | X | MBAQ (dépot entre 1879 et 1907) | Exposé Salle 22 n°40 |
| Manufacture nationale de Sèvres | Vase Bertin | Porcelaine nouvelle | 1880-1890 | 111,5 x 48 x 35 cm | Manufacture nationale de Sèvres | Inv. MNS 077.001 Inv. D.07-2-4 | X | X | MBAQ (dépot en 1907) | Exposé Salle 22 n°41 |
| Sérusier, Paul | <i>Nature morte aux pommes</i> | Huile sur toile | n.r. | 60,5 x 81,5 cm | MBAQ | Inv. 76-5-1 | Don Pierre-Eugène Clairin | 1976 | MBAQ | Exposé Salle 22 n°42 |
| Camoin, Charles | <i>Voiliers à Ploumanach ou Marine</i> | Huile sur toile | 1931 | 32,8 x 46,1 cm | MBAQ | Inv. 55-33 | Don de l'artiste | 1949 | MBAQ | Exposé Salle 22 n°43 |
| Manufacture nationale de Sèvres | Vase d'Arrezzo "Clématite" | Porcelaine nouvelle | 1892 | 84 x 40 x 25 cm | Manufacture nationale de Sèvres | Inv. MNS 187.030 Inv. D.07-2-2 | X | X | MBAQ (dépot en 1907) | Exposé Salle 22 n°44 |
| Manufacture nationale de Sèvres | Vase d'Arrezzo | Porcelaine nouvelle | 1895 | 83 x 38 x 25,5 cm | Manufacture nationale de Sèvres | Inv. MNS 030.072 Inv. D.07-2-1 | X | X | MBAQ (dépot en 1907) | Exposé Salle 22 n°45 |
| Puech, Denys | <i>La Nuit</i> | Marbre | 1903 | 100 x 38 x 33 cm | MBAQ | Inv. 36-1-5 | Legs Corentin-Guyho | 1936 | MBAQ | Exposé Salle 22 n°46 |
| Cottet, Charles | <i>Les Voiles rouges</i> | Huile sur carton | 1894 | 27,9 x 50,2 cm | Reims, Musée des Beaux-Arts | Inv. 922.2.1 | Don Paul Jamot et Camille Benoist | 1922 | MBAQ (dépot en 2019) | Exposé Salle 22 n°47 |
| Manufacture nationale de Sèvres | Ensemble de vases | Porcelaine nouvelle et porcelaine tendre | 1870-1905 | X | Manufacture nationale de Sèvres | X | X | X | MBAQ (dépot entre 1879 et 1907) | Exposé Salle 22 n°48 |
| Manufacture nationale de Sèvres | Vase potiche ovoïde allongée | Porcelaine nouvelle | 1895-1900 | 99 x 35,5 x 25 cm | Manufacture nationale de Sèvres | Inv. MNS 042.031 Inv. D.07-2-3 | X | X | MBAQ (dépot en 1907) | Exposé Salle 22 n°49 |
| Rivière, Henri | <i>Lavoir</i> | Plaques de bois de poirier gravées et dorées | 1894 | 36 x 70,5 cm | MBAQ | Inv. 2013-2-1 | Achat aidé FRAM | 2013 | MBAQ | Exposé Salle 22 n°50 |
| Cottet, Charles | <i>Nature morte aux pommes</i> | Huile sur bois | 1883 | 35 x 55 cm | MBAQ | Inv. 74-1-1 | Achat en vente publique | 1974 | MBAQ | Exposé Salle 23 n°51 |
| Loiseau, Gustave | <i>Homard avec des poires</i> | Huile sur carton | n.r. | n.r. | Collection particulière | Inv. D.2013-1-3 | X | X | MBAQ (dépot en 2013) | Exposé Salle 23 n°52 |
| Quillivic, René | <i>Petite Bretonne ou La Timide</i> | Marbre | 1909 | 25 x 18 x 15 cm | MBAQ | Inv. 2013-0-08 (Inv. FNAC 3217) | Transfert de propriété du FNAC vers le musée | 2013 | MBAQ | Exposé Salle 23 n°53 |
| Cottet, Charles | <i>Femmes de Plougastel au pardon de Sainte-Anne-la-Palud</i> | Huile sur toile | 1904 | 150 x 196 cm | Collection M. et Mme. Hardy | Inv. D.2016-2-1 | X | X | MBAQ (dépot en 2016) | Exposé Salle 23 n°54 |
| Quillivic, René | <i>Aphrodite</i> | Marbre | 1909 | 50 x 36 x 31,5 cm | CNAP | Inv. FNAC 3353 Inv. D.2001-2 | Achat par commande à l'artiste | 1921 | MBAQ (dépot en 2001) | Exposé Salle 23 n°55 |
| Doigneu, Edouard | <i>Enfants de Pont-l'Abbé</i> | Huile sur carton | 1905 | 55,5 x 38,5 cm | MBAQ | Inv. 26-1-1 | Don de l'artiste | 1926 | MBAQ | Exposé Salle 23 n°56 |
| Cottet, Charles | <i>Le Cabaret</i> | Huile sur carton | 1893 | 71 x 55 cm | MBAQ | Inv. 75-24-1 | Achat auprès de la Galerie Bayser | 1975 | MBAQ | Exposé Salle 23 n°57 |
| Wéry, Émile | <i>Retour d'école à Plougastel</i> | Huile sur toile | 1898 | 170 x 200 cm | Reims, Musée des Beaux-Arts | Inv. 907.19.245 | Legs Henry Vasnier | 1907 | MBAQ (dépot en 2019) | Exposé Salle 23 n°58 |
| Wéry, Émile | <i>Fille de Penmarc'h</i> | Huile sur toile | 1892 | 65 x 82,2 cm | Reims, Musée des Beaux-Arts | Inv. 907.19.244 | Legs Henry Vasnier | 1907 | MBAQ (dépot en 2019) | Exposé Salle 23 n°59 |
| Cottet, Charles | <i>La Côte près du Cap de la Chèvre</i> | Huile sur toile | 1903 | 81,8 x 100,5 cm | Reims, Musée des Beaux-Arts | Inv. 907.19.72 | Legs Henry Vasnier | 1908 | MBAQ (dépot en 2019) | Exposé Salle 23 n°60 |
| Simon, Lucien | <i>La Récolte des pommes de terre</i> | Huile sur toile | 1907 | 102 x 137 cm | MBAQ | Inv. 85-2 | Achat en vente publique aidé par le FRAM | 1985 | MBAQ | Exposé Salle 23 n°61 |
| Denis, Maurice | <i>Visitation dans l'escalier de Silencio</i> | Huile sur toile | 1921 | 128,3 x 80,3 cm | Reims, Musée des Beaux-Arts | Inv. 2004.1.2 Inv. D.2020-1-6 | Achat en vente publique aidé par le FRAM | 2005 | MBAQ (dépot en 2020) | Exposé Salle 23 n°62 |
| Cottet, Charles | <i>Lamentation des femmes de Camaret autour de la chapelle brûlée de Roch'-Amadour</i> | Huile sur toile | 1911 | 137 x 178 cm | CNAP | Inv. FNAC 7517 Inv. D.27-2-1 | Don de l'artiste | 1921 | MBAQ (dépot en 1927) | Exposé Salle 23 n°63 |
| Quillivic, René | <i>Brodeuse de Pont-l'Abbé</i> | Bronze | 1907 | 83 x 105 x 120 cm | MBAQ | Inv. 09-1-2 | Don Baron Alphonse de Rothschild | 1909 | MBAQ | Exposé Salle 23 n°64 |
| Maufrà, Maxime | <i>La Rue descendante à Locronan</i> | Huile sur toile | 1906 | 65 x 81 cm | MO | Inv. LUX 905 Inv. D.87-2 | Achat au Salon d'automne | 1906 | MBAQ (dépot en 1924) | Exposé Salle 23 n°65 |
| Sérusier, Paul | <i>Paysage ogival</i> | Huile sur toile | 1921 | 106 x 65,8 cm | MBAQ | Inv. 55-40 | Don Marguerite Sérusier | 1950 | MBAQ | Exposé Salle 23 n°66 |
| Maufrà, Maxime | <i>Crépuscule jaune sur les vastières, Loctudy</i> | Huile sur toile | 1898 | 54,5 x 65 cm | MBAQ | Inv. 2000-2-1 | Don Hélène Wascot | 2000 | MBAQ | Exposé Salle 23 n°67 |
| Simon, Lucien | <i>Famille bigoudène en deuil</i> | Huile sur toile | 1912 | 116,5 x 157,5 cm | MBAQ | Inv. 2007-2-1 | Don Dominique Boyer | 2007 | MBAQ | Exposé Salle 23 n°68 |
| Simon, Lucien | <i>Le Brûlage du goémon devant la chapelle Notre-Dame-de-la-Joie à Penmarc'h</i> | Huile sur toile | 1913 | 97,5 x 142 cm | CNAP | Inv. FNAC 4673 Inv. D.14-3-1 | Achat par commande à l'artiste | 1913 | MBAQ (dépot en 1913) | Exposé Salle 23 n°69 |
| Lacombe, Georges | <i>Trois Bigoudènes dans la forêt</i> | Peinture à l'œuf sur toile | 1894 | 46 x 61,5 cm | MBAQ | Inv. 2009-4-1 | Achat aidé FRAM | 2009 | Copenhague, Ordruugaard museum | Prêt |
| Sérusier, Paul | <i>L'Incantation ou Le Bois sacré</i> | Huile sur toile | 1891 | 91,5 x 72 cm | MBAQ | Inv. 84-3-1 | Legs Boutaric | 1984 | Oslo, Musée Munch | Prêt |
| Ballin, Mogens | <i>Tête de Breton</i> | Crayon sur papier | 1890 | 24,8 x 33 cm | MBAQ | Inv. 84-2-1 | Achat | 1984 | MBAQ | Réserve |
| Ballin, Mogens | <i>Paysage</i> | Fusain sur papier | 1891-1892 | 30 x 34 cm | MBAQ | Inv. 84-2-2 | Achat | 1984 | MBAQ | Réserve |
| Gauguin, Paul | <i>La Femme aux figues</i> | Eau-forte et lavis sur zinc | 1894 | 27 x 44,3 cm | MBAQ | Inv. 2000-4-1 | Achat | 2000 | MBAQ | Réserve |
| Gauguin, Paul | <i>Petite vue de la Martinique</i> | Crayon sur papier | 1887 | 16 x 12,1 cm | Collection particulière | Inv. D.2013-1-1 | X | X | MBAQ (Dépot 2013) | Réserve |
| Gauguin, Paul | <i>Deux joueurs de biniou et bombarde</i> | Crayon noir sur papier bleu | 1886-1888 | 22 x 17,7 cm | Collection particulière | Inv. D.2015-1-1 | X | X | MBAQ (Dépot 2015) | Réserve |
| Ibels, Henri-Gabriel | <i>Bretonne au panier</i> | Lithographie sur papier | 1900-1910 | 24 x 15 cm | MBAQ | Inv. 79-2-3 | Achat en vente publique | 1979 | MBAQ | Réserve |
| Lacombe, Georges | <i>La Conception</i> | Crayon noir sur papier | 1894 | 30,8 x 44,9 cm | MBAQ | Inv. 74-68-1 | Achat auprès de Morat-Lacombe | 1974 | MBAQ | Réserve |
| Lacombe, Georges | <i>Le Cueilleur de pommes</i> | Peinture à l'œuf sur toile | 1899 | 140 x 150 cm | MBAQ | Inv. 79-4-1 | Don Morat-Lacombe | 1974 | MBAQ | Réserve |
| Lacombe, Georges | <i>Deux têtes d'enfant ; Cinq têtes d'enfant ; Tête d'enfant</i> | Crayon sur papier | 1899 | 33,8 x 23,7 cm 34 x 23,8 cm 25,3 x 33,3 cm | MBAQ | Inv. 75-9-2 Inv. 75-9-1 Inv. 75-8-1 | Achat | 1975 | MBAQ | Réserve |

| | | | | | | | | | | |
|------------------|---|------------------------------------|-----------|----------------|-------------------------|-----------------|-------------------------------------|------|-------------------|---------|
| Lacombe, Georges | <i>La Lande de Camaret</i> | Crayon sur papier | 1900-1910 | 25 x 37 cm | MBAQ | Inv. 77-7-1 | Achat auprès de Morat-Lacombe | 1977 | MBAQ | Réserve |
| Lacombe, Georges | <i>Hommes au travail et trois enfants</i> | Crayon sur papier | 1900-1910 | 29 x 18 cm | Collection particulière | Inv. D.2016-3-1 | X | X | MBAQ (Dépôt 2016) | Réserve |
| Ranson, Paul | <i>Femme au chat</i> | Lithographie sur papier | 1890-1900 | 16,5 x 24,4 cm | MBAQ | Inv. 77-9-2 | Achat en vente publique | 1977 | MBAQ | Réserve |
| Sérusier, Paul | <i>La Vieille du Pouldu</i> | Huile sur toile | 1889-1993 | 64 x 82 cm | MBAQ | Inv. 55-42 | Achat auprès de Marguerite Sérusier | 1936 | MBAQ | Réserve |
| Sérusier, Paul | <i>Deux têtes de Bretonnes</i> | Fusain sur papier | 1892 | 27,5 x 22 cm | MBAQ | Inv. 77-9-1 | Achat en vente publique | 1977 | MBAQ | Réserve |
| Sérusier, Paul | <i>La Marchande de bonbons au parapluie</i> | Lithographie | 1893 | 24,5 x 16 cm | MBAQ | Inv. 81-2-1 | Achat en vente publique | 1981 | MBAQ | Réserve |
| Sérusier, Paul | <i>Porrait de jeune Bretonne</i> | Huile sur carton | 1890-1895 | 38 x 27 cm | MBAQ | Inv. 84-3-2 | Legs Boutaric | 1984 | MBAQ | Réserve |
| Sérusier, Paul | <i>Bretonnes / Paysage (double face)</i> | Dessin recto verso | 1892-1893 | 27,8 x 45 cm | MBAQ | Inv. 84-7-1 | Achat en vente publique | 1984 | MBAQ | Réserve |
| Sérusier, Paul | <i>Le Torrent</i> | Fusain, pastel et craie sur papier | 1910 | 31,3 x 42 cm | MBAQ | Inv. 84-7-2 | Achat en vente publique | 1984 | MBAQ | Réserve |
| Sérusier, Paul | <i>Pommes sur fond bleu</i> | Huile sur toile | 1917 | 46 x 60 cm | MBAQ | Inv. 58-1-1 | Don Vera | 1958 | MBAQ | Réserve |

Le Musée de Pont-Aven

1/ Reportage photographique



Photo. MPA n°1 : Salle 5 – Mur Nord



Photo. MPA n°2 : Salle 5 – Mur Nord (depuis la salle 4)



Photo. MPA n°3 : Salle 5 – Mur Nord (depuis la salle 6)

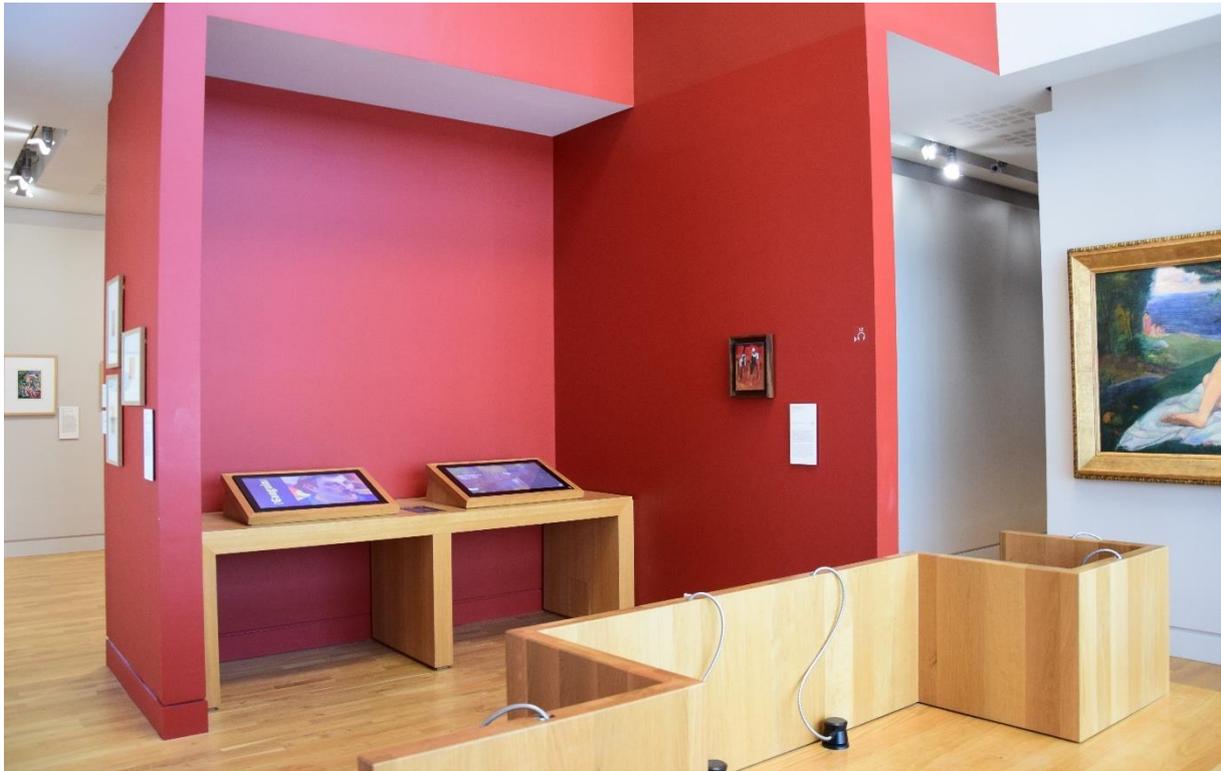


Photo. MPA n°4 : Salle 7 – Mur Sud

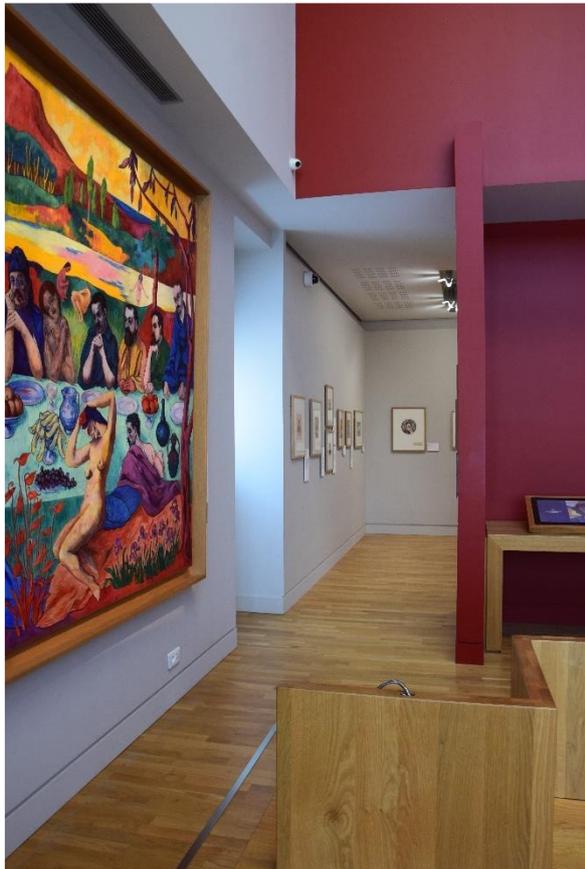


Photo. MPA n°5 : Espace de transition entre les salles 6 et 7

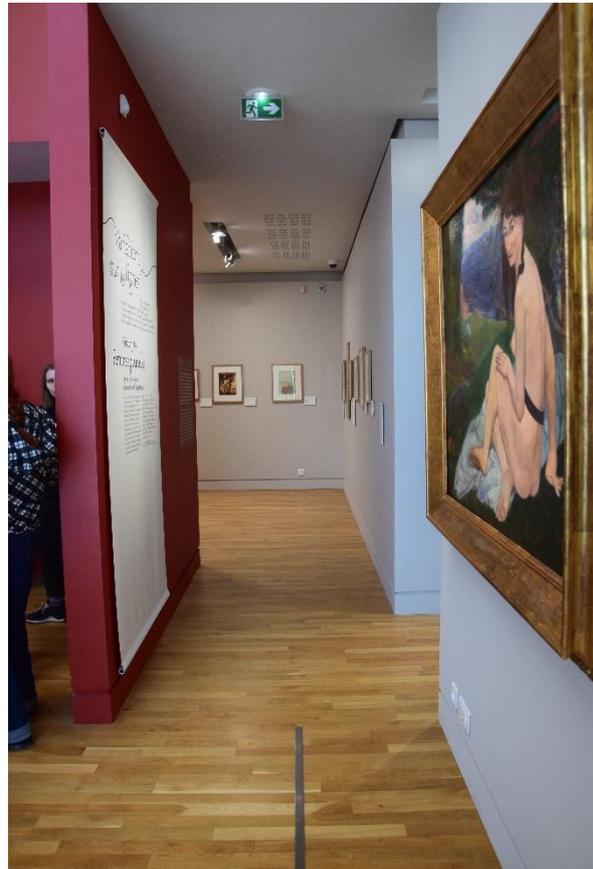


Photo. MPA n°6 : Espace de transition entre les salles 5, 6 et 7



Photo. MPA n°7 : Salle 7 – Mur Ouest et vue sur l'enfilade des salles suivantes

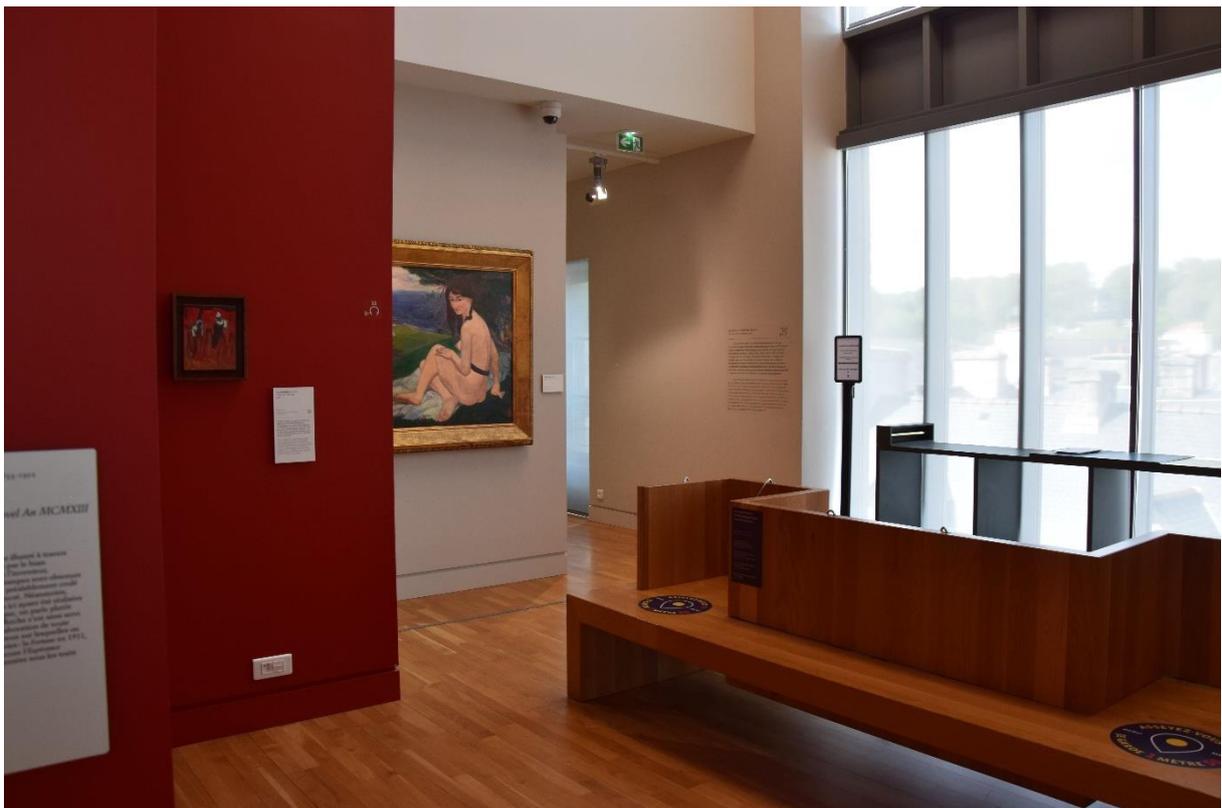


Photo. MPA n°8 : Salle 7 – Murs Nord-Ouest



Photo. MPA n°9 : Salle 7 – Plafond



Photo. MPA n°10 : Salle 7 – Mur Nord

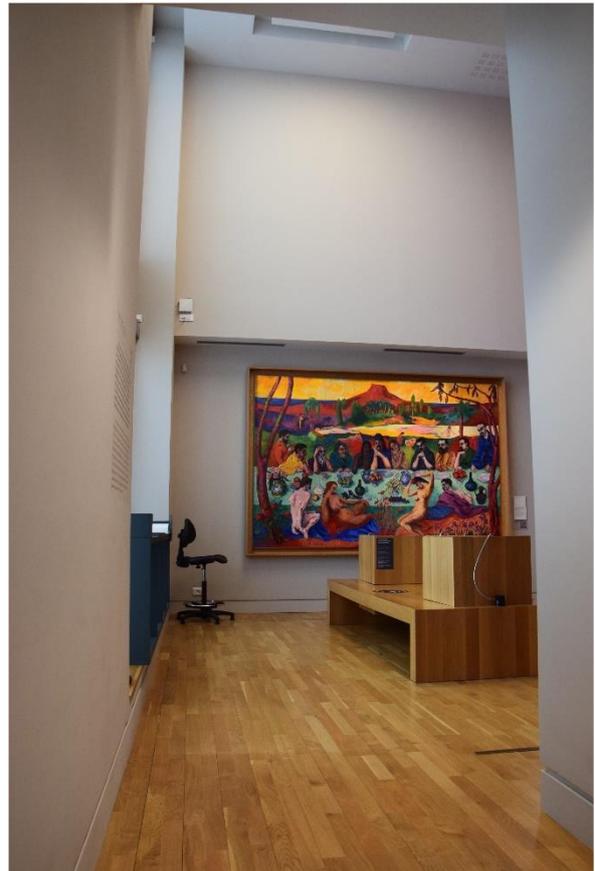


Photo. MPA n°11 : Salle 7 – Mur Est



Photo. MPA n°12 : Salle 7 – Mur Nord

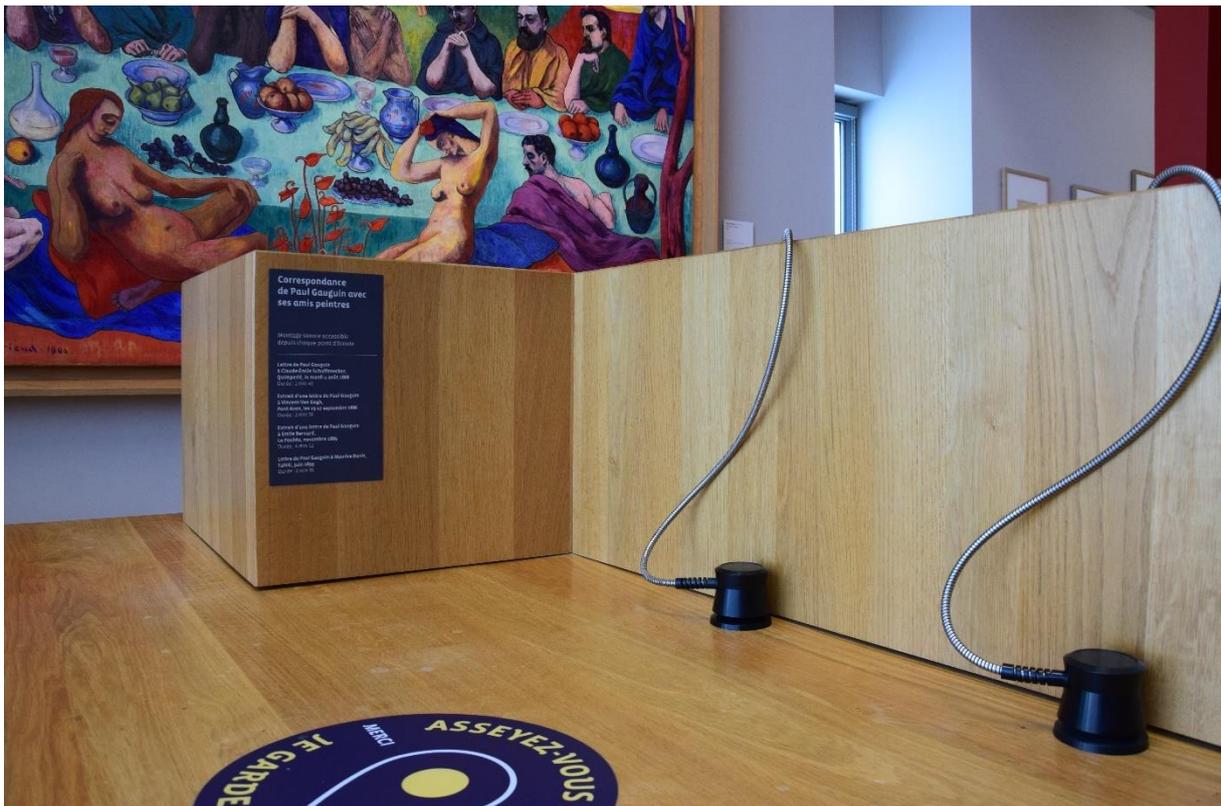


Photo. MPA n°13 : Salle 7 – Dmi (c), détail dispositif audio et cartel



Photo. MPA n°14 : Salle 7 – Dmi (d), vue d'ensemble



Photo. MPA n°15 : Salle 7 – Dmi (d), vue rapprochée

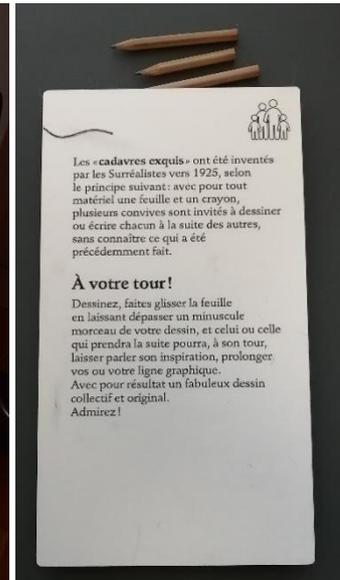


Photo. MPA n°16 : Salle 7 – Dmi (d), cartel



Photo. MPA n°17 : Salle 8a – Mur Est



Photo. MPA n°18 : Salle 8a – Mur Sud



Photo. MPA n°19 : Salle 8a – Mur Ouest



Photo. MPA n°20 : Salle 8a – Mur Nord



Photo. MPA n°21 : Salle 8a – Plafond

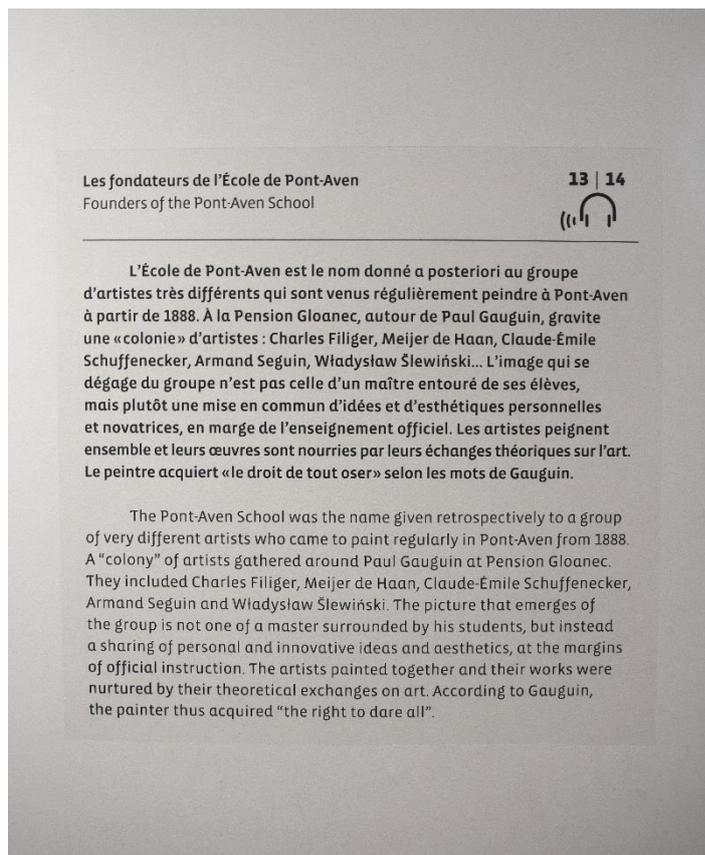


Photo. MPA n°21 : Salle 8a – Texte de salle



Photo. MPA n°22 : Salle 8a
– Cs (05) et Poi (05)

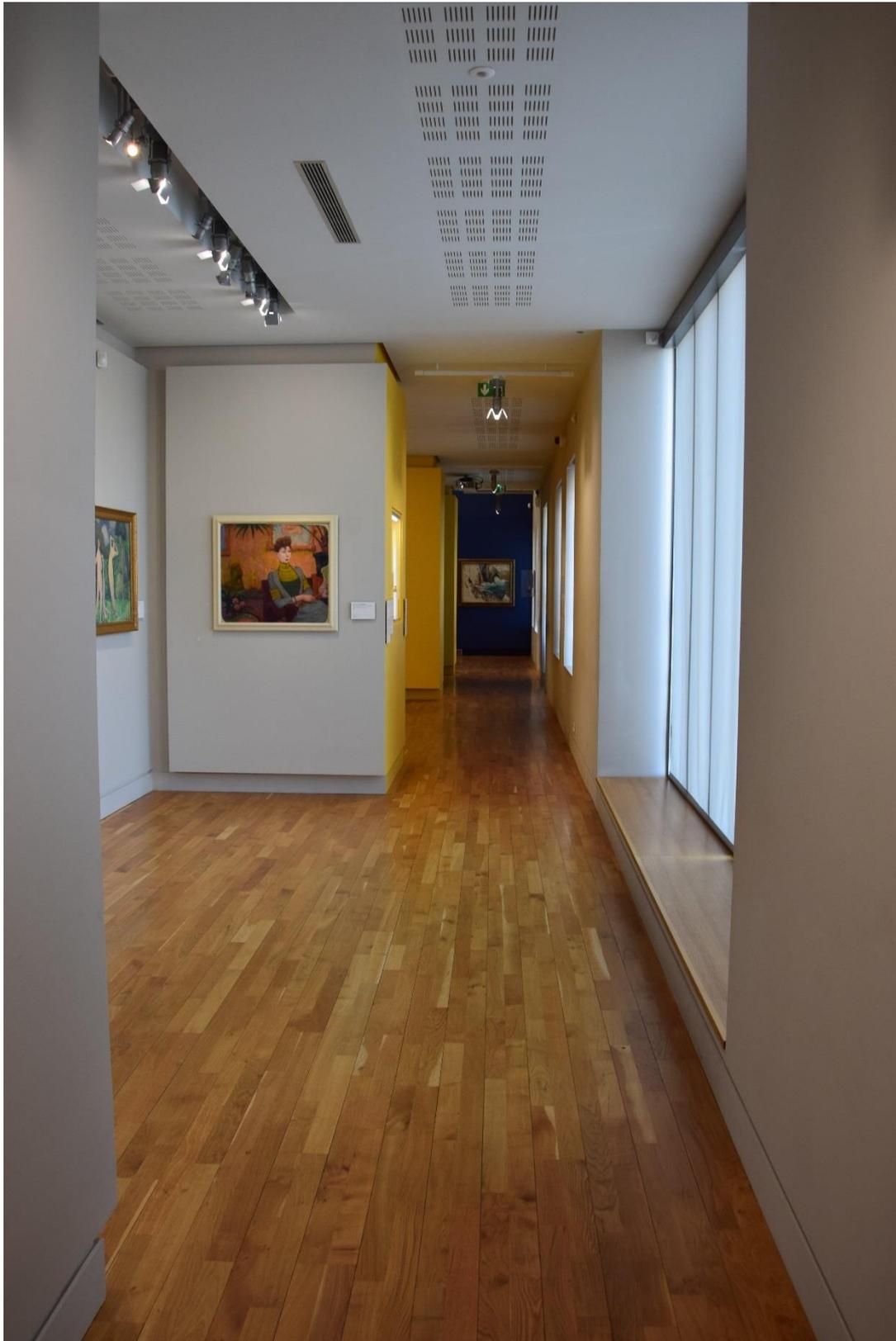


Photo. MPA n°23 : Vue de l'enfilade de pièce depuis la Salle 8a vers la Salle 8b



Photo. MPA n°24 : Salle 8b – Mur Est



Photo. MPA n°25 : Salle 8b – Mur Nord

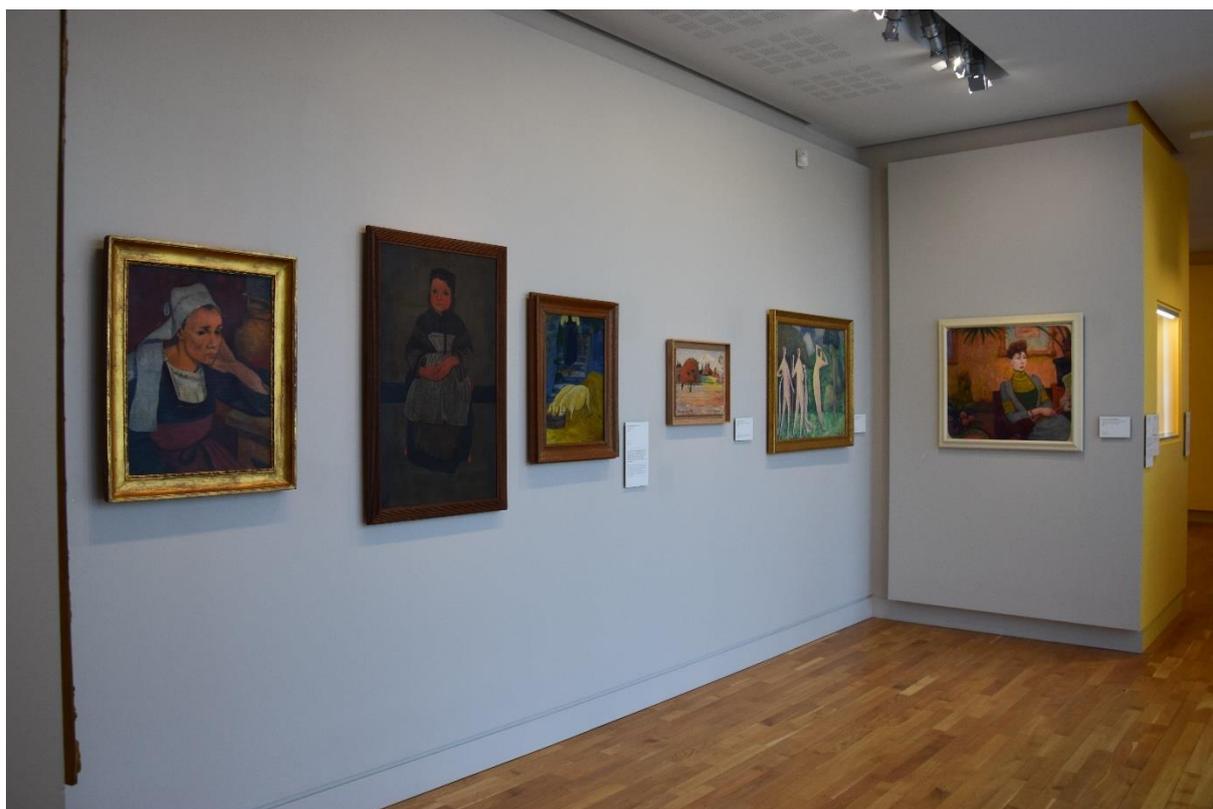


Photo. MPA n°26 : Salle 8b – Murs Sud-Ouest



Photo. MPA n°27 : Salle 8b – Plafond



Photo. MPA n°28 : Salle 8b – Cs (07), Cd (08) et Poi (07)



Photo. MPA n°29 : Salle 9 – Vitrine, vue depuis la salle 8b



Photo. MPA n°30 : Salle 9 – Vitrine, intérieur



Photo. MPA n°31 : Salle 9 – Cd (14), Cs (15-16)



Photo. MPA n°32 : Salle 9 – Murs Sud-Est



Photo. MPA n°33 : Salle 9 – Mur Sud



Photo. MPA n°34 : Salle 9 – Murs Sud-Ouest



Photo. MPA n°35 : Salle 9 – Mur Nord



Photo. MPA n°36 : Salle 9 – Plafond

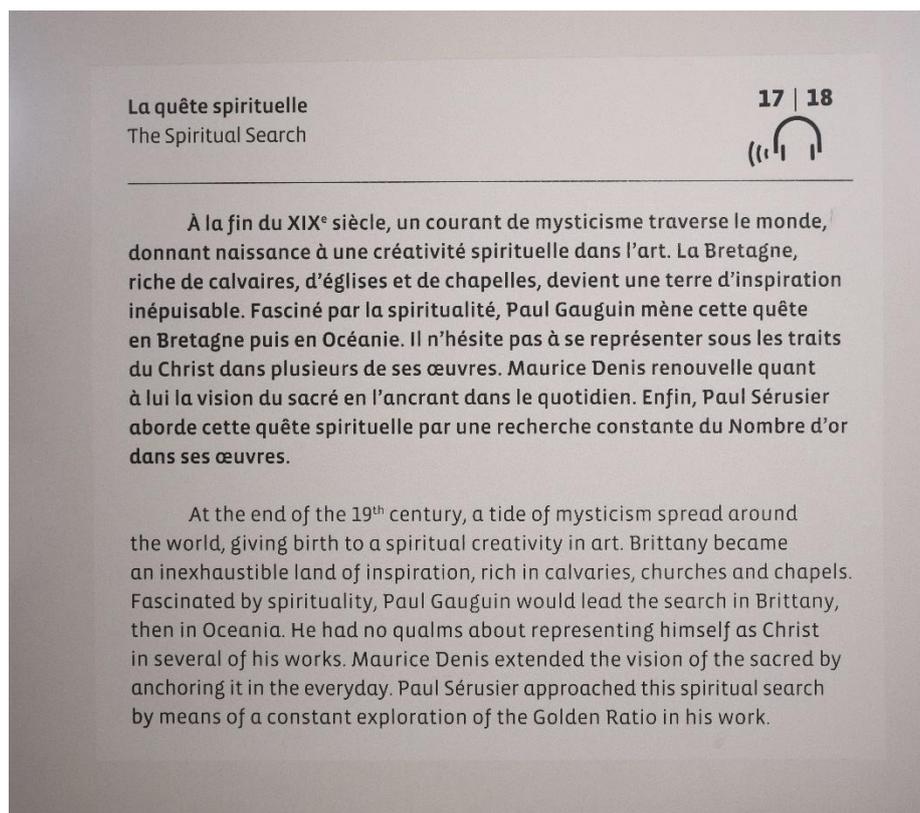


Photo. MPA n°37 : Salle 9 – Texte de salle



Photo. MPA n°38 : Vue de l'enfilade de pièce depuis la Salle 10 vers la Salle 9



Photo. MPA n°39 : Salle 10 – Murs Sud-Ouest



Photo. MPA n°40 : Salle 10 – Mur Sud et Dmi (e)



Photo. MPA n°41 : Salle 10
– Cartel du Dmi (e)



Photo. MPA n°42 : Salle 11 – Murs Nord-Ouest



Photo. MPA n°43 : Salle 11 – Mur Ouest



Photo. MPA n°44 : Salle 11 – Murs Est, Sud, et Ouest



Photo. MPA n°45 : Salle 11 – Murs Sud-Est, détail



Photo. MPA n°46 : Salle 10 – Murs Sud-Est

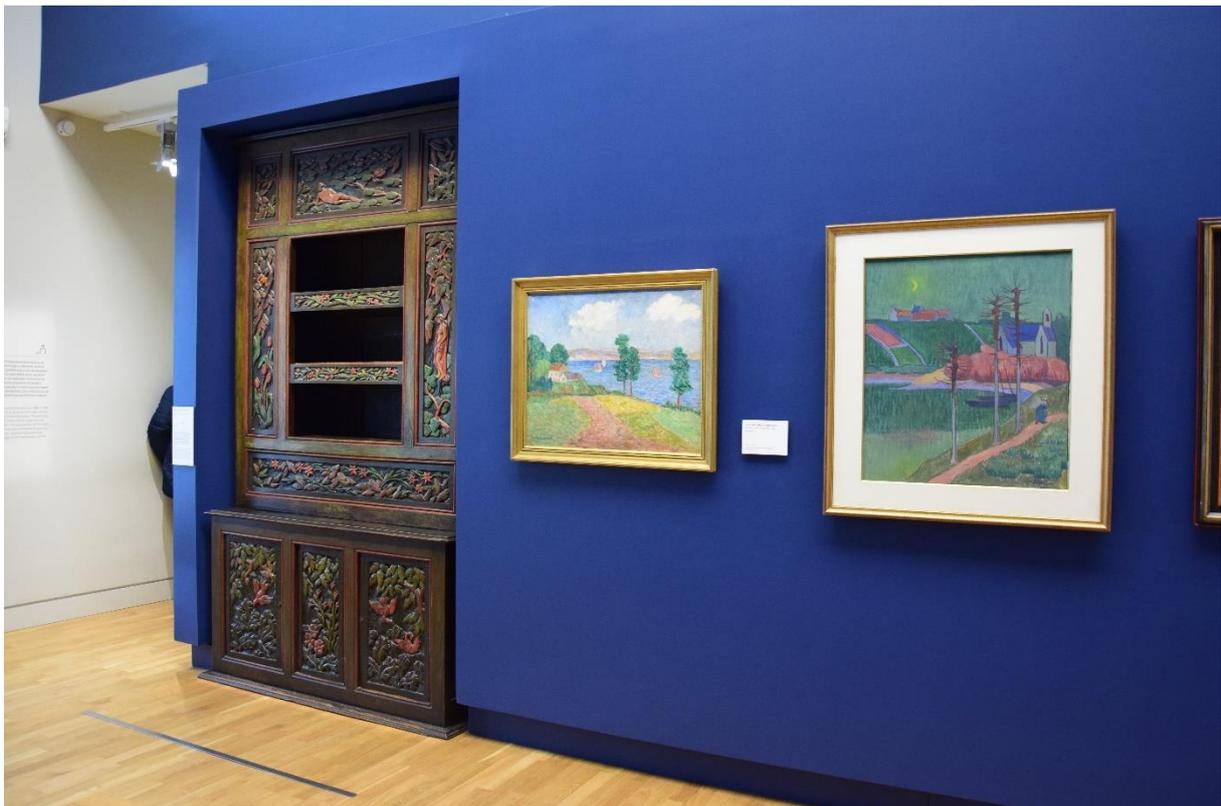


Photo. MPA n°47 : Salle 11 – Mur Est, détail



Photo. MPA n°48 : Salle 11 – Mur Sud

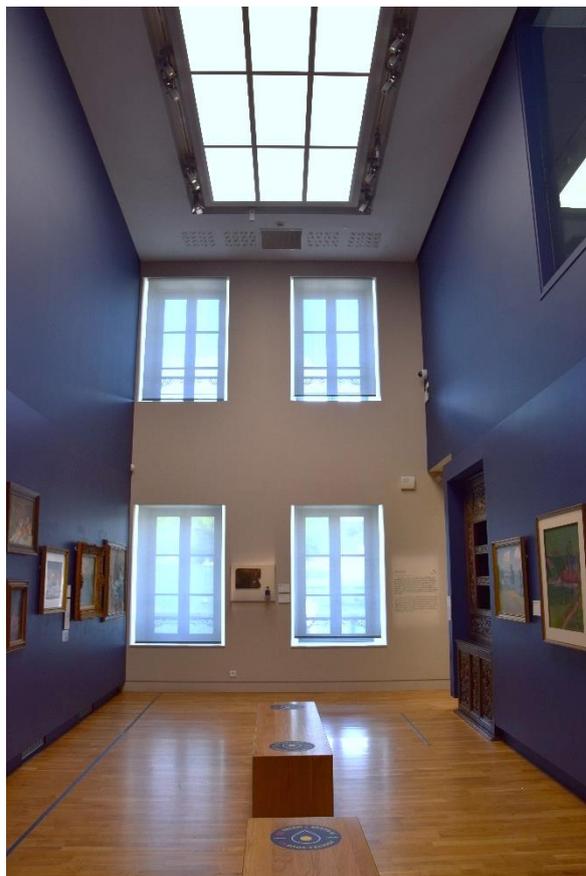


Photo. MPA n°49 : Salle 11 – Mur Nord



Photo. MPA n°50 : Salle 11 – Plafond



Photo. MPA n°51 : Salle 11 – Mdc



Photo. MPA n°52 : Salle 11 – Vitrine

L'École de Pont-Aven
The Pont-Aven School

19


L'École de Pont Aven, mouvement artistique principalement actif de 1888 à 1894, regroupe des peintres tels que Gauguin, Bernard, Sérusier et Filiger qui ont influencé une large part du Symbolisme et de l'Art Nouveau. Cette esthétique s'appuie sur l'abandon de la copie fidèle de la réalité et sur la création de l'œuvre d'après le souvenir du sujet que l'artiste garde en mémoire. L'œuvre produite transcrit la vision subjective du peintre ; elle reflète ses émotions au moment où il l'a peinte. La technique fait appel aux aplats de couleurs pures, à l'absence de perspective, aux motifs entourés de cernes sombres et à une composition géométrique qui élimine le détail et le superflu.

The Pont-Aven School was a visual movement active from 1888 to 1894 and included painters such as Gauguin, Bernard, Sérusier and Filiger, whose work would profoundly influence Symbolism and Art Nouveau. This aesthetic was based on abandoning a faithful copy of reality and on creating work according to the artist's memory of the subject. The work produced recorded the painter's subjective vision; it reflected his emotions at the time he painted. The method employed areas of pure colour, an absence of perspective, images surrounded by dark shadows and a geometric composition which eliminated detail and superfluity.

Photo. MPA n°53 : Salle 11 – Texte de salle



Photo. MPA n°54 : Salle 11 – Poi (26)

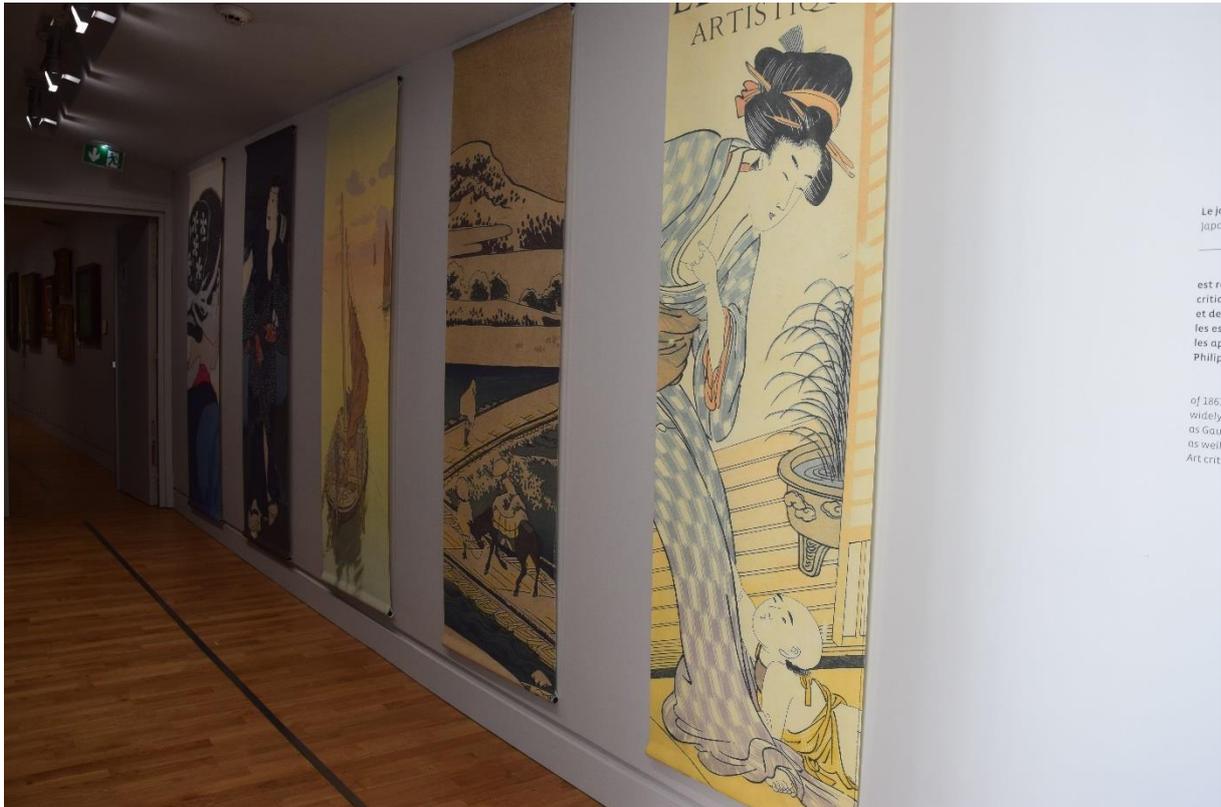


Photo. MPA n°57 : Salle 12 – Mur Ouest

Le japonisme
Japonism

21 | 22
(())

À l'occasion de l'Exposition universelle de 1867, à Paris, l'art japonais est révélé à l'Occident. Siegfried Bing (1838-1905), marchand, collectionneur, critique et mécène, contribue largement à sa diffusion auprès des amateurs et des artistes, comme Gauguin et Bernard. Ces derniers admirent, dans les estampes, les motifs pleins de spontanéité mais aussi les teintes vives, les aplats de couleurs et les compositions asymétriques. Le critique d'art Philippe Burty invente le terme « Japonisme » en 1872.

Japanese art was revealed to the West at the Universal Exhibition of 1867 in Paris. Siegfried Bing (1838-1905), a dealer, collector, critic and patron, widely contributed to its dissemination among enthusiasts and artists such as Gauguin and Bernard. These artists admired the spontaneity of the images, as well as the bright hues, blocks of colour and asymmetrical compositions. Art critic Philippe Burty invented the term "Japonism" in 1872.

Photo. MPA n°58 : Salle 12 – Texte de salle



Photo. MPA n°59 : Salle 13 – Vue d'ensemble

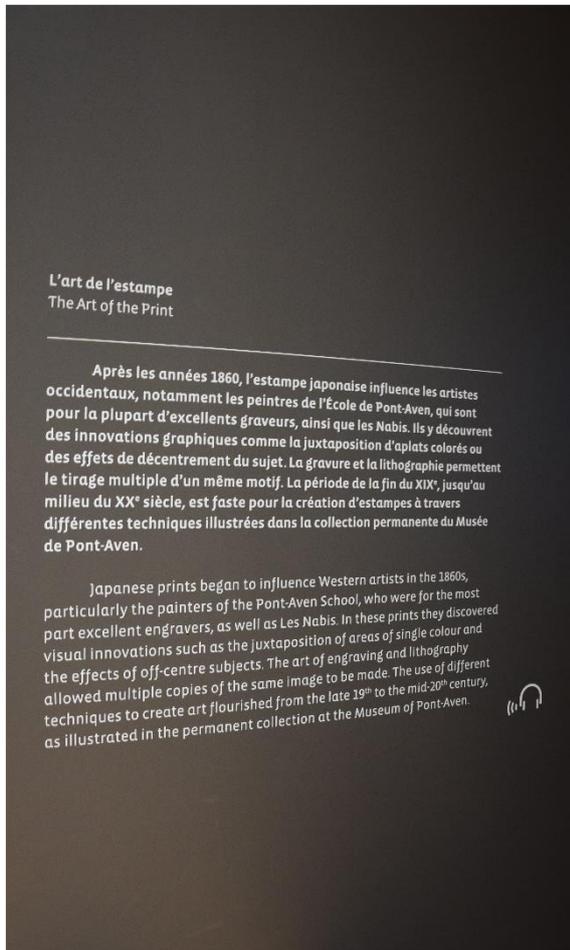


Photo. MPA n°60 : Salle 13 – Texte de salle



Photo. MPA n°61 : Salle 13 – Dmi (f)



Photo. MPA n°62 : Salle 13 – Dmi (f), détail du dispositif tactile

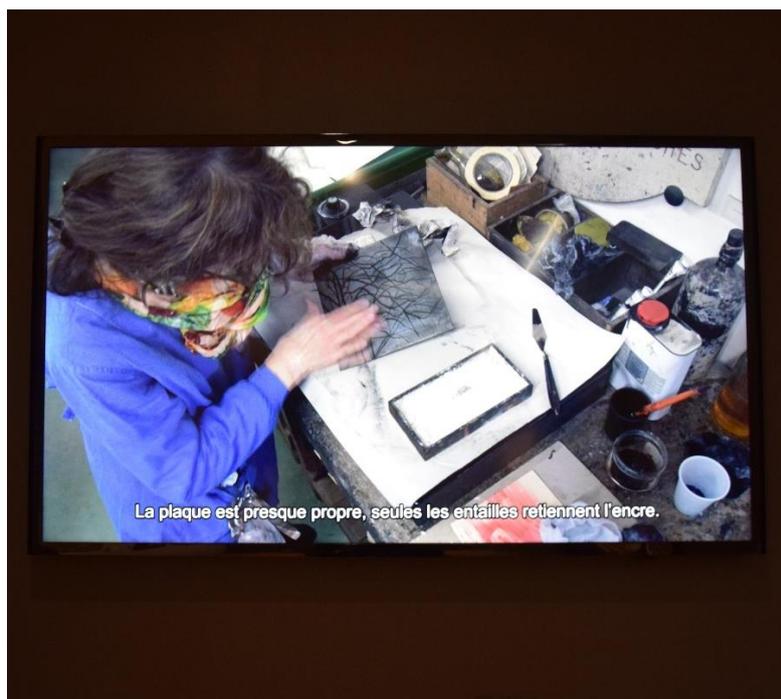


Photo. MPA n°63 : Salle 13 – Dmi (f), extrait d'une des vidéos

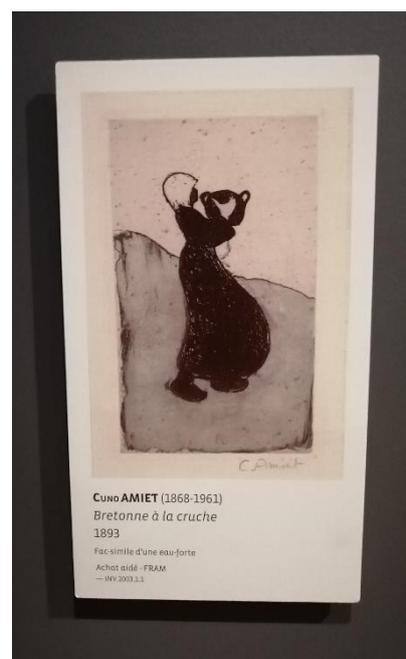


Photo. MPA n°64 : Salle 13 – Fac-simile



Photo. MPA n°65 : Salle 14 – Vue d’ensemble depuis la Salle 12



Photo. MPA n°66 : Salle 14 – Mur Ouest, vu depuis le centre de la salle



Photo. MPA n°67 : Salle 14 – Mur Ouest, vu depuis la Salle 13



Photo. MPA n°68 : Salle 14 – Mur Ouest, vu depuis la Salle 15

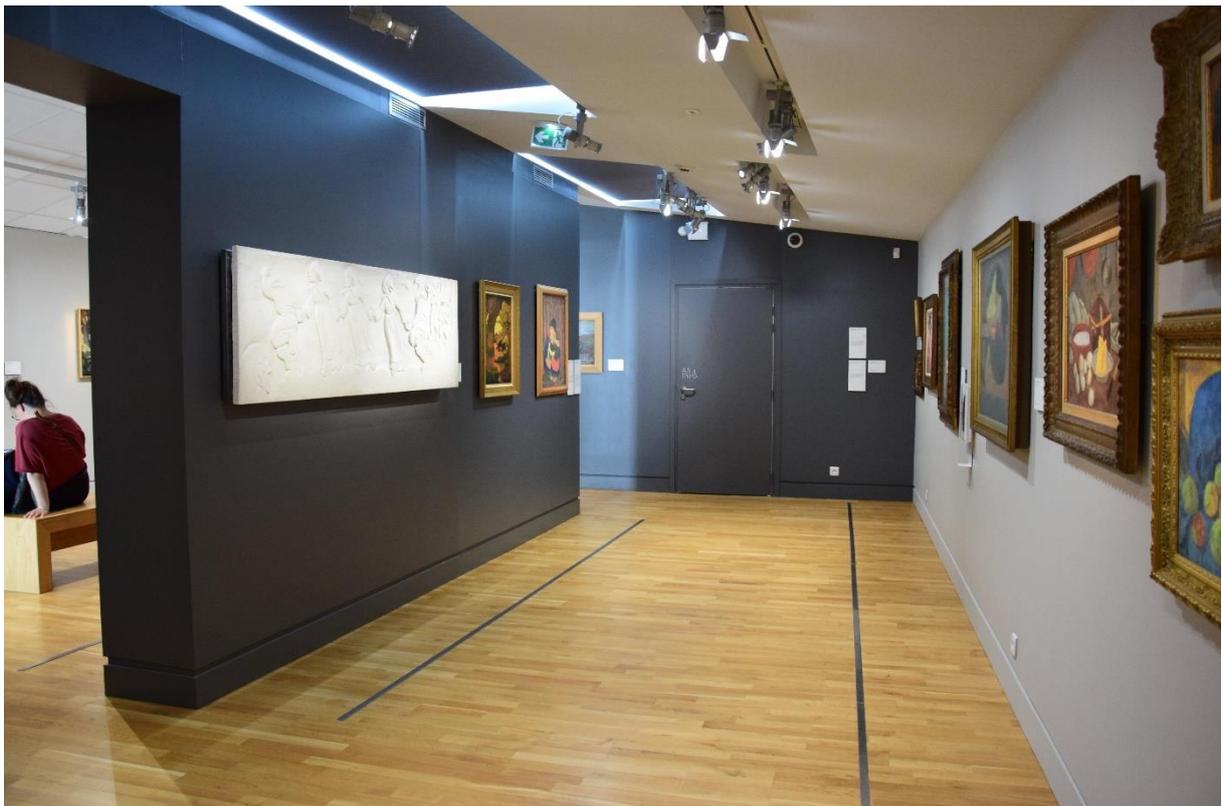


Photo. MPA n°69 : Salle 14 – Vue d'ensemble



Photo. MPA n°70 : Salle 14 – Mur Est

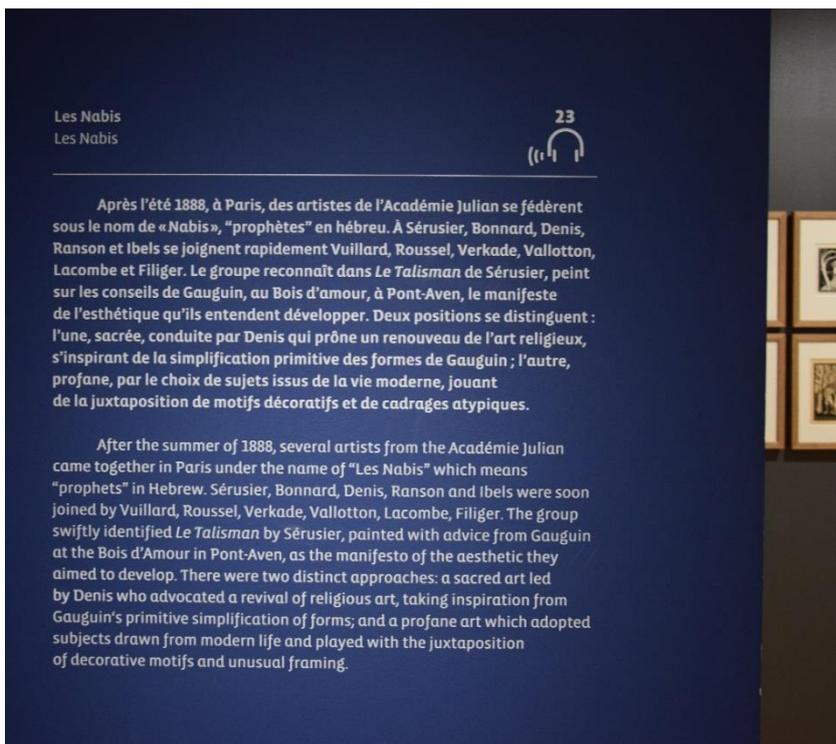


Photo. MPA n°71 : Salle 14 – Texte de salle



Photo. MPA n°72 : Salle 14
– Dmi (g)



Photo. MPA n°73 : Salle 15 – Murs Sud-Est

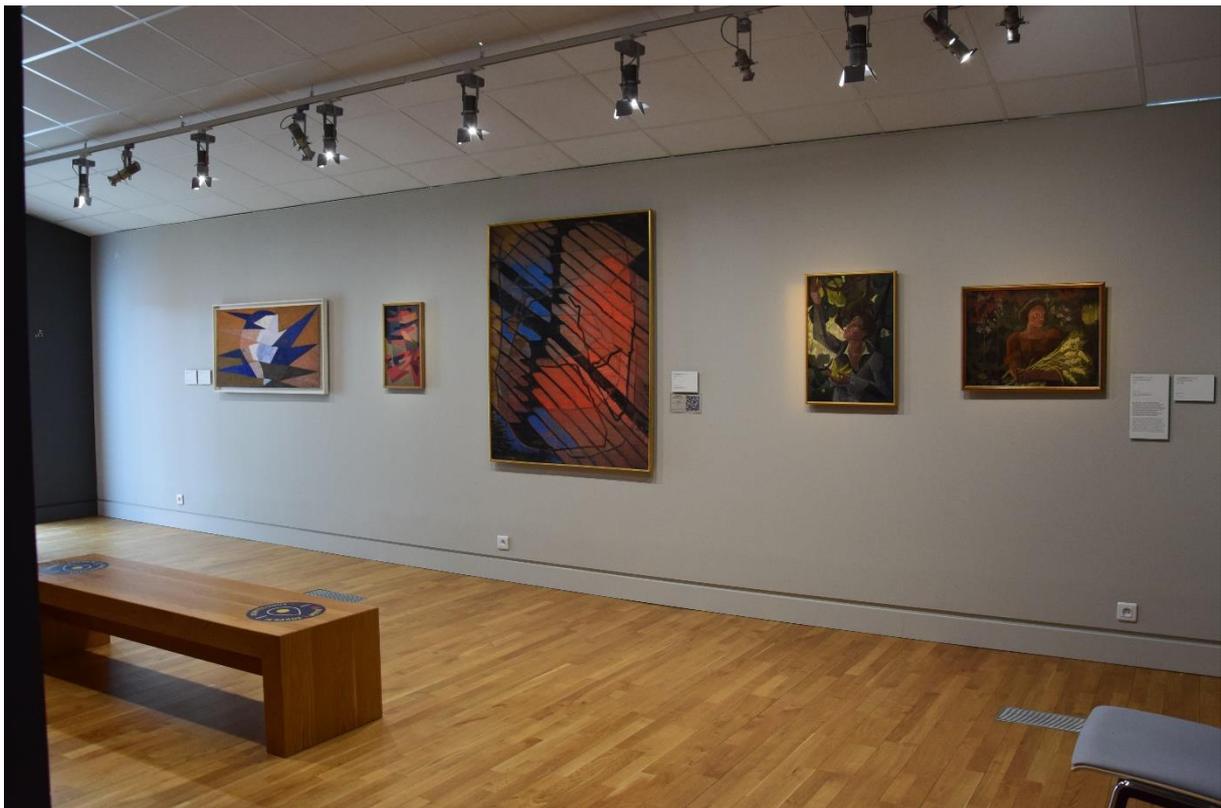


Photo. MPA n°74 : Salle 15 – Mur Est



Photo. MPA n°75 : Salle 15 – Murs Ouest



Photo. MPA n°76 : Salle 15 – Murs Nord-Ouest



Photo. MPA n°77 : Salle 15 – Plafond

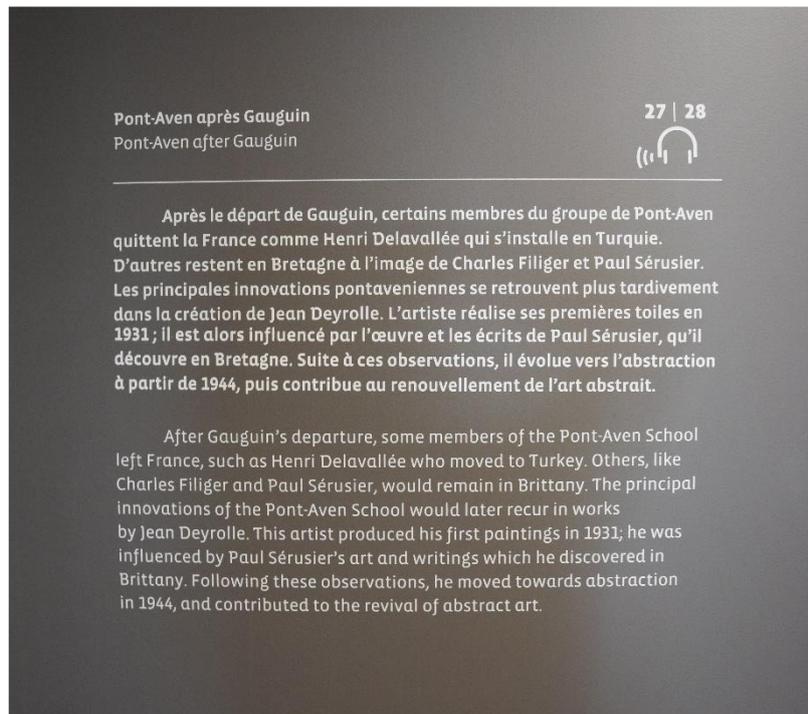
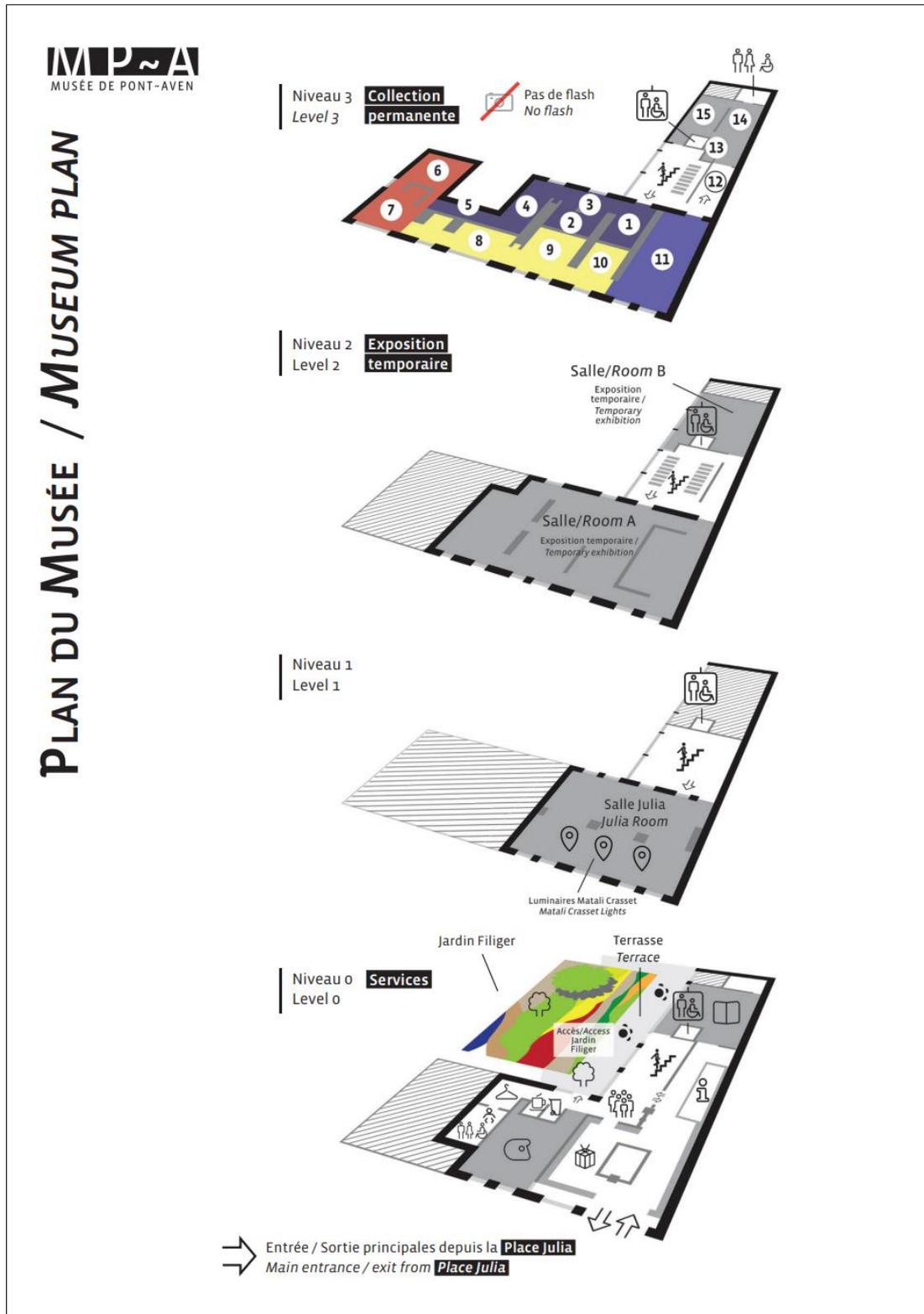


Photo. MPA n°78 : Salle 15 – Texte de salle

2/ Plans et relevés graphiques



Plan intégral du Musée de Pont-Aven – Recto

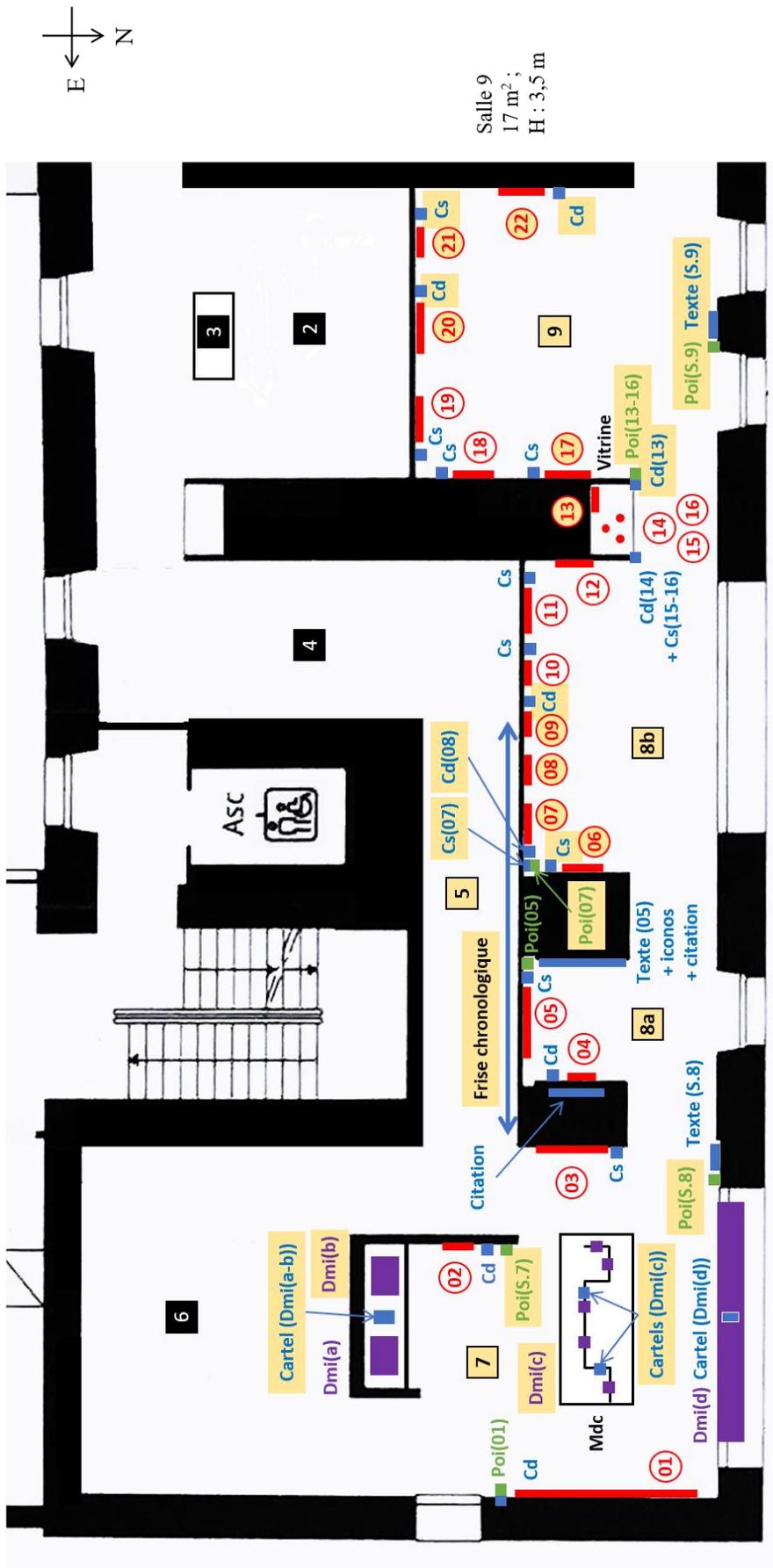
© Musée de Pont-Aven / 2022

| | | | |
|---|---|---|---|
|  | Accueil - Billetterie <i>Reception - Ticket Office</i> |  | Ascenseur / <i>Lift</i> |
|  | Jardin Filiger / <i>Filiger garden</i> |  | Vestiaire / <i>Cloakroom</i> |
|  | Atelier pédagogique <i>Learning workshop</i> |  | Distributeur de boissons chaudes <i>Hot drinks machine</i> |
|  | Librairie / Boutique <i>Bookshop/Museum shop</i> |  | Toilettes accessibles aux personnes en situation de handicap <i>Disabled Toilets</i> |
|  | Centre de ressources <i>Resource center</i> |  | Table à langer <i>Baby-changing table</i> |
|  | Point rencontre pour les groupes <i>Group meeting point</i> |  | Poubelles / Tri <i>Rubbish / Recycling</i> |
|  | Accès aux étages <i>Access levels</i> |  | Espace détente <i>Recreation area</i> |
|  | Sens de la visite <i>Direction of the tour</i> |  | Point d'intérêt <i>Point of interest</i> |

-
- 1 - Film Pont-Aven - Du paysage à l'oeuvre / *From the landscape to the artwork*
 - 2 - Auberges et pensions des artistes / *Artist accommodation and guesthouses*
 - 3 - Livre numérique / *Digi-book*
 - 4 - Auberges et pensions des artistes (suite) / *Artist accommodation and guesthouses (continued)*
 - 5 - Frise chronologique / *Historical timeline*
 - 6 - Cabinet Paul Gauguin / *Paul Gauguin Room*
 - 7 - Jeu interactif « La Leçon » / *Interactive game, «The Lesson»*
 - 8 - Les fondateurs de l'École de Pont-Aven / *The founders of the Pont-Aven School*
 - 9 - La quête spirituelle / *The quest for spirituality*
 - 10 - Film « Le synthétisme » / *« Synthetism »*
 - 11 - L'École de Pont-Aven / *The Pont-Aven School*
 - 12 - Le Japonisme / *Japonism*
 - 13 - Films sur les techniques de l'estampe / *Films on engraving techniques*
 - 14 - Les Nabis / *The Nabis*
 - 15 - Pont-Aven après Gauguin / *Pont-Aven after Gauguin*

Plan intégral du Musée de Pont-Aven – Verso

© Musée de Pont-Aven / 2022



Salle 9
17 m² ;
H : 3,5 m

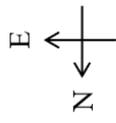
Musée de Pont-Aven – Salles 5, 7 à 9

Samedi 30 avril 2022

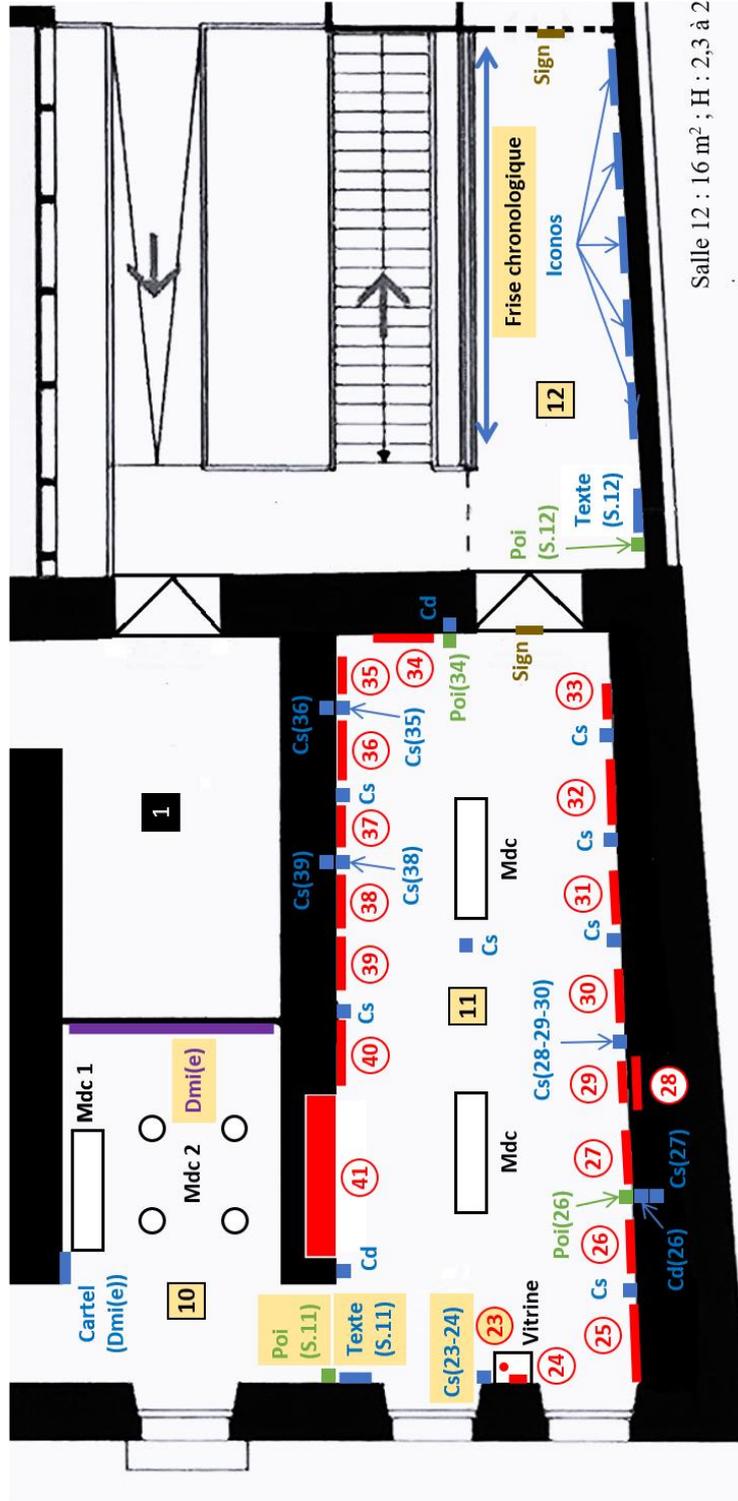
Salle 8b : 17 m² ; H : 3,5 m

Salle 8a : 7 m² ; H : 3,5 m

Salle 7 : 26 m² ; H : 7 m



Salle 10 : 17 m² ; H : 3,5 m

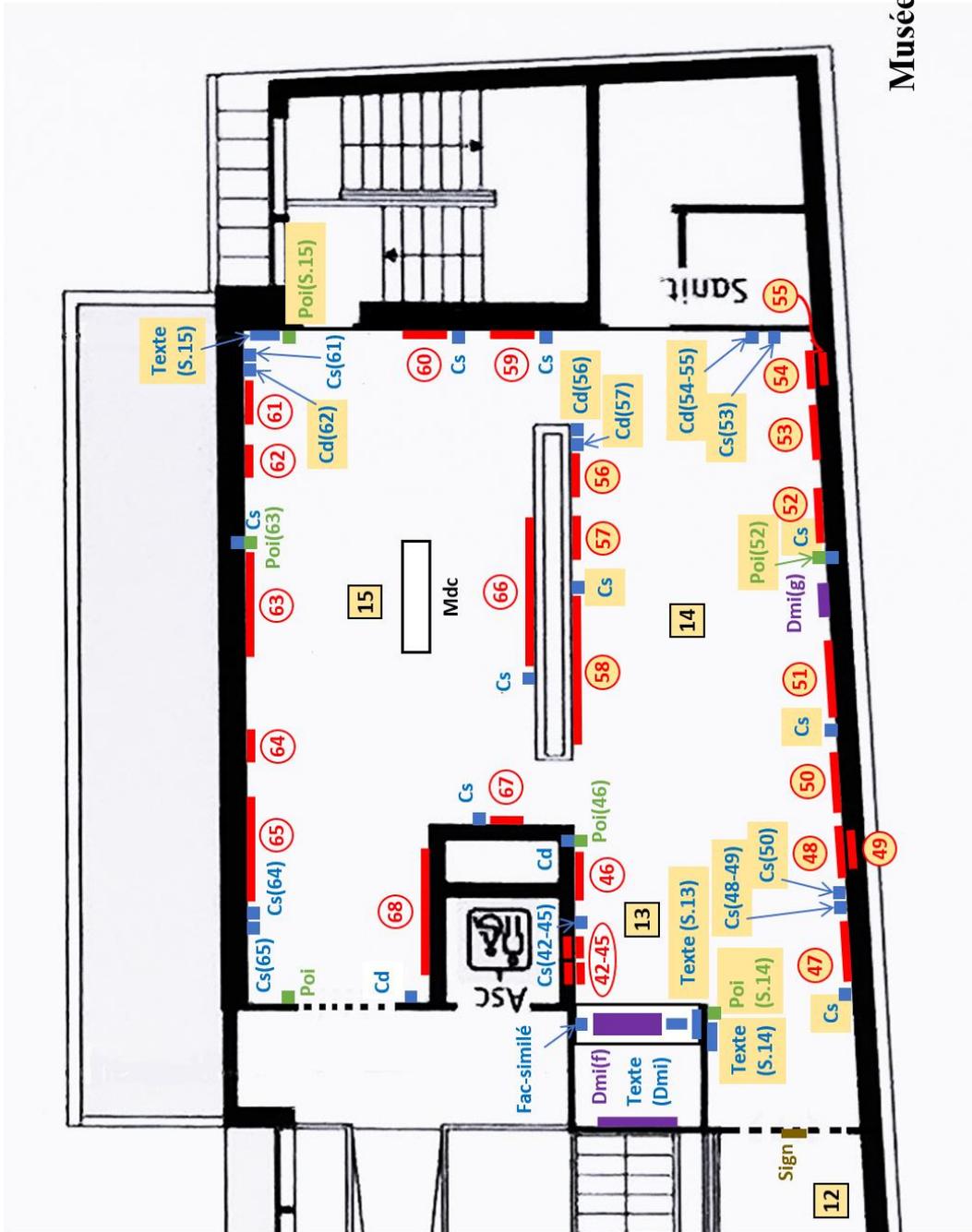
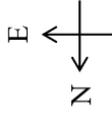


Salle 12 : 16 m² ; H : 2,3 à 2,5 m

Salle 11 : 43 m² ; H : 7 m

Musée de Pont-Aven – Salles 10 à 12

Samedi 30 avril 2022



Salle 15 : 38 m² ; H : 2,3 à 3 m

Salle 13 : 3 m² ; H : 2,5 à 3 m

Salle 14 : 34 m² ; H : 2,3 à 3 m

Musée de Pont-Aven – Salles 13 à 15

Samedi 30 avril 2022

3/ Données sur les œuvres des Nabis du musée

| Artiste.s | Titre.s | Matériaux | Date | Dimensions | Propriétaire | N° d'inventaire | Modalités d'acquisition | Date d'acqu* | Lieu de conservation | Statut |
|--------------------------------------|--|---|-----------|----------------|----------------------------|-----------------------------------|---|--------------|----------------------|--------------------------|
| Girieud, Pierre | <i>Hommage à Gauguin</i> | Huile sur toile | 1906 | 200 x 300 cm | CNAP | Inv. FNAC 19326 Inv. D.56.1.1 | Achat à l'artiste | 1945 | MPA (Dépôt 1956) | Exposé Salle 07 n°01 |
| Bernard, Émile | <i>Étude pour Le Blé noir</i> | Huile sur toile | 1888 | 24 x 19 cm | MPA | Inv. 1999.12.1 | Don des Amis du MPA | 1999 | MPA | Exposé Salle 07 n°02 |
| Seguin, Armand | <i>Nu de la Comtesse d'Hauteroche</i> | Huile sur toile | 1896 | 97 x 117 cm | MPA | Inv. 2015.3.1 | Achat par le CIC Ouest | 2015 | MPA | Exposé Salle 07 n°03 |
| Gauguin, Paul | <i>Le Char à bœufs, souvenir de Bretagne</i> | Xylographie sur papier Japon | 1898-1899 | 22,8 x 30 cm | MPA | Inv. 1990.7.1 | Achat aidé FRAM | 1990 | MPA | Exposé Salle 08a n°04 |
| Gauguin, Paul | <i>Village breton sous la neige</i> | Huile sur toile | 1894 | 62 x 87 cm | M'O | Inv. RF 1952-29 | Achat sur les arrrages d'une donation anonyme | 1952 | MPA (Dépôt 2016) | Exposé Salle 08a n°05 |
| Sérusier, Paul | <i>Intérieur de pension à Pont-Aven</i> | Huile sur toile | 1888 | 94 x 73 cm | MPA | Inv. 2007.6.1 | Achat aidé FRAM | 2007 | MPA | Exposé Salle 08b n°06 |
| Sérusier, Paul | <i>Portrait de Marie Lagadu</i> | Huile sur toile | 1889 | 62 x 47 cm | MPA | Inv. 2008.3.1 | Achat aidé FRAM, CMB, Rotary Club Concarneau et Association des Amis du MPA | 2008 | MPA | Exposé Salle 08b n°07 |
| Sérusier, Paul | <i>Petite Bretonne assise</i> | Huile sur toile | 1895 | 92 x 54 cm | M'O | Inv. RF 1977-320 Inv. D.90.1.1 | Legs Mme Thadée Natanson | 1953 | MPA (Dépôt 1990) | Exposé Salle 08b n°08 |
| Sérusier, Paul | <i>Les Porcelets</i> | Huile sur toile | 1889 | 54 x 37 cm | MPA | Inv. 1999.6.1 | Achat aidé FRAM | 1999 | MPA | Exposé Salle 08b n°09 |
| Bernard, Émile | <i>Paysage de Pont-Aven ou L'arbre roux</i> | Huile sur toile | 1888 | 31,5 x 39,7 cm | MPA | Inv. 2018.2.1 | Achat par le CIC Ouest, soutenu par le FRAM | 2018 | MPA | Exposé Salle 08b n°10 |
| Bernard, Émile | <i>Les Baigneuses</i> | Huile sur toile | 1890 | 65 x 81 cm | MPA | Inv. 1992.3.1 | Achat aidé FRAM | 1992 | MPA | Exposé Salle 08b n°11 |
| Schuffenecker, Claude-Émile | <i>Portrait de Madame Champsaur</i> | Huile sur toile | 1890 | 68 x 75 cm | MPA | Inv. 1995.6.1 | Achat aidé FRAM | 1995 | MPA | Exposé Salle 08b n°12 |
| Sérusier, Paul | <i>Cercle chromatique</i> | Huile sur bois | s.d. | 41 x 32,5 cm | MPA | Inv. 1996.6.1 | Don Dominique Denis | 1996 | MPA | Exposé Salle 09 n°13 |
| Chaplet, Ernest Dammousse, Albert | <i>Tirelire à motifs japonaisants</i> | Grès brun réhaussé d'or | 1885-1886 | 10 x 9 x 9 cm | MPA | Inv. 2009.3.1 | Achat | 2009 | MPA | Exposé Salle 09 n°14 |
| Chaplet, Ernest | <i>Pichet à décor de pommes de pin</i> | Grès brun réhaussé de peinture dorée | 1885-1885 | 17 x 8 x 8 cm | MPA | Inv. 2004.7.2 | Achat | 2004 | MPA | Exposé Salle 09 n°15 |
| Chaplet, Ernest | <i>Pichet à décor floral japonaisant</i> | Grès brun réhaussé de peinture dorée | 1885-1886 | 15 x 6 x 6 cm | MPA | Inv. 2004.7.1 | Achat | 2004 | MPA | Exposé Salle 09 n°16 |
| Sérusier, Paul | <i>L'Offrande</i> | Huile sur toile | 1908 | 76 x 106 cm | Collection particulière | Inv. D.2020.2.1 | X | X | MPA (Dépôt 2020) | Exposé Salle 09 n°17 |
| Loyen du Puigadeau, Ferdinand | <i>L'Office du soir ou Le Calvaire de Rochefort-en-Terre</i> | Huile sur toile | 1896 | 50,8 x 65,6 cm | MPA | Inv. D.2017.1.1 | Don du Général Luc Robin | 2017 | MPA | Exposé Salle 09 n°18 |
| Schuffenecker, Claude-Émile | <i>Portrait de Jules Bois</i> | Pastel sur papier | 1895 | 44 x 56 cm | MPA | Inv. 2015.1.1 | Achat aidé FRAM | 2015 | MPA | Exposé Salle 09 n°19 |
| Denis, Maurice | <i>Feux de la Saint-Jean à Locudy</i> | Huile sur carton | 1894-1895 | 54,5 x 81 cm | MPA | Inv. 1993.5.1 | Achat aidé FRAM | 1993 | MPA | Exposé Salle 09 n°20 |
| Denis, Maurice | <i>Figures à la fenêtre verte, Perros-Guirec</i> | Huile sur toile | 1897 | 59 x 47 cm | MPA | Inv. 2001.7.1 | Achat aidé FRAM et Fondation Florence Gould | 2001 | MPA | Exposé Salle 09 n°21 |
| Sérusier, Paul | <i>La Vierge à l'enfant</i> | Huile sur toile | 1914 | 148,5 x 90 cm | Lyon, Musée des Beaux-Arts | Inv. 1939-1 Inv. D.06.1.1 | n.r. | 1939 | MPA (Dépôt 2006) | Exposé Salle 09 n°22 |
| Ballin, Mogens | <i>Coquetier avec soucoupe</i> | Ciselure d'étain | 1908 | 6 x 10 x 10 cm | MPA | Inv. 1988.11.1 | Don des Amis du MPA | 1988 | MPA | Exposé Salle 11 n°23 |
| De Haan, Meijer | <i>Palette</i> | Bois de châtaignier et peinture à l'huile | 1890 | 28 x 35 cm | MPA | Inv. 2002.2.1 | Don | 2002 | MPA | Exposé Salle 11 n°24 |
| Maufr, Maxime | <i>La Crique</i> | Huile sur toile | 1894 | 80 x 100 cm | MPA | Inv. 2002.6.1 | Don des Amis du MPA | 2002 | MPA | Exposé Salle 11 n°25 |
| De Haan, Meijer | <i>Paysage à l'arbre bleu</i> | Huile sur toile | 1889-1890 | 54 x 65 cm | MPA | Inv. 2000.11.1 | Achat aidé FRAM | 2000 | MPA | Exposé Salle 11 n°26 |
| Clement, Gad Frederi | <i>Nature morte aux pommes</i> | Fusain et pastel sur carton brun | 1894 | n.r. | Collection GLB | Inv. D.2021.1.11 | X | X | MPA (Dépôt 2021) | Exposé Salle 11 n°27 |
| De Haan, Meijer | <i>Nature morte avec pot, oignons, pain et pommes vertes</i> | Huile sur toile | 1889-1890 | 38,5 x 55,5 cm | MPA | Inv. 2002.15.1 | Achat aidé FRAM | 2002 | MPA | Exposé Salle 11 n°28 |
| De Haan, Meijer | <i>Nature morte au pichet bleu et quatre poires</i> | Huile sur bois | 1889-1891 | 39 x 32,5 cm | MPA | Inv. 2018.3.1 | Achat par le CIC Ouest, soutenu par le FRAM | 2018 | MPA | Exposé Salle 11 n°29 |
| De Haan, Meijer | <i>Nature morte, broc et betteraves</i> | Huile sur toile | 1889-1890 | 65 x 54 cm | MPA | Inv. 2018.3.2 | Achat par le CIC Ouest, soutenu par le FRAM | 2018 | MPA | Exposé Salle 11 n°30 |
| Slewinski, Wladyslaw | <i>Nature morte aux pommes et au chandelier</i> | Huile sur toile | 1897 | 47 x 66 cm | MPA | Inv. 1997.11.1 | Achat aidé FRAM et Fondation Florence Gould à New York | 1997 | MPA | Exposé Salle 11 n°31 |
| Slewinski, Wladyslaw | <i>Portrait de Marie Schewtsoff</i> | Huile sur toile | 1897 | 65 x 93 cm | MPA | Inv. 2006.5.1 | Achat aidé FRAM | 2006 | MPA | Exposé Salle 11 n°32 |
| Slewinski, Wladyslaw | <i>Marine avant l'orage</i> | Huile sur toile | 1889 | 41 x 62 cm | MPA | Inv. 2012.1.2 | Don | 2012 | MPA | Exposé Salle 11 n°33 |
| Loyen du Puigadeau, Ferdinand | <i>La Lanterne magique</i> | Huile sur toile | 1896 | 50 x 65 cm | MPA | Inv. 2020.8.1 | Achat aidé CIC Ouest | 2020 | MPA | Exposé Salle 11 n°34 |
| Moret, Henry | <i>Rochers au bord de l'Aven</i> | Huile sur toile | 1891 | 65 x 46 cm | MPA | Inv. 2004.18.1 | Achat aidé FRAM | 2004 | MPA | Exposé Salle 11 n°35 |
| Moret, Henry | <i>Falaises à Ouessant</i> | Huile sur toile | 1898 | 66 x 81 cm | MPA | Inv. 1988.5.1 | Achat aidé FRAM | 1988 | MPA | Exposé Salle 11 n°36 |
| Le Ray, Jules | <i>Le peintre Henry Moret devant son chevalet</i> | Huile sur toile | 1893 | 44 x 53 cm | MPA | Inv. 2007.4.1 | Don Samuel et Paul Josefowitz | 2007 | MPA | Exposé Salle 11 n°37 |

| | | | | | | | | | | |
|--------------------------------|--|---|-----------|-------------------|--|---------------------------------|--|------|------------------|----------------------|
| Jourdan, Émile | <i>Pont-Aven, la chapelle de Trémalo</i> | Huile sur toile | s.d. | 74 x 78 cm | MPA | Inv. 1985.12.2 | Achat aidé FRAM | 1985 | MPA | Exposé Salle 11 n°38 |
| Jourdan, Émile | <i>La Chapelle de Lanriot au clair de lune</i> | Huile sur toile | 1926 | 72,5 x 63,5 cm | MPA | Inv. 1985.12.3 | Achat aidé FRAM | 1985 | MPA | Exposé Salle 11 n°39 |
| Ponthier de Chamailard, Ernest | <i>Paysage</i> | Huile sur toile | s.d. | 60 x 73 cm | Collection GLB | Inv. D.2021.1.10 | X | X | MPA (Dépôt 2021) | Exposé Salle 11 n°40 |
| Ponthier de Chamailard, Ernest | <i>Buffet en bois sculpté polychrome</i> | Bois de châtaignier et peinture à l'huile | 1899 | 280 x 157 x 56 cm | MPA | Inv. 1988.17.1 | Achat aidé FRAM | 1988 | MPA | Exposé Salle 11 n°41 |
| Jolly, André | <i>Breton gaulant les pommes</i> | Xylographie | 1912 | 13,4 x 5,9 cm | MPA | Inv. 1993.3.1 | Achat | 1993 | MPA | Exposé Salle 13 n°42 |
| Jolly, André | <i>Homme portant un tonneau</i> | Xylographie | 1913 | 12,8 x 8,5 cm | MPA | Inv. 1993.3.2 | Achat | 1993 | MPA | Exposé Salle 13 n°43 |
| Jolly, André | <i>Au gui l'an neuf</i> | Xylographie | 1909 | 18 x 9 cm | MPA | Inv. 1998.11.1 | Achat | 1998 | MPA | Exposé Salle 13 n°44 |
| Jolly, André | <i>Bonne année 1915. Dépôt des convalescents</i> | Xylographie | 1915 | n.r. | MPA | Inv. 2021.1.6 | Don Philippe Le Stum | 2021 | MPA | Exposé Salle 13 n°45 |
| Jolly, André | <i>Les Goémoniers</i> | Huile sur toile | 1908 | 94 x 53 cm | MPA | Inv. 2010.4.1 | Achat aidé FRAM et Fondation Florence Gould | 2010 | MPA | Exposé Salle 13 n°46 |
| Sérusier, Paul | <i>Paysage (vallée verte)</i> | Huile sur toile | 1912 | 56,5 x 72 cm | M'O | Inv. RF 1977-315 | Achat à la galerie Druet | 1930 | MPA (Dépôt 2016) | Exposé Salle 14 n°47 |
| Sérusier, Paul | <i>Nature morte aux pommes sur fond bleu</i> | Huile sur toile | 1924 | 42 x 57 cm | Musée de Morlaix | Inv. 984-2-1 Inv. D.2019.1.1 | n.r. | 1984 | MPA (Dépôt 2019) | Exposé Salle 14 n°48 |
| Sérusier, Paul | <i>Nature morte au citron et aux escargots</i> | Huile sur toile | 1910 | 26 x 35 cm | Collection particulière | Inv. D.2020.2.2 | X | X | MPA (Dépôt 2020) | Exposé Salle 14 n°49 |
| Sérusier, Paul | <i>La Cuisine</i> | Huile sur toile | 1912 | 46 x 61 cm | Collection particulière | Inv. D.2020.2.3 | X | X | MPA (Dépôt 2020) | Exposé Salle 14 n°50 |
| Sérusier, Paul | <i>La grammaire ou L'étude</i> | Huile sur toile | 1892 | 72 x 92 cm | M'O | Inv. RF 1981-6 | Donation sous réserve d'usufruit, Henriette Boutaric | 1980 | MPA (Dépôt 2016) | Exposé Salle 14 n°51 |
| Denis, Maurice | <i>Baigneuses au Port-Blanc</i> | Huile sur toile | 1925 | 85 x 56 cm | MPA | Inv. 2017.4.1 | Achat par le CIC Ouest, soutenu par le FRAM | 2017 | MPA | Exposé Salle 14 n°52 |
| Denis, Maurice | <i>Maternité au Pouldu, effet de soir</i> | Huile sur toile | 1899 | 49 x 65 cm | MPA | Inv. 2015.5.1 | Achat par le CIC Ouest | 2015 | MPA | Exposé Salle 14 n°53 |
| Denis, Maurice | <i>Les Lavandières bretonnes</i> | Huile sur carton | 1898 | 24 x 34 cm | MPA | Inv. 2019.2.2 | Achat aidé CIC Ouest | 2019 | MPA | Exposé Salle 14 n°54 |
| Denis, Maurice | <i>Le Verger en automne</i> | Huile sur toile | 1891 | 26 x 27 cm | MPA | Inv. 2019.2.1 | Achat aidé CIC Ouest | 2019 | MPA | Exposé Salle 14 n°55 |
| Lacombe, Georges | <i>Breton portant un enfant</i> | Peinture à l'œuf sur toile | 1894 | 73 x 54 cm | MPA | Inv. 1996.8.1 | Achat aidé FRAM et Fondation Florence Gould | 1996 | MPA | Exposé Salle 14 n°56 |
| Lacombe, Georges | <i>Grotte à Camaret</i> | Huile sur toile | 1890-1897 | 62 x 47 cm | MPA | Inv. 1991.15.1 | Achat aidé FRAM | 1991 | MPA | Exposé Salle 14 n°57 |
| Lacombe, Georges | <i>Danse bretonne</i> | Bas-relief en plâtre, moulage | 1892 | 64 x 203 x 10 cm | M'O | Inv. RF 3223 | Don des filles de l'artiste | 1962 | MPA (Dépôt 2016) | Exposé Salle 14 n°58 |
| Seligmann, Adolphe Otto | <i>Chaumière d'Hélène au Pouldu</i> | Huile sur toile | 1901-1914 | 46 x 65 cm | MPA | Inv. 2014.1.2 | Don Yvonne Seligmann | 2015 | MPA | Exposé Salle 15 n°59 |
| Seligmann, Adolphe Otto | <i>Ferme aux trois arbres</i> | Huile sur toile | 1909 | 46 x 65 cm | MPA | Inv. 2014.1.1 | Don Yvonne Seligmann | 2014 | MPA | Exposé Salle 15 n°60 |
| Deyrolle, Jean | <i>La Glaneuse d'orge</i> | Huile sur toile | 1942 | 46 x 61 cm | MPA | Inv. 1991.14.1 | Don M. et Mme. Corcos-Deyrolle | 1991 | MPA | Exposé Salle 15 n°61 |
| Deyrolle, Jean | <i>Autoportrait au figuier</i> | Huile sur toile | 1941 | 64 x 46 cm | MPA | Inv. 2014.7.1 | Don sous réserve d'usufruit par Mme. G. Richard-Rivier et M. Fontana | 2014 | MPA | Exposé Salle 15 n°62 |
| Deyrolle, Jean | <i>Hernet, opus 637</i> | Tempera sur toile | 1960 | 146 x 114 cm | MPA | Inv. 2014.7.2 | Don sous réserve d'usufruit par Mme. G. Richard-Rivier et M. Fontana | 2014 | MPA | Exposé Salle 15 n°63 |
| Deyrolle, Jean | <i>Stan, opus 422</i> | Tempera sur toile | 1955 | 73 x 53 cm | Ville de Concarneau | Inv. 1993.8.1 | n.r. | 1993 | MPA (Dépôt 1993) | Exposé Salle 15 n°64 |
| Deyrolle, Jean | <i>Ovide, opus 850</i> | Tempera sur toile | 1966 | 60 x 120 cm | MPA | Inv. 2015.4.1 | Don sous réserve d'usufruit par Mme. G. Richard-Rivier et M. Fontana | 2015 | MPA | Exposé Salle 15 n°65 |
| Jolly, André | <i>Le Four</i> | Huile sur toile | 1909 | 165 x 205 cm | Charleville-Mézières, Musée de l'Ardenne | Inv. D98.1.1 | Don de l'artiste | 1912 | MPA (Dépôt 1999) | Exposé Salle 15 n°66 |
| Jolly, André | <i>Neige (Pont-Aven)</i> | Huile sur toile | 1906 | 61 x 50 cm | MPA | Inv. 2012.2.1 | Don | 2012 | MPA | Exposé Salle 15 n°67 |
| Clairin, Pierre-Eugène | <i>Les Clairin et les Correlleau en pique-nique à Lezaven ou Pique-nique à Lezaven</i> | Huile sur toile | 1924 | 130 x 89 cm | MPA | Inv. 2020.5.1 | Don Mme. Patrick Le Floch Correlleau, aidé par les Amis du MPA | 2020 | MPA | Exposé Salle 15 n°68 |
| Ballin, Mögens | <i>L'Eglise à Saint-Nolff</i> | Gouache sur papier | 1892 | 33,7 x 40 cm | MPA | Inv. 2017.5.1 | Don des Amis du MPA, aidé par le CIC Ouest et le FRAM | 2017 | MPA | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Enfants s'embrassant (Claire et Paul Denis)</i> | Lithographie en couleurs | 1940 | 22, x 28 cm | MPA | Inv. 1986.11.1 | Don | 1986 | MPA | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Étude pour le portrait de Marthe</i> | Fusain sur papier contrecollé sur carton | 1906-1908 | 52,4 x 36 cm | MPA | Inv. 1986.11.2 | Don | 1986 | MPA | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Maternité au Pouldu</i> | Lithographie en couleurs | 1900 | 35,7 x 27,8 cm | MPA | Inv. 2005.16.1 | Achat | 2005 | MPA | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Les Pèlerins d'Emmaüs</i> | Lithographie en couleurs | 1895 | 31 x 46 cm | MPA | Inv. 2006.8.1 | Achat aidé FRAM | 2006 | MPA | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Hommage à Notre-Dame du Folgoat</i> | Huile sur carton | 1921 | 61 x 49 cm | MPA | Inv. 2008.6.1 | Don des Amis du MPA | 2008 | MPA | Réserve |
| Lacombe, Georges | <i>Ensemble d'études (9)</i> | Crayon gras / fusain sur papier | 1893-1895 | X | MPA | Inv. 2014.3.1 à Inv. 2014.3.9 | Don des Amis du MPA | 2014 | MPA | Réserve |
| Lacombe, Georges | <i>Étude de mains et cercle</i> | Crayon gras noir sur papier gris | 1895 | 31 x 45 cm | MPA | Inv. 2014.4.1 | Don Sabrina et Gilles Genty | 2014 | MPA | Réserve |
| Lacombe, Georges | <i>Étude de ciel, de mer et de vagues</i> | Crayon à papier sur papier vélin crème | 1905 | 34,6 x 26 cm | MPA | Inv. 2014.4.2 | Don Sabrina et Gilles Genty | 2014 | MPA | Réserve |
| Lacombe, Georges | <i>Croquis sur le thème de la pêche</i> | Fusain sur papier | N.D. | 44,6 x 30,8 cm | MPA | Inv. 2014.5.1 | Don | 2014 | MPA | Réserve |

| | | | | | | | | | | |
|------------------|--|---|-----------|----------------|-----|----------------|---------------------|------|-----|---------|
| Ranson, Paul | <i>La Liseuse étendue</i> | Lithographie | 1894 | 13,5 x 22 cm | MPA | Inv. 2000.16.1 | Achat | 2000 | MPA | Réserve |
| Ranson, Paul | <i>La Cloche engloutie</i> | Lithographie | 1897 | 29 x 23 cm | MPA | Inv. 1999.18.1 | Achat | 1999 | MPA | Réserve |
| Sérusier, Paul | <i>La Marchande de bonbons</i> | Lithographie en beige et noir | 1895 | 22,3 x 13,5 cm | MPA | Inv. 1986.21.1 | Achat | 1986 | MPA | Réserve |
| Sérusier, Paul | <i>La Fin du jour</i> | Lithographie en brun et vert sur papier jaune | 1895 | 23 x 30 cm | MPA | Inv. 1988.1.2 | Don | 1988 | MPA | Réserve |
| Sérusier, Paul | <i>La Terre bretonne</i> | Lithographie en noir sur papier beige | 1892-1893 | 23 x 21,7 cm | MPA | Inv. 1988.1.3 | Don | 1988 | MPA | Réserve |
| Sérusier, Paul | <i>L'Assomption de Hannele Mattern</i> , programme pour le Théâtre libre | Lithographie en couleurs | 1893 | 21 x 22 cm | MPA | Inv. 1989.6.1 | Achat | 1989 | MPA | Réserve |
| Sérusier, Paul | <i>Hérakléa</i> , programme pour me théâtre de l'Euvre | Lithographie en brun sur papier vert | 1895 | 30 x 48,5 cm | MPA | Inv. 1991.7.1 | Achat | 1991 | MPA | Réserve |
| Sérusier, Paul | <i>Scène de moisson</i> | Crayons de couleur sur carton | s.d. | 9 x 18 cm | MPA | Inv. 1992.7.1 | Don | 1992 | MPA | Réserve |
| Sérusier, Paul | <i>Etude pour le Portrait de Marie Franciscaïlle</i> | Crayon, encre noire et craie sur papier brun | 1895 | 41 x 35 cm | MPA | Inv. 1994.10.1 | Don des Amis du MPA | 1994 | MPA | Réserve |
| Sérusier, Paul | <i>Paysage de Châteauneuf-du-Faou</i> | Crayons de couleur sur carton | s.d. | 22 x 15,5 cm | MPA | Inv. 1994.7.1 | Don | 1994 | MPA | Réserve |
| Vallotton, Félix | <i>Les trois Baigneuses</i> | Xylographie | 1894 | 18,3 x 11,2 cm | MPA | Inv. 1991.3.1 | Achat | 1991 | MPA | Réserve |
| Verkade, Jan | <i>Paysage de Palestine</i> | Lavis d'encre sur papier | 1910 | 31,5 x 45,5 cm | MPA | Inv. 1989.9.1 | Don | 1989 | MPA | Réserve |
| Verkade, Jan | <i>Paysage sous la pluie</i> | Encre de chine | 1910 | 14,5 x 21 cm | MPA | Inv. 1989.9.2 | Don | 1989 | MPA | Réserve |
| Verkade, Jan | <i>Portrait de Palestinienne</i> | Crayon sur papier | 1910 | 32,6 x 25 cm | MPA | Inv. 1989.9.3 | Don | 1989 | MPA | Réserve |

Le Musée départemental Maurice Denis

1/ Reportage photographique



Photo. MDMD n°1 : Entrée de l'exposition



Photo. MDMD n°2 : Salle 1 – Vue d’ensemble depuis la Salle 2



Photo. MDMD n°3 : Salle 1 – Vue d’ensemble depuis le mur Sud



Photo. MDMD n°4 : Salle 1 – Mur Sud



Photo. MDMD n°5 : Salle 1 – Mur Est



Photo. MDMD n°6 : Salle 1 – Mur Ouest

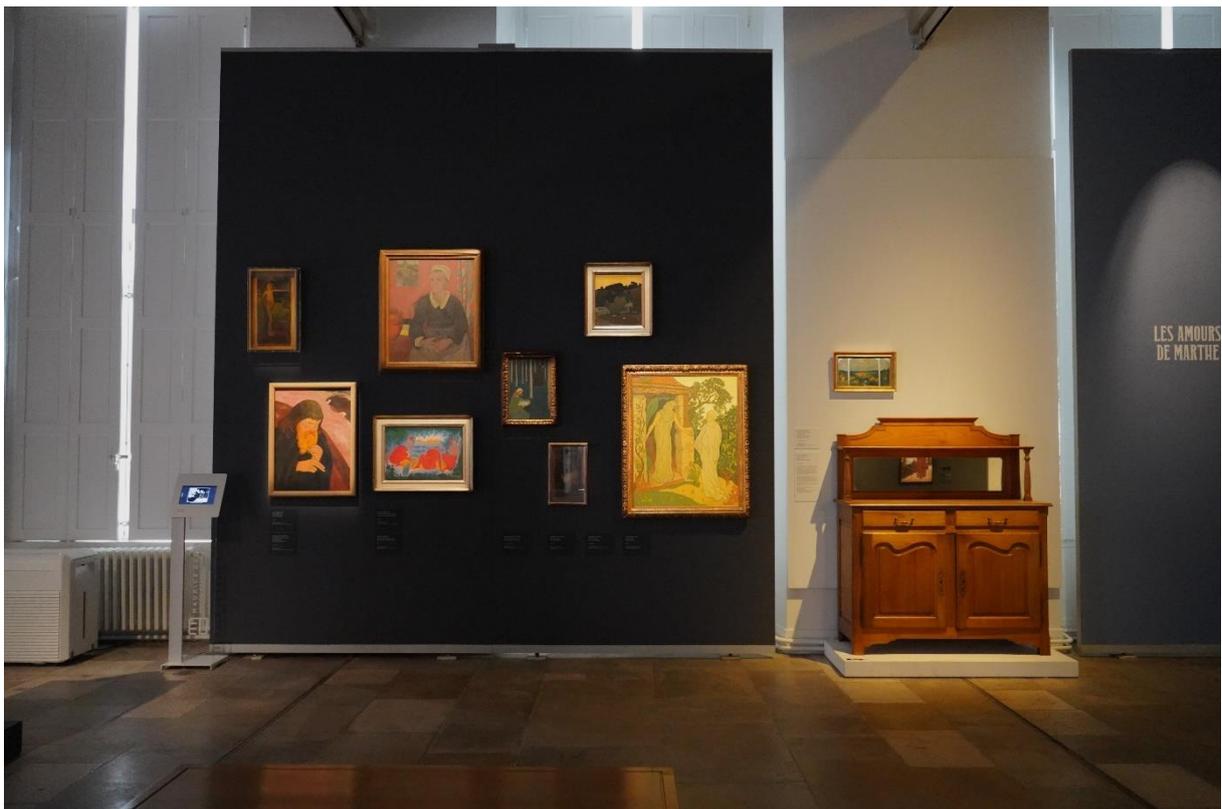


Photo. MDMD n°7 : Salle 1 – Mur Ouest, détail



Photo. MDMD n°8 : Salle 1 – Titre de salle



Photo. MDMD n°9 : Salle 1 – Texte de salle

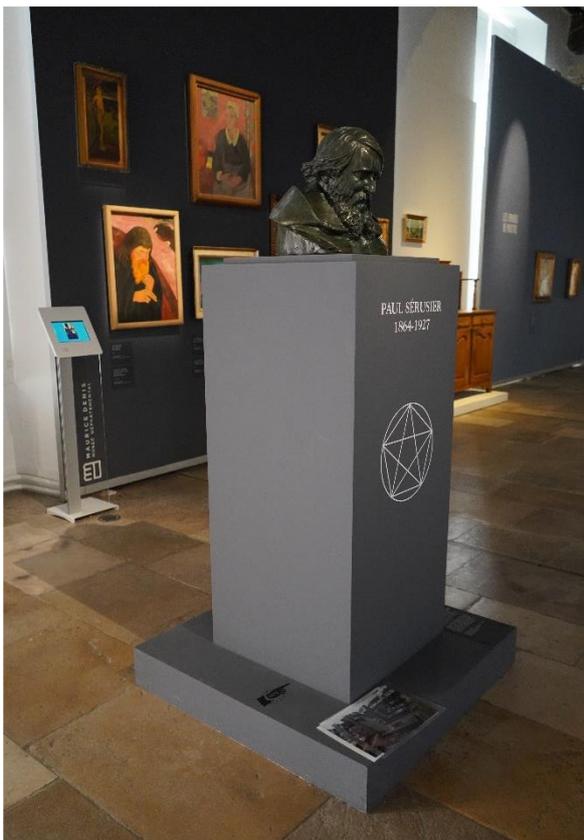


Photo. MDMD n°10 : Salle 1 – Socle (13)



Photo. MDMD n°11 : Salle 1 – Socle (24)



Photo. MDMD n°12 : Salle 1 – Dmi (a)

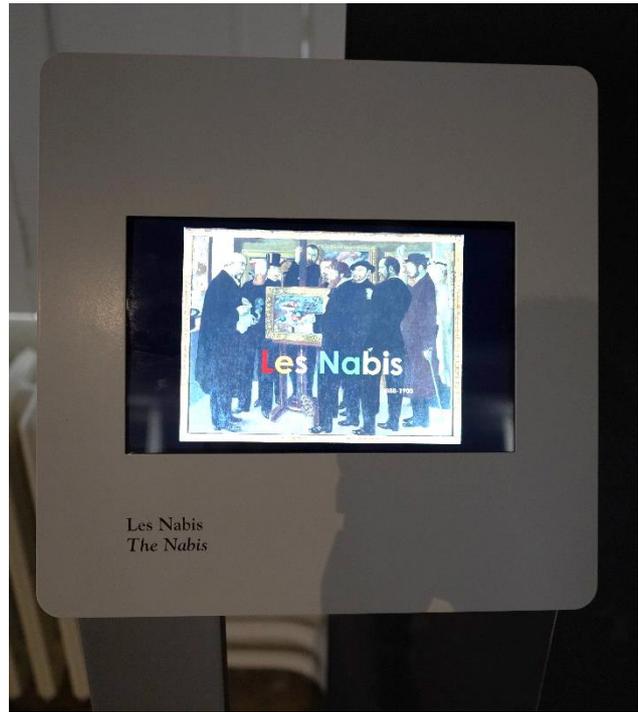


Photo. MDMD n°13 : Salle 1 – Dmi (a), écran



Photo. MDMD n°14 : Salle 1 – Mdc

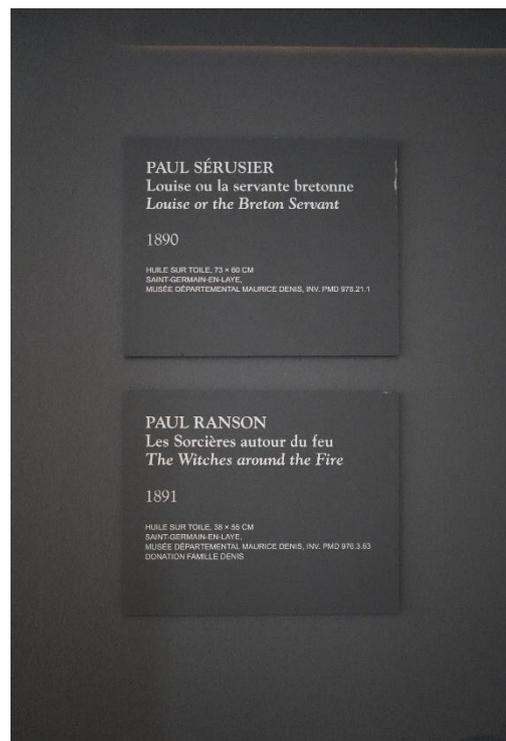


Photo. MDMD n°15 : Salle 1 – Cs (17-18)



Photo. MDMD n°16 : Salle 1 – Mur Nord-Est



Photo. MDMD n°17 : Salle 1 – Mur Est



Photo. MDMD n°18 : Salle 1 – Socle (26)



Photo. MDMD n°19 : Salle 1 – Vitrine (28-33)



Photo. MDMD n°20 : Salle 1
– Vitrine, détail (28)



Photo. MDMD n°21 : Salle 1 – Vitrine, détail (29)



Photo. MDMD n°22 : Salle 1 – Vitrine, détail (30-33)



Photo. MDMD n°23 : Salle 1
– Vitrine, détail Cs (33)



Photo. MDMD n°24 : Salle 1 – Plafond



Photo. MDMD n°25 : Salle 2 – Murs Sud-Ouest



Photo. MDMD n°26 : Salle 2 – Mur Ouest



Photo. MDMD n°27 : Salle 2 – Murs Nord-Ouest



Photo. MDMD n°28 : Salle 2 – Mur Nord



Photo. MDMD n°29 : Salle 2 – Mur Est



Photo. MDMD n°30 : Salle 2 – Mur Est



Photo. MDMD n°31 : Mur Sud



Photo. MDMD n°32 : Salle 2 – Titre de salle



Photo. MDMD n°33 : Salle 2 – Texte de salle



Photo. MDMD n°34 : Salle 2 – Cs (37)

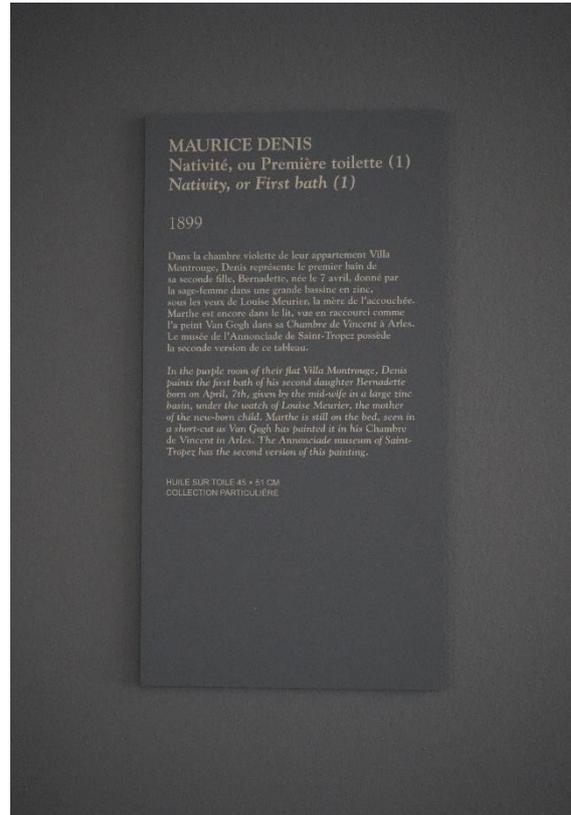


Photo. MDMD n°35 : Cd (38)



Photo. MDMD n°36 : Salle 2 – Plafond



Photo. MDMD n°37 : Salle 3 – Mur Nord



Photo. MDMD n°38 : Salle 3 – Murs Sud-Est



Photo. MDMD n°39 : Salle 3 – Vitrine



Photo. MDMD n°40 : Salle 3 – Vitrine, détail de l'intérieur

LA CHAPELLE SAINT-LOUIS

La chapelle Saint-Louis de l'Hôpital général royal a été inaugurée le 22 mars 1718, mais ruinée à la Révolution. À la fin du XIX^e siècle, les Jésuites ont installé leur espace cultuel dans la pièce adjacente, au plafond plus bas, avec un accès par le jardin et en annexe une sacristie côté cour. Après l'expulsion de la communauté religieuse en 1905 (loi sur les Congrégations), la paroisse conserve cet aménagement pour les messes qui y sont encore célébrées périodiquement.

Avant même de faire l'acquisition du Prieuré en 1914, Denis rêvait de rénover la chapelle originale, en redonnant toute son ampleur au vaisseau primitif, coupé à mi-hauteur par l'installation d'un faux plafond. Cela offrait au peintre chrétien une formidable occasion de réaliser un ambitieux décor religieux, sans les contraintes d'une commande imposées par un curé ou un architecte. Il y consacra près de quinze années, s'attachant aux moindres détails, pour réaliser le chemin de croix, les vitraux, les peintures murales, les sculptures et l'ensemble des aménagements liturgiques.

La foi en la Résurrection est le thème central du décor, avec, près de l'entrée, un vitrail de la rencontre de sainte Marthe avec Jésus, incluant en partie basse un portrait in memoriam Marthe Denis.

The Saint-Louis chapel of the general royal Hospital was inaugurated on March 22nd, 1718, but was ruined during the Revolution. At the end of the XIX century, the Jesuits set up their cultural space in the adjacent room, at the lower ceiling, with an access to the garden and in the annex at the side of the courtyard, a sacristy. After the expulsion of the religious community in 1905 (law on the Congregations), the parish kept this arrangement for masses which are celebrated periodically there.

Even before the acquisition of the Prieuré in 1914, Denis dreamt of renovating the original chapel, by giving it again its primitive look, cut at off mid height by the installation of a false ceiling.

This offered to the Christian painters a great opportunity to create an ambitious religious design, without the constraints of an order imposed by a priest or an architect. He dedicated almost fifteen years to this cause, paying attention to every little detail, to create the Way of the Cross, the stained-glass windows, the mural, the sculptures, and the whole liturgical arrangement.

The Faith in the Resurrection is the main theme of the design, with near the entrance, a stained-glass window of the meeting of Saint Marthe with Jesus, including in the lower part, a portrait in memorial of Marthe Denis.

Photo. MDMD n°41 : Salle 3 – Titre et texte de Salle



Photo. MDMD n°42 : Salle 3 – Plafond



Photo. MDMD n°43 : Salle 4 – Mur Sud



Photo. MDMD n°44 : Salle 4 – Murs Nord-Ouest

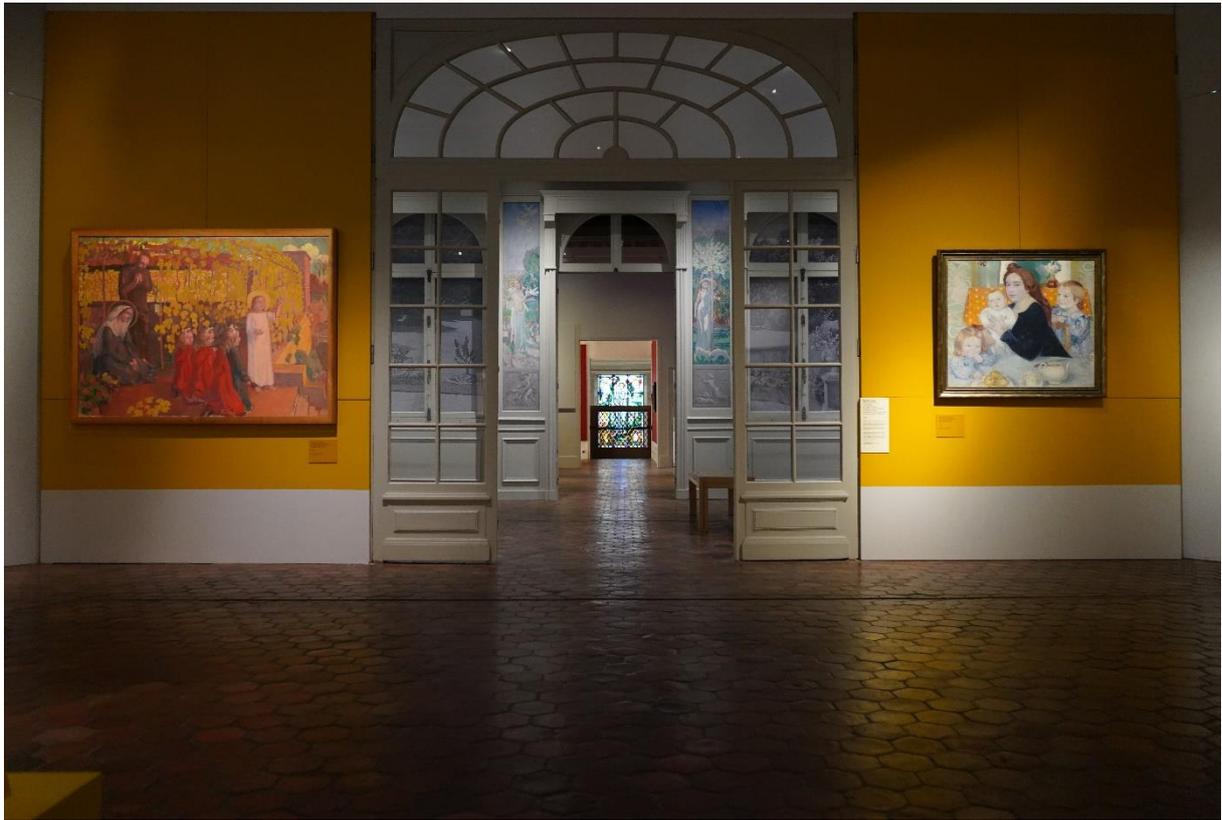


Photo. MDMD n°45 : Salle 4 – Mur Nord



Photo. MDMD n°46 : Salle 4 – Murs Nord-Est

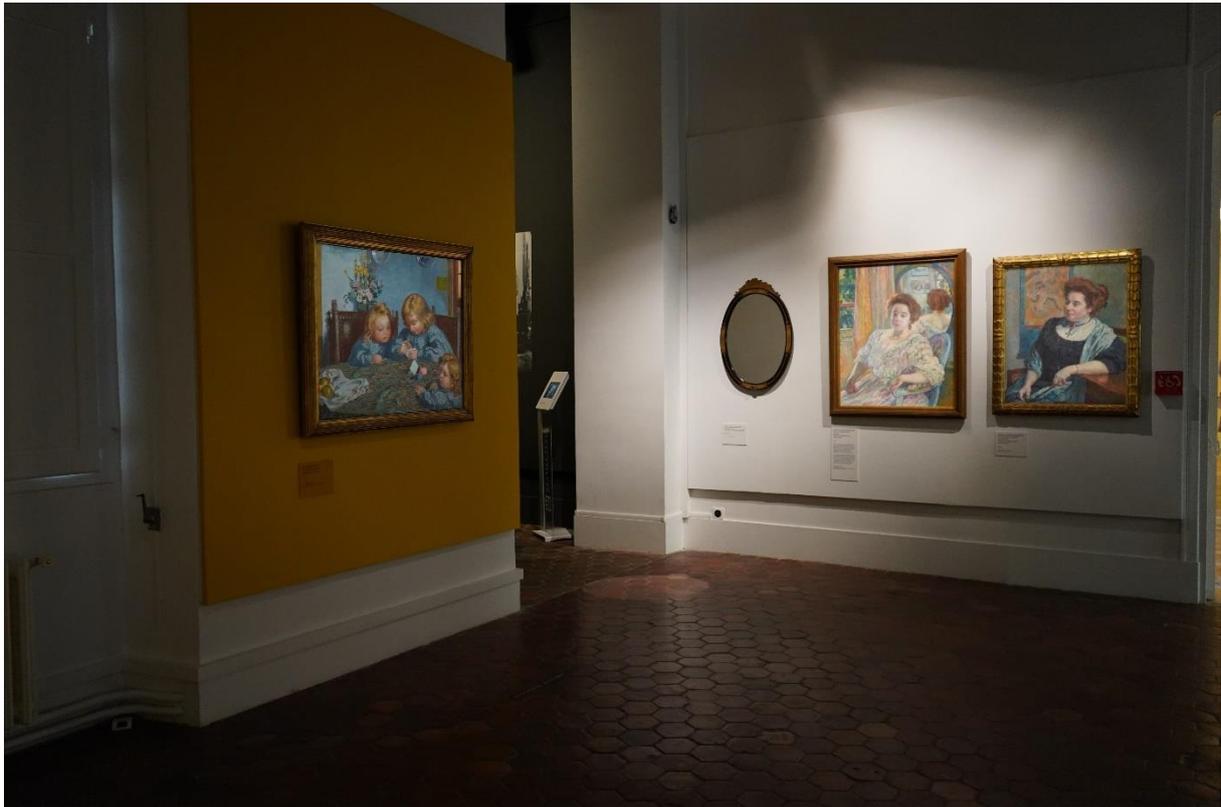


Photo. MDMD n°47 : Salle 4 – Murs Sud-Est

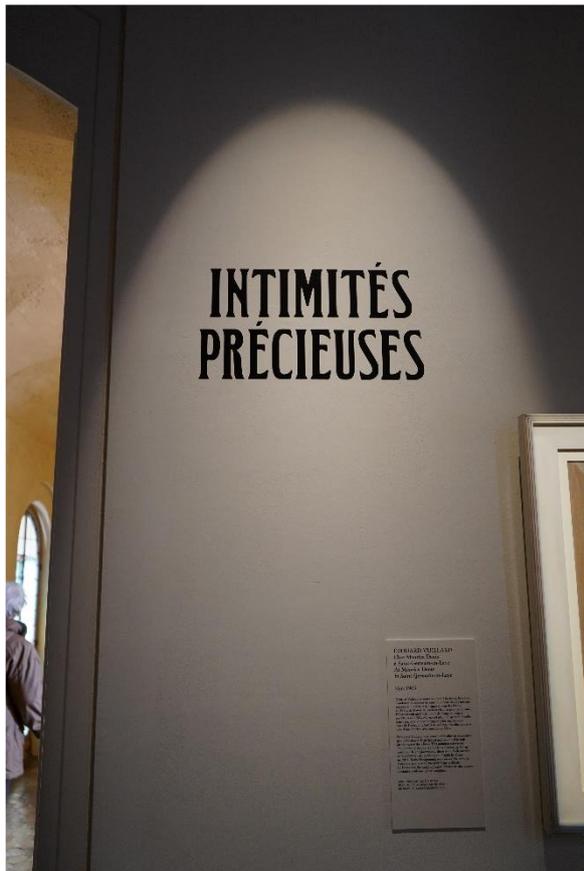


Photo. MDMD n°48 : Salle 4 – Titre de salle

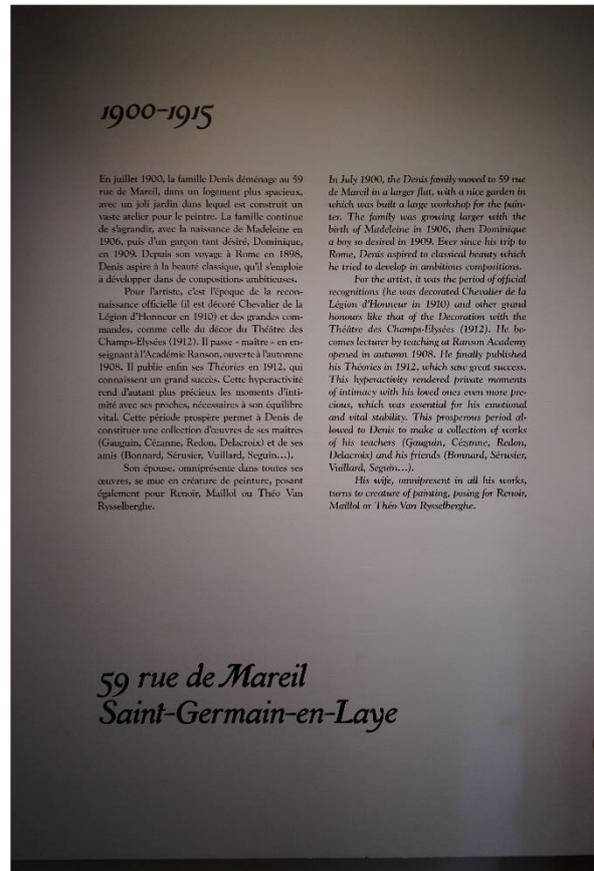


Photo. MDMD n°49 : Salle 4 – Texte de salle



Photo. MDMD n°50 : Salle 4 – Socle (60)

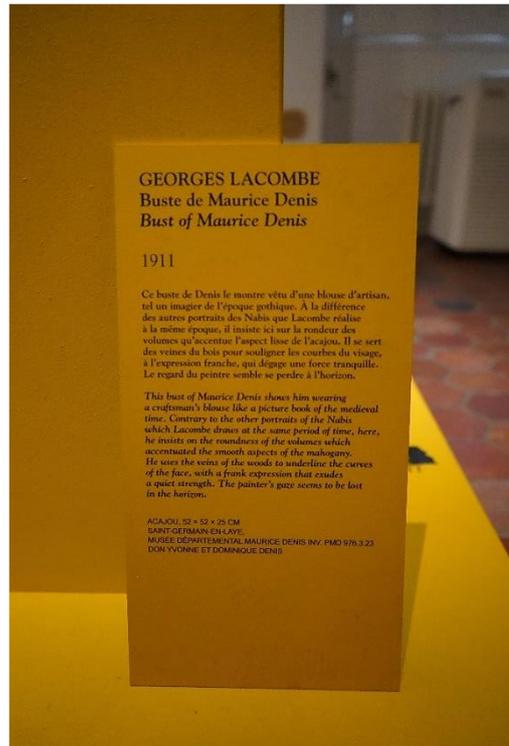


Photo. MDMD n°51 : Salle 4 – Cd (60)



Photo. MDMD n°52 : Salle 4 – Plafond



Photo. MDMD n°53 : Salle 5 – Vue d’ensemble prise depuis la Salle 4



Photo. MDMD n°54 : Salle 5 – Mur Nord



Photo. MDMD n°55 : Salle 5 – Mur Sud



Photo. MDMD n°59 : Salle 5 – Vitrine



Photo. MDMD n°60 : Salle 5 – Vitrine, intérieur



Photo. MDMD n°61 : Salle 5 – Dmi (b)



Photo. MDMD n°62 : Salle 5 – Dmi (b), écran

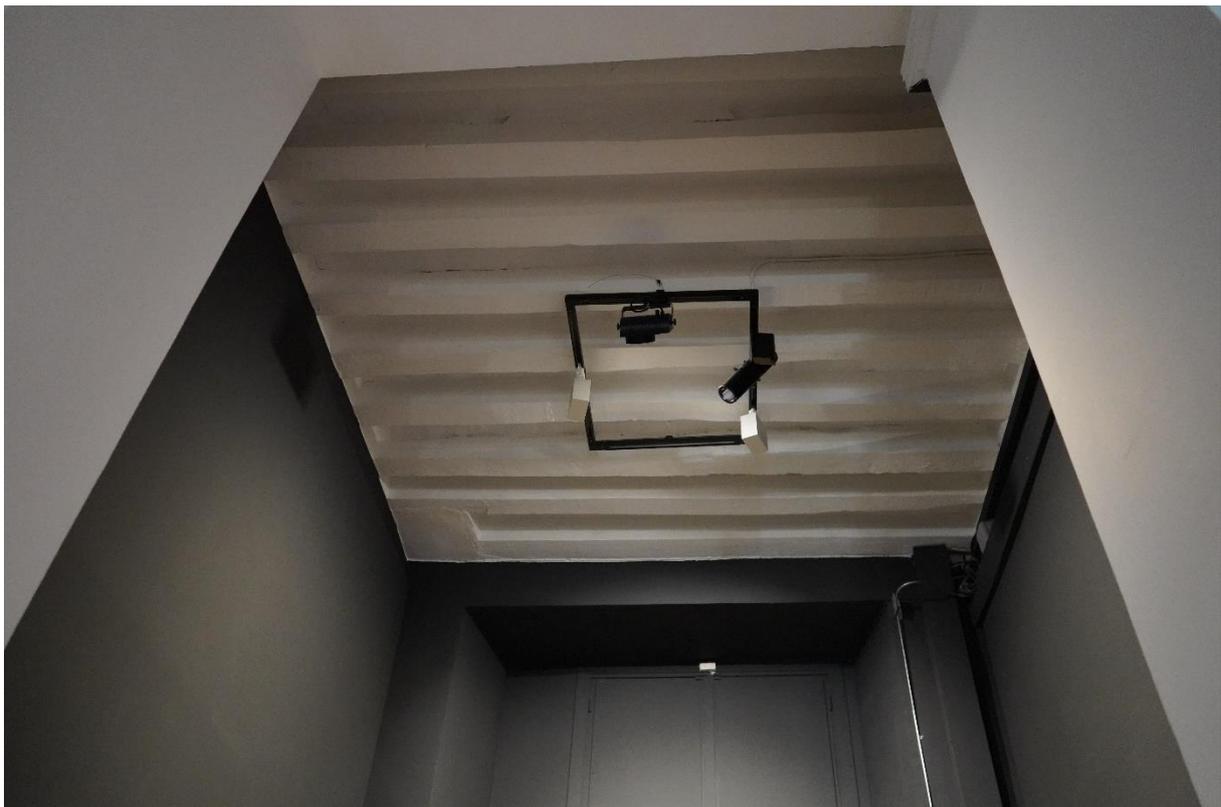


Photo. MDMD n°63 : Salle 5 – Plafond



Photo. MDMD n°64 : Salle 6 – Mur Ouest



Photo. MDMD n°65 : Salle 6 – Mur Nord



Photo. MDMD n°66 : Salle 6 – Mur Sud, titre et texte de salle



Photo. MDMD n°67 : Salle 6 – Dmi (c)

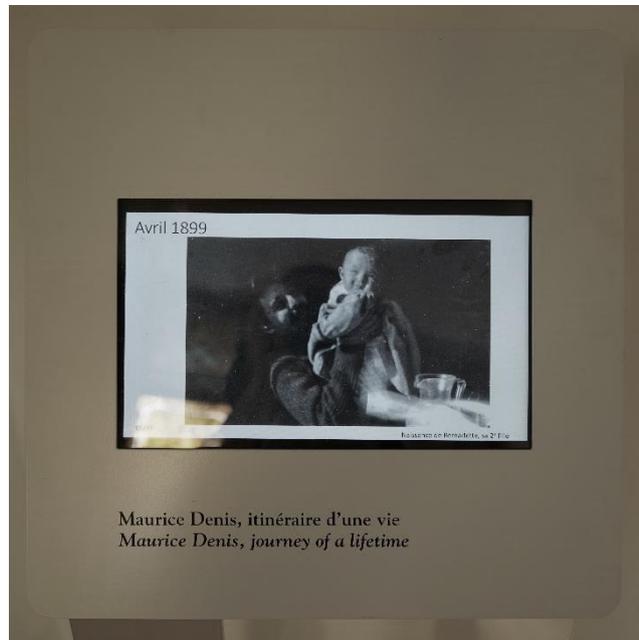


Photo. MDMD n°68 : Salle 6 – Dmi (c), écran



Photo. MDMD n°69 : Salle 7 – Murs Nord-Est



Photo. MDMD n°70 : Salle 7 – Murs Sud-Est



Photo. MDMD n°71 : Salle 7 – Murs Nord-Ouest



Photo. MDMD n°72 : Salle 7 – Murs Sud-Ouest



Photo. MDMD n°73 : Salle 7 – Mur Est, vue frontale



Photo. MDMD n°74 : Salle 7 – Détail, œuvre (69)



Photo. MDMD n°75 : Salle 7 – Cs (69)



Photo. MDMD n°76 : Salle 8a – Murs Sud-Ouest



Photo. MDMD n°77 : Salle 8a – Murs Sud-Ouest et Nord-Ouest

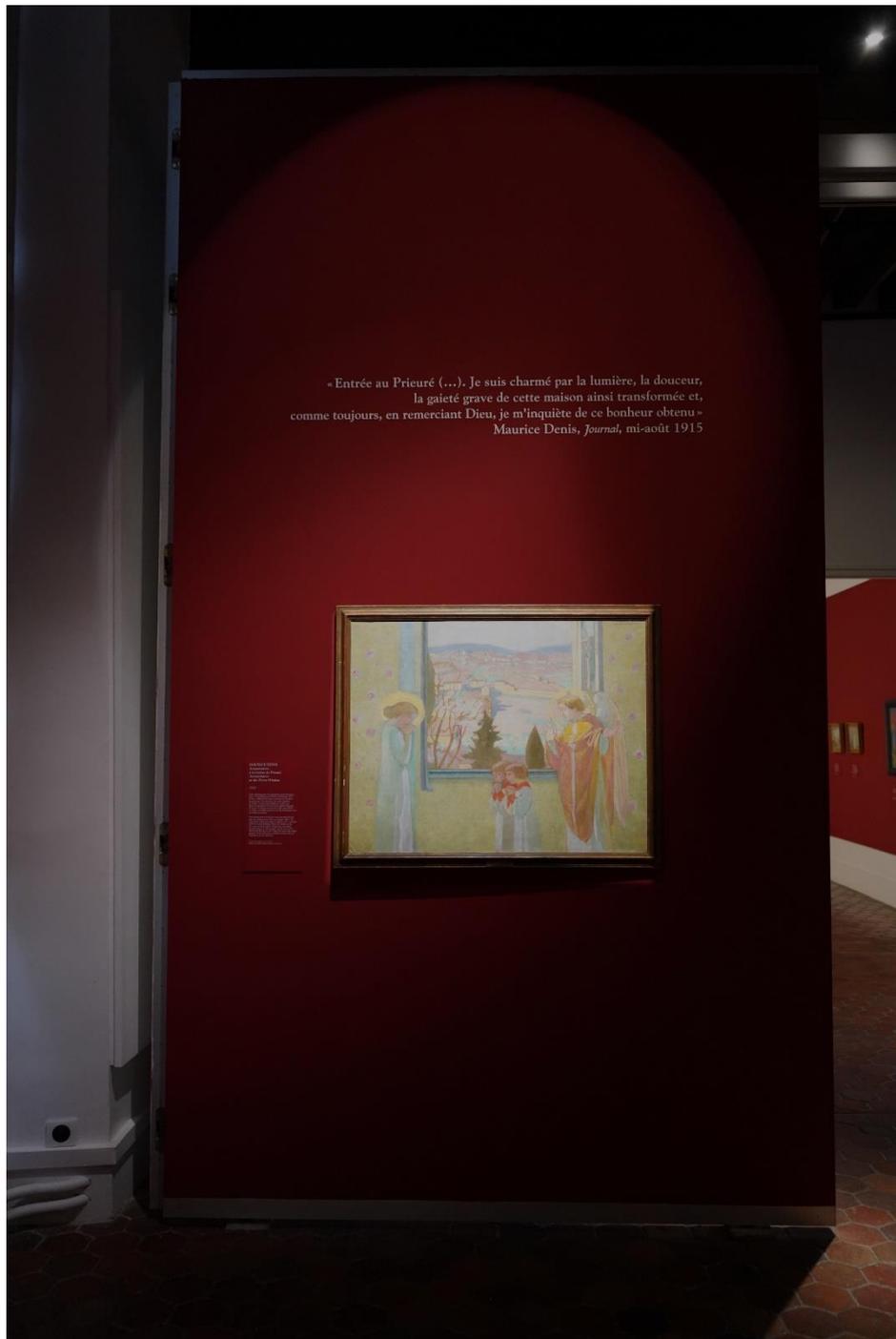


Photo. MDMD n°78 : Salle 8a – Mur Nord



Photo. MDMD n°79 : Salle 8a – Murs Sud-Est



Photo. MDMD n°80 : Salle 8a – Murs Nord-Est



Photo. MDMD n°81 : Salle 8b – Murs Sud-Ouest

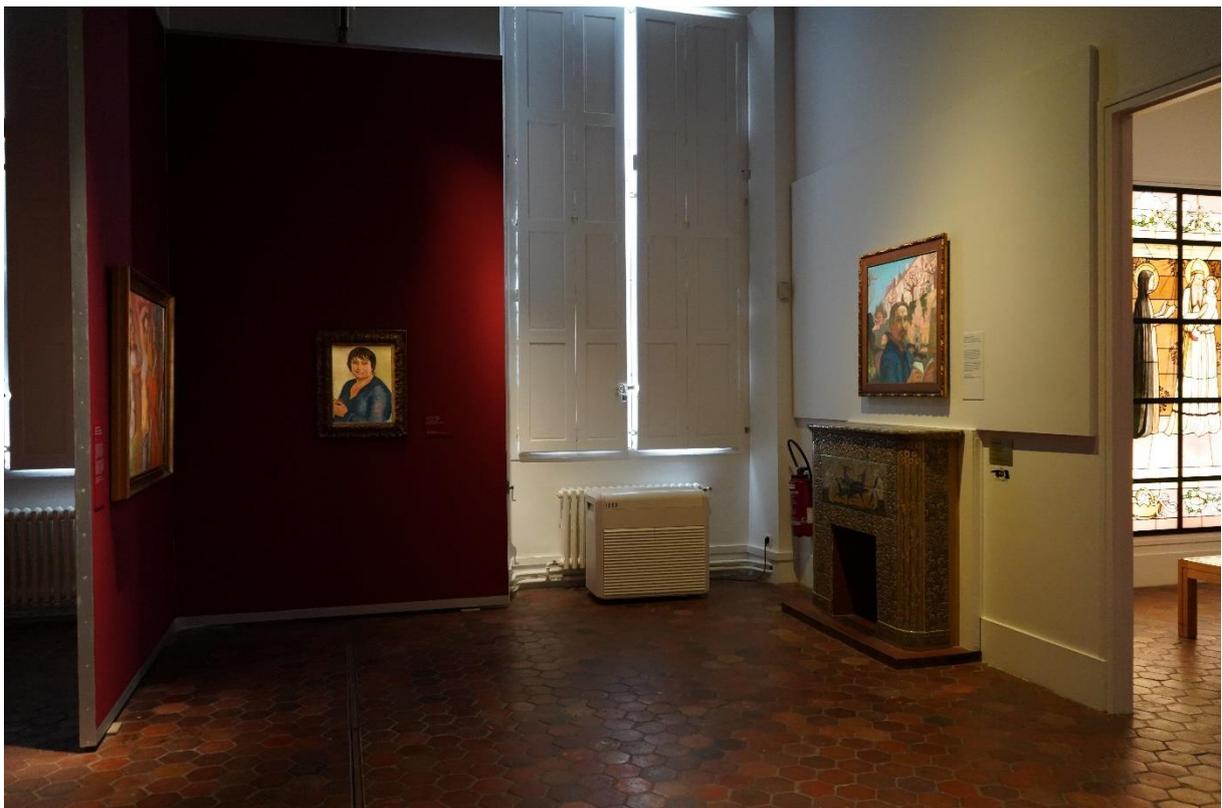


Photo. MDMD n°82 : Salle 8b – Murs Nord-Ouest



Photo. MDMD n°83 : Salle 8b – Murs Sud-Est



Photo. MDMD n°84 : Salle 8b – Murs Nord-Est



Photo. MDMD n°85 : Salle 8 – Titre de salle

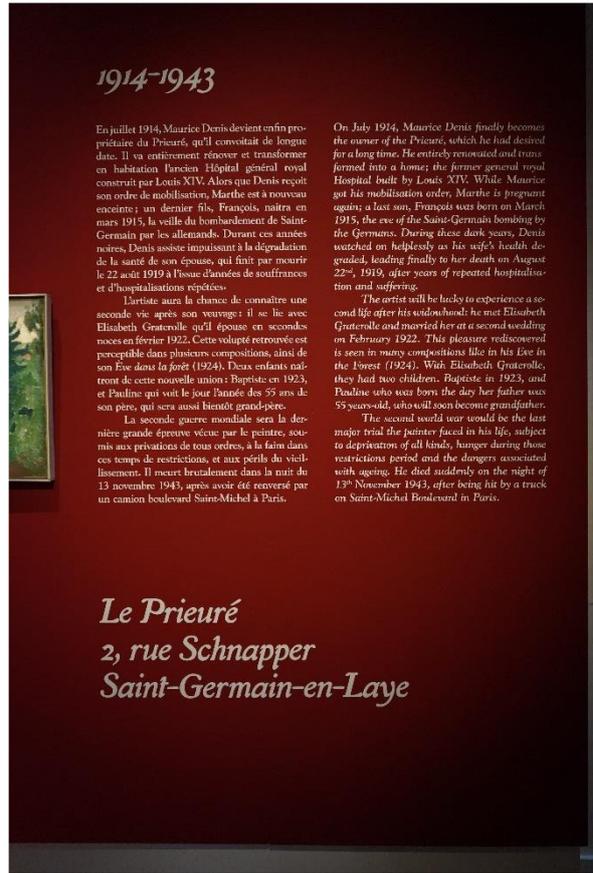


Photo. MDMD n°86 : Salle 8 – Texte de salle

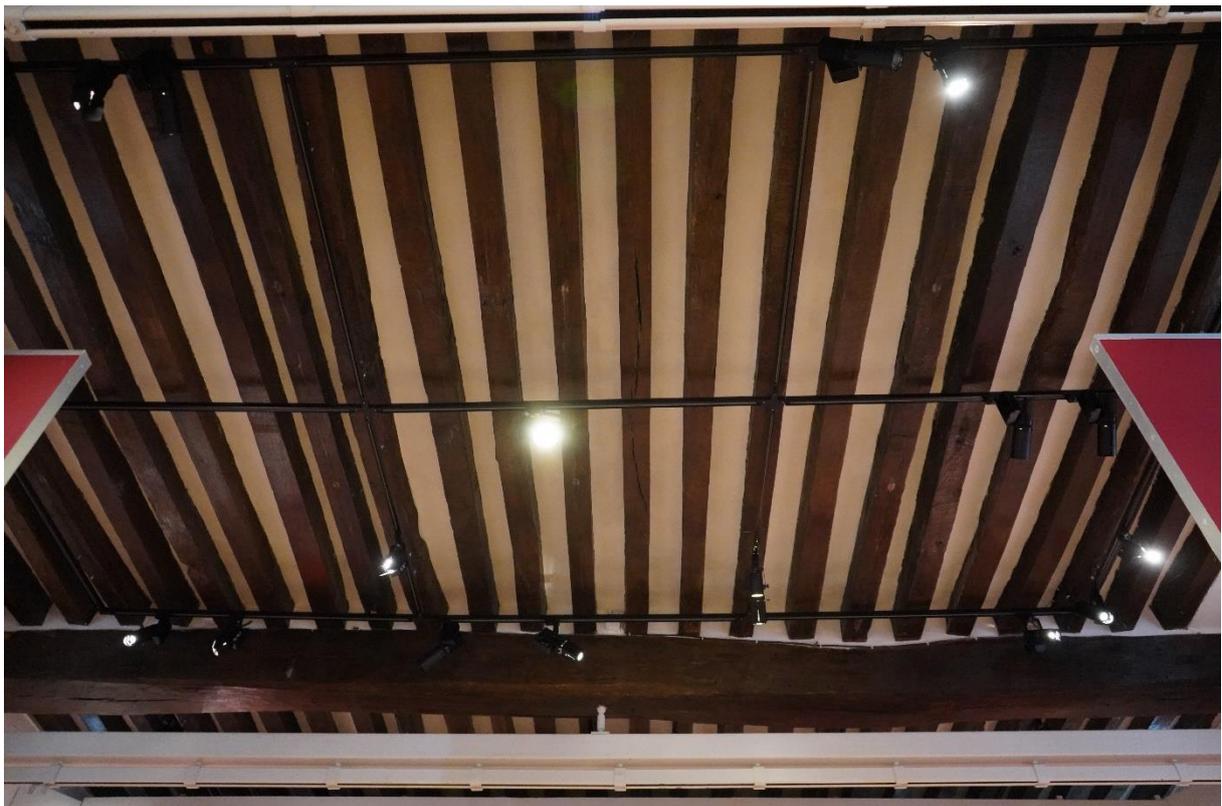


Photo. MDMD n°87 : Salles 8a et 8b – Plafond

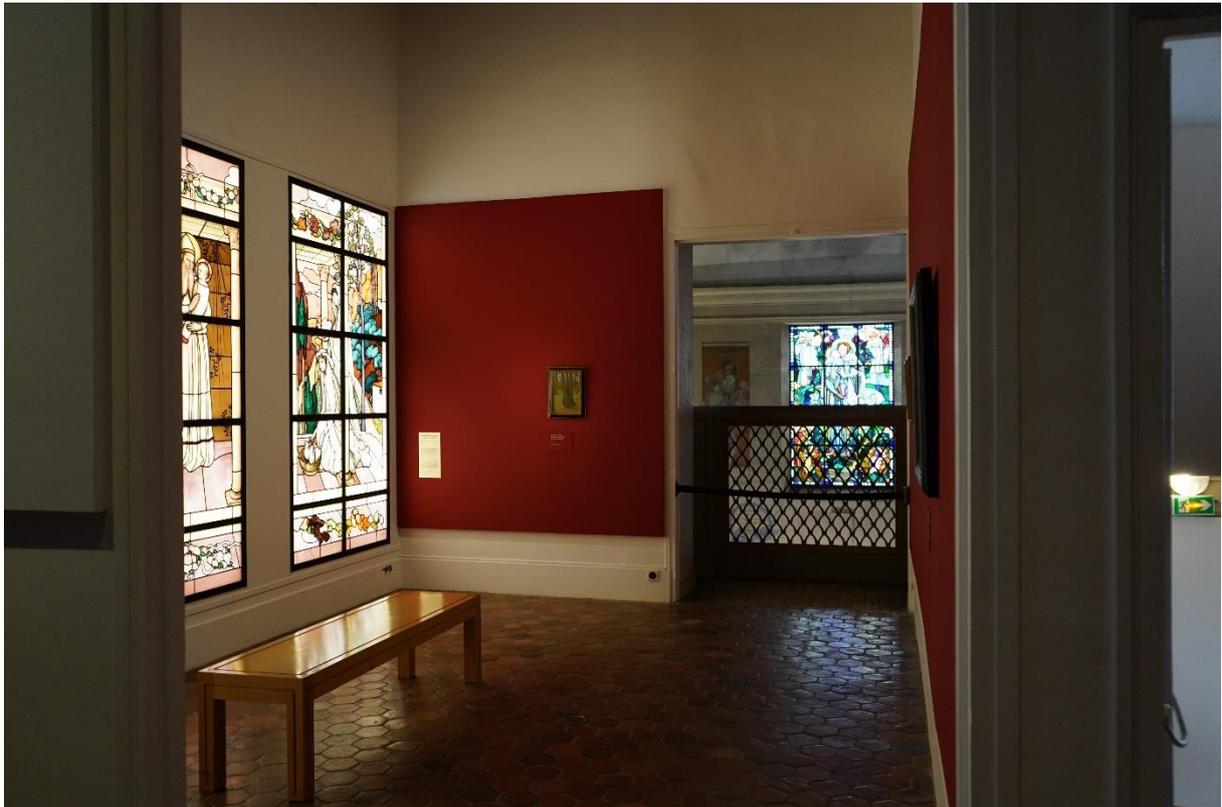


Photo. MDMD n°88 : Salle 8c – Mur Nord



Photo. MDMD n°89 : Salle 8c – Mur Est



Photo. MDMD n°90 : Salle 8c – Mur Ouest

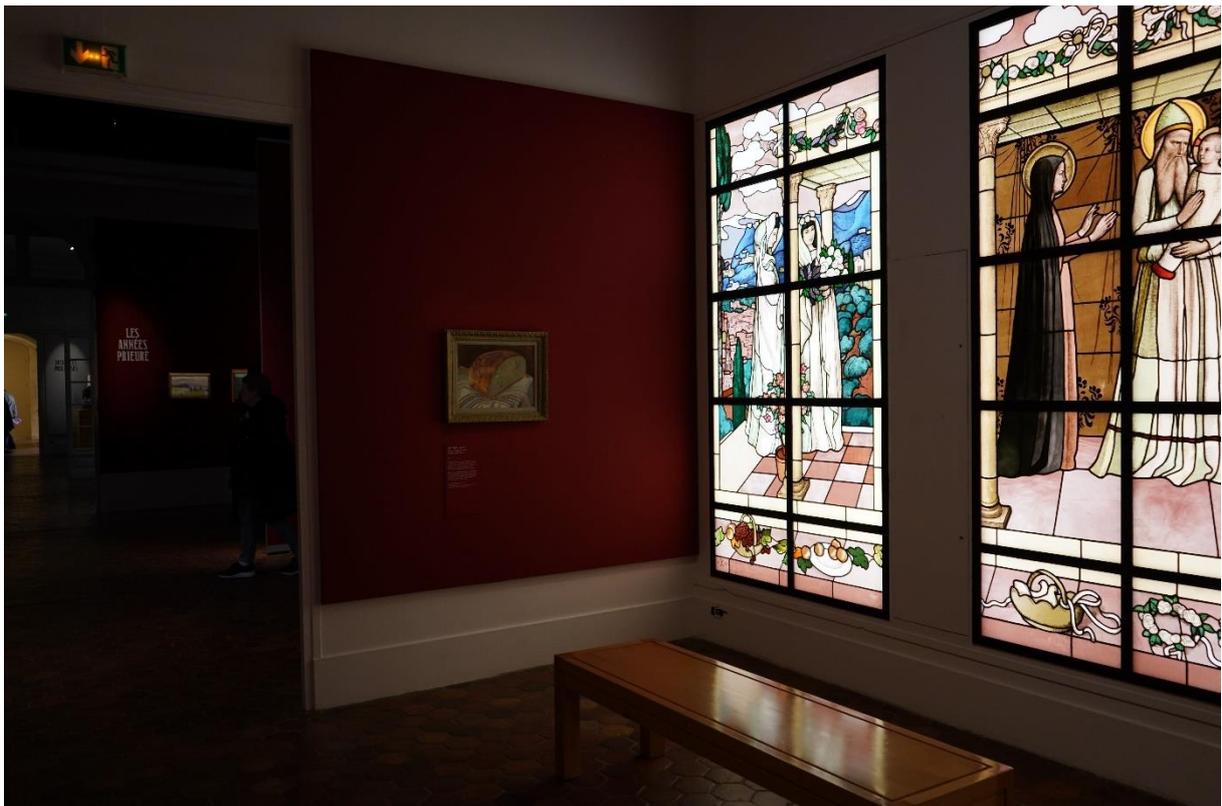


Photo. MDMD n°91 : Salle 8c – Mur Sud



Photo. MDMD n°92 : Salle 8c – Mdc

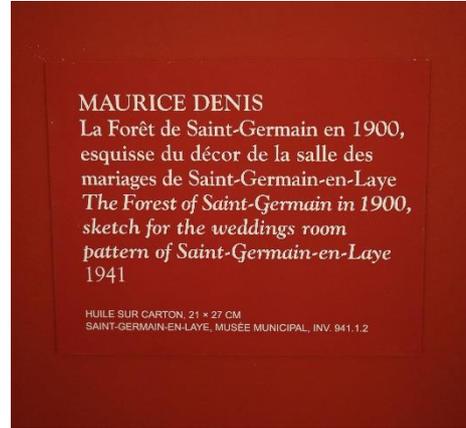


Photo. MDMD n°93 : Salle 8c – Cs (89)

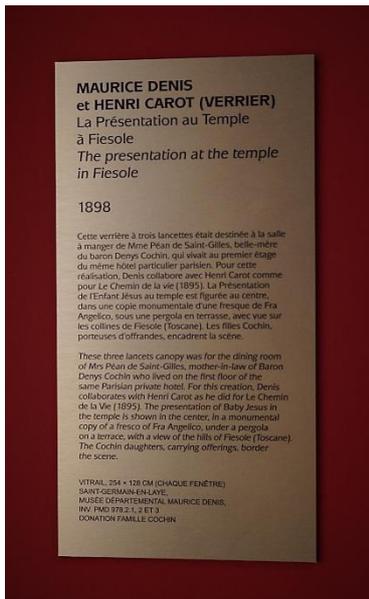


Photo. MDMD n°94 : Salle 8c – Cd (92)



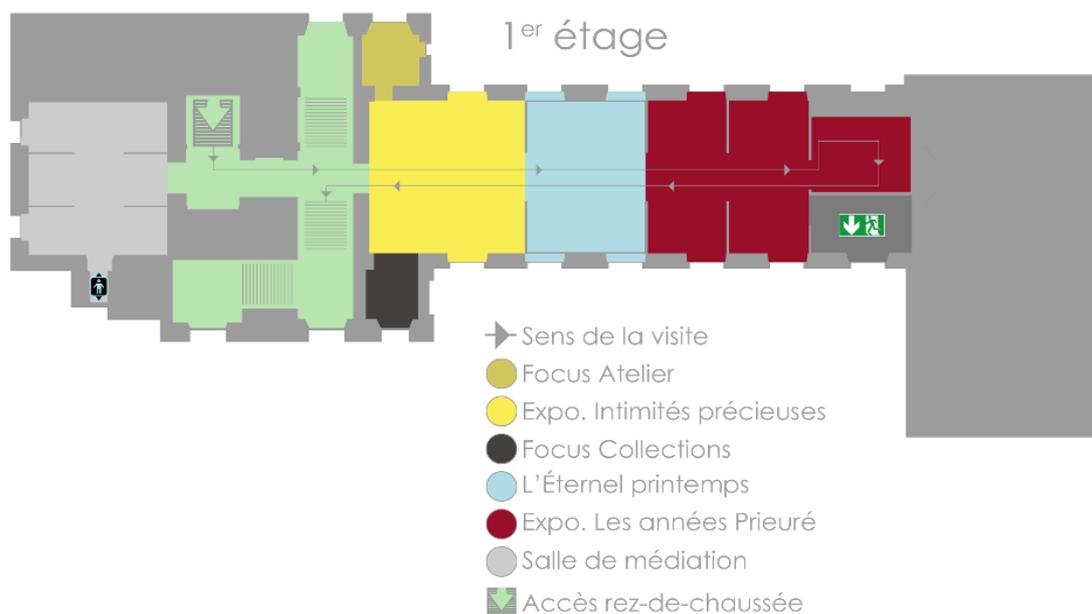
Photo. MDMD n°95 : Salle 8c – Plafond

2/ Plans et relevés graphiques



Plan du Musée départemental Maurice Denis – Rez-de-chaussée
Exposition « Maurice Denis, Bonheur rêvé » (18 septembre 2021 – 19 juin 2022)

© Musée départemental Maurice Denis / 2022

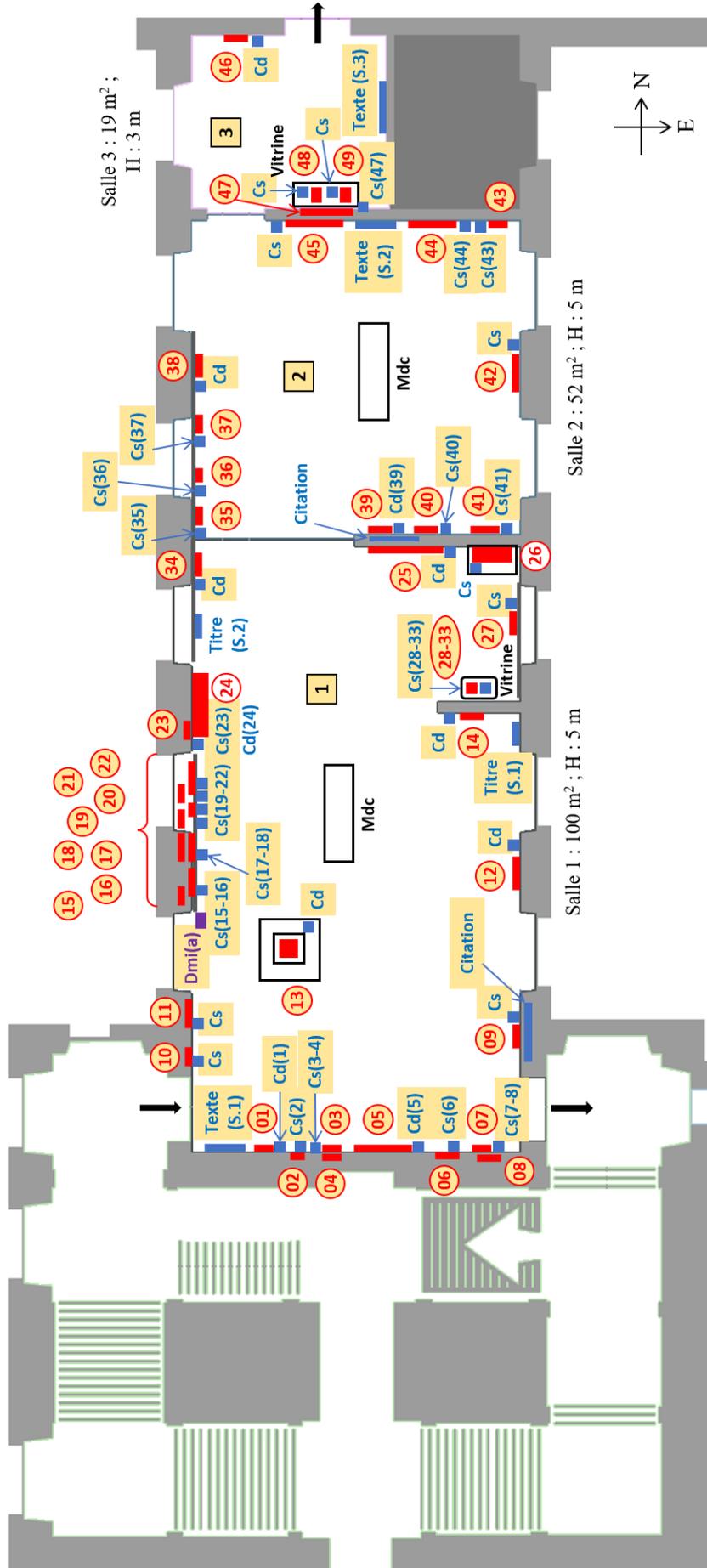


Plan du Musée départemental Maurice Denis – 1^{er} étage
Exposition « Maurice Denis, Bonheur rêvé » (18 septembre 2021 – 19 juin 2022)

© Musée départemental Maurice Denis / 2022

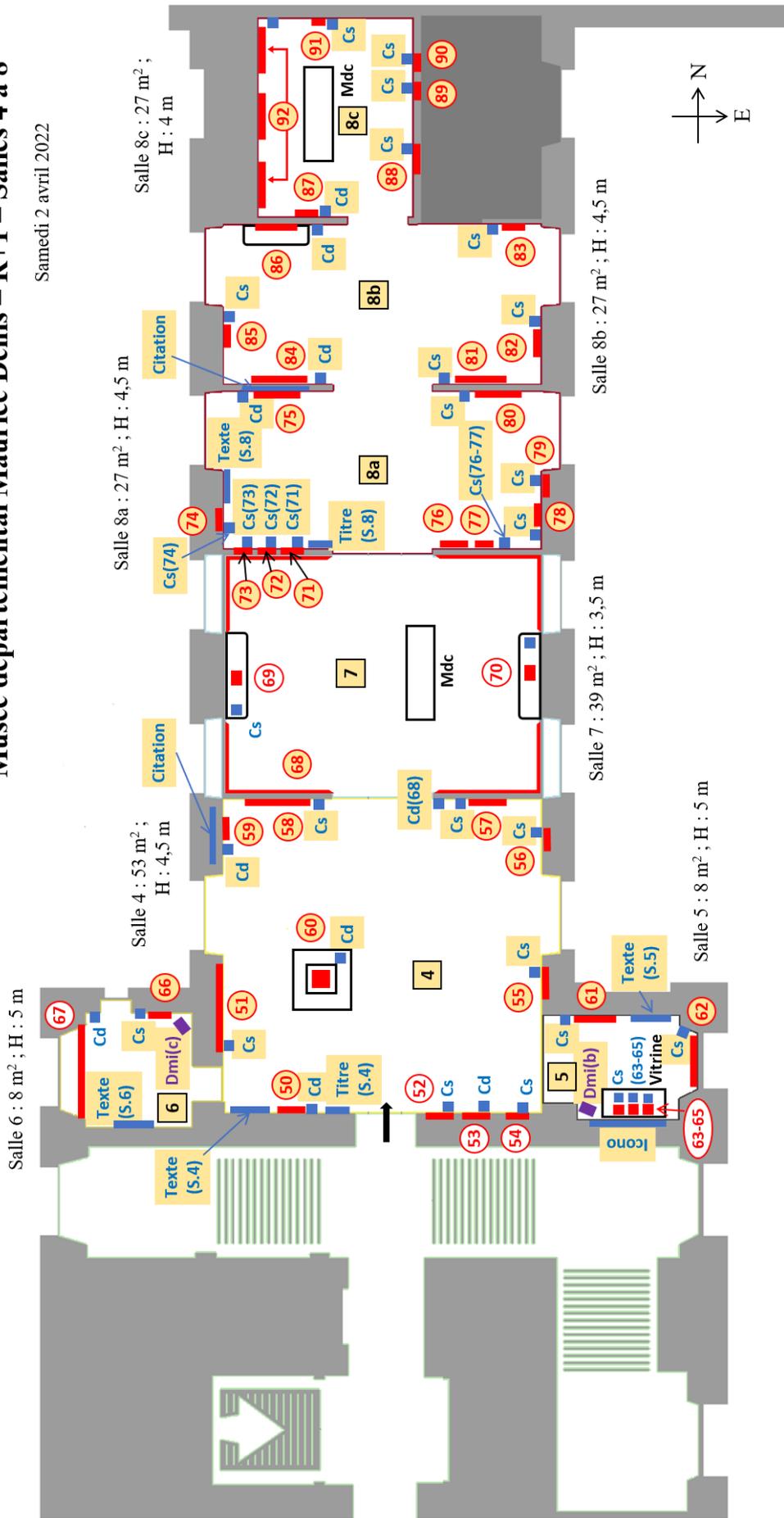
Musée départemental Maurice Denis – Rdc – Salles 1 à 3

Samedi 2 avril 2022



Musée départemental Maurice Denis – R+1 – Salles 4 à 8

Samedi 2 avril 2022



3/ Données sur les œuvres des Nabis du musée

| Artiste.s | Titre.s | Matériaux | Date | Dimensions | Propriétaire | N° d'inventaire | Modalités d'acquisition | Date d'acqu' | Lieu de conservation | Statut |
|---------------------|--|--|-----------|-------------------------|---------------------------|------------------------------|--|--------------|----------------------|----------------------|
| Denis, Maurice | <i>Nature morte aux pommes</i> | Huile sur carton | 1889 | 19 x 24 cm | MDMD | Inv. PMD 976.1.47 | Don Famille Denis | 1976 | MDMD | Exposé Salle 1 n°01 |
| Denis, Maurice | <i>L'Autel jaune</i> | Huile sur toile | 1889 | 27 x 20,5 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 1 n°02 |
| Denis, Maurice | <i>L'Apprentie modiste</i> | Huile sur toile collée sur carton | 1889 | 25 x 34,5 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 1 n°03 |
| Denis, Maurice | <i>Audé filia</i> | Bois sculpté et peint | 1889 | 41 x 30 cm | MDMD | Inv. PMD 980.13.1 | Achat aidé par Samuel Josefowitz | 1980 | MDMD | Exposé Salle 1 n°04 |
| Denis, Maurice | <i>Mystère catholique</i> | Huile sur toile | 1889 | 97 x 143 cm | MDMD | Inv. PMD 976.1.48 | Don Famille Denis | 1976 | MDMD | Exposé Salle 1 n°05 |
| Denis, Maurice | <i>Portrait de Raphaël Lemeunier</i> | Huile sur toile | 1891 | 45 x 30 cm | MDMD | Inv. PMD 976.1.45 | Don Famille Denis | 1976 | MDMD | Exposé Salle 1 n°06 |
| Denis, Maurice | <i>Portrait de Jacques Portelette</i> | Huile sur toile | 1889 | 32 x 24 cm | MDMD | Inv. PMD 981.32.1 | Don Mme. Pierre Portelette | 1981 | MDMD | Exposé Salle 1 n°07 |
| Denis, Maurice | <i>Forêt aux anémones</i> | Huile sur toile | 1889 | 24 x 33 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 1 n°08 |
| Denis, Maurice | <i>Portrait de l'artiste à l'âge de 18 ans</i> | Huile sur toile | 1889 | 33,5 x 25 cm | M'O | Inv. RF 2001-7 | Dation | 2001 | MDMD (dépot 2003) | Exposé Salle 1 n°09* |
| Denis, Maurice | <i>Portrait du père de l'artiste</i> | Huile sur toile | 1900 | 23,5 x 23,5 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 1 n°10 |
| Denis, Maurice | <i>Portrait de la mère de l'artiste</i> | Huile sur toile | 1903 | 43 x 48 cm | MDMD | Inv. PMD 976.1.321 | Don Famille Denis | 1976 | MDMD | Exposé Salle 1 n°11 |
| Denis, Maurice | <i>Mère au châle noir</i> | Huile sur toile | 1891 | 81 x 61 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 1 n°12 |
| Lacombe, Georges | <i>Buste de Paul Sérusier</i> | Bronze | 1905-1906 | 41 x 34 x 36 cm | MDMD | Inv. PMD 991.2.1 | Don Association des amis du MDMD | 1991 | MDMD | Exposé Salle 1 n°13 |
| Denis, Maurice | <i>Portrait de Madame Ranson au chat</i> | Huile sur toile | 1892 | 89 x 45 cm | MDMD | Inv. PMD 976.1.77 | Don Famille Denis | 1976 | MDMD | Exposé Salle 1 n°14 |
| Verkade, Jan | <i>Saint Sébastien</i> | Tempéra sur carton | 1892 | 46,5 x 23 cm | MDMD | Inv. PMD 982.18.1 | Achat aidé FRAM | 1982 | MDMD | Exposé Salle 1 n°15 |
| Lacombe, Georges | <i>La Nabi à la barbe rutilante</i> | Huile sur toile | 1894 | 73,5 x 50 cm | MDMD | Inv. PMD 989.8.1 | Achat aidé FRAM | 1989 | MDMD | Exposé Salle 1 n°16 |
| Ranson, Paul | <i>Les Sorcières autour du feu</i> | Huile sur toile | 1891 | 38 x 55 cm | MDMD | Inv. PMD 976.3.63 | Don Famille Denis | 1976 | MDMD | Exposé Salle 1 n°17 |
| Sérusier, Paul | <i>Louise ou la Servante bretonne</i> | Huile sur toile | 1890 | 73 x 60 cm | MDMD | Inv. PMD 978.21.1 | Achat en vente publique | 1978 | MDMD | Exposé Salle 1 n°18 |
| Roussel, Ker-Xavier | <i>Composition dans la forêt</i> | Huile sur toile | 1890-1891 | 45 x 31 cm | MDMD | Inv. PMD 985.4.1 | Achat | 1985 | MDMD | Exposé Salle 1 n°19 |
| Bonnard, Pierre | <i>Ma Grand-mère</i> | Huile sur carton | 1894 | 36 x 18,5 cm | MDMD | Inv. PMD 981.29.1 | Achat aidé FRAM | 1981 | MDMD | Exposé Salle 1 n°20 |
| Ballin, Mogens | <i>Paysage breton</i> | Huile sur papier marouflé sur toile | 1891 | 38 x 32 cm | MDMD | Inv. PMD 981.13.1 | Achat | 1981 | MDMD | Exposé Salle 1 n°21 |
| Ranson, Paul | <i>La Visitation</i> | Encaustique sur toile | 1894 | 92,5 x 74 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 1 n°22 |
| Denis, Maurice | <i>Triptyque de la vallée du ru de Buzot</i> | Huile sur toile | 1889-1890 | 21 x 37 cm | MDMD | Inv. PMD 994.7.1 | Don Dominique Denis | 1994 | MDMD | Exposé Salle 1 n°23 |
| n.r. | <i>Buffet de Marthe et Maurice Denis</i> | Merisier, ferronneries en bronze et miroir | 1893 | 156,5 x 135,5 x 55,2 cm | MDMD | Inv. PMD 018.1.1 | Don via la Société des amis de Maurice Denis | 2018 | MDMD | Exposé Salle 1 n°24 |
| Denis, Maurice | <i>Arabesque poétiques pour la décoration d'un plafond, dit L'Echelle dans le feuillage</i> | Huile sur toile | 1892 | 235 x 172 cm | MDMD | Inv. PMD 976.1.75 | Don Famille Denis | 1976 | MDMD | Exposé Salle 1 n°25 |
| Benard, Émile | <i>Ainsi qu'en cette armoire</i> | Bois et verre peint | 1902 | 79 x 103 x 35 cm | MDMD | Inv. PMD 991.9.1 | Achat | 1991 | MDMD | Exposé Salle 1 n°26 |
| Denis, Maurice | <i>Stella matutina</i> | Mosaïque | 1892 | 105 x 50 x 2,5 cm | MDMD | Inv. PMD 976.1.73 | Don Famille Denis | 1976 | MDMD | Exposé Salle 1 n°27 |
| Lerolle, Henry | <i>Assiette à l'effigie de son épouse Madeleine</i> | Céramique peinte | s.d. | 3,1 x 23,9 cm | MDMD | Inv. PMD 987.2.1 | Achat | 1987 | MDMD | Exposé Salle 1 n°28 |
| Denis, Maurice | <i>Glace à trois faces [Marthe au corset (volt droite), Marthe aux bras levés (volt gauche)]</i> | Peinture à l'huile sur métal | 1898 | 28,7 x 22 cm | MDMD | Inv. PMD 976.1.166 | Don Famille Denis | 1976 | MDMD | Exposé Salle 1 n°29 |
| Ballin, Mogens | <i>Vase à décor stylisé</i> | Étain | 1894-1919 | 26,3 x 14 x 14 cm | MDMD | Inv. PMD 982.11.1 | Don Samuel Josefowitz | 1981 | MDMD | Exposé Salle 1 n°30 |
| Vallotton, Félix | <i>La Fillette au chaton</i> | Bois laqué et décor de marqueterie | 1895-1897 | 5,3 x 15,3 x 15,3 cm | MDMD | Inv. PMD 989.9.1 | Achat en vente publique | 1989 | MDMD | Exposé Salle 1 n°31 |
| Serre, Georges | <i>Coupe au poisson rose</i> | Céramique émaillée | s.d. | 4,5 x 18,5 cm | MDMD | Inv. PMD 980.2.1 | Achat | 1980 | MDMD | Exposé Salle 1 n°32 |
| Roussel, Ker-Xavier | <i>Assiette plate à motifs de feuilles et troncs de marronniers</i> | Faïence | 1895 | 2,5 x 21,6 cm | MDMD | Inv. PMD 005.1.1 | Achat | 2005 | MDMD | Exposé Salle 1 n°33 |
| Denis, Maurice | <i>Maternité au peignoir mauve</i> | Huile sur toile | 1895 | 56 x 27 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 2 n°34 |
| Denis, Maurice | <i>Maternité de Jean-Paul</i> | Huile sur toile | 1895 | 50 x 32 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 2 n°35 |
| Denis, Maurice | <i>La Chambre au berceau</i> | Huile sur toile | 1894-1895 | 23,5 x 18 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 2 n°36 |
| Denis, Maurice | <i>Nono au bain</i> | Huile sur toile | 1897 | 60 x 42 cm | Paris, Musée Maillol | Inv. P39 | n.r. | n.r. | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 2 n°37* |
| Denis, Maurice | <i>Naïvité ou Première toilette</i> | Huile sur toile | 1899 | 45 x 51 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 2 n°38 |
| Denis, Maurice | <i>Les Fiancées ou Triple portrait de Marthe fiancée</i> | Huile sur toile | 1892 | 37 x 45 cm | S-G-en-L, Musée municipal | Inv. PMD 980.27.1 Inv. 938.5 | Don Marcel Guérin | 1938 | MDMD (dépot 1980) | Exposé Salle 2 n°39 |
| Denis, Maurice | <i>Triple portrait de Marthe (esquisse)</i> | Fusain, gouache et craie sur papier | 1892 | 52 x 41 cm | MDMD | Inv. PMD 976.1.76 | Don Famille Denis | 1976 | MDMD | Exposé Salle 2 n°40* |
| Denis, Maurice | <i>Nu de dos dit Belle au crépuscule</i> | Huile sur toile | 1892 | 57,3 x 69,5 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 2 n°41* |
| Denis, Maurice | <i>Le Verger des Vierges sages</i> | Huile sur toile | 1893 | 58 x 71 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 2 n°42* |

| | | | | | | | | | | |
|------------------------|---|------------------------------------|-----------|----------------------|---------------------------------|---|--|------|-------------------|----------------------|
| Denis, Maurice | <i>Portrait de mariage</i> | Huile sur toile | 1893 | 56,6 x 32,3 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 2 n°43 |
| Denis, Maurice | <i>Le Dessert au jardin</i> | Huile sur toile | 1897 | 100 x 120 cm | MDMD | Inv. PMD 976.1.127 | Don Famille Denis | 1976 | MDMD | Exposé Salle 2 n°44 |
| Denis, Maurice | <i>Saintes femmes au tombeau</i> | Huile sur toile | 1894 | 74 x 100 cm | MDMD | Inv. PMD 976.1.107 | Don Famille Denis | 1976 | MDMD | Exposé Salle 2 n°45* |
| Denis, Maurice | <i>La Vie du Christ (esquisse)</i> | Huile sur toile | 1917 | 128 x 45 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 3 n°46 |
| Denis, Maurice | <i>Christ au Sacré-Cœur</i> | Huile sur toile | 1920 | 75 x 98 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 3 n°47 |
| Denis, Maurice | <i>Christ à la Treille</i> | Huile sur carton | 1922 | 37,7 x 24 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 3 n°48 |
| Denis, Maurice | <i>Annonce de la messe au Prieuré</i> | Gouache sur papier | 1922 | 34 x 21,5 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 3 n°49 |
| Vuillard, Édouard | <i>Chez Maurice Denis à Saint-Germain-en-Laye</i> | Huile sur carton | 1905 | 61 x 51 cm | MO | Inv. RF 2001-12 | Dation | 2001 | MDMD (dépot 2003) | Exposé Salle 4 n°50 |
| Denis, Maurice | <i>Printemps dans la forêt</i> | Huile sur toile | 1907 | 136 x 198 cm | MDMD | Inv. PMD 976.1.349 | Don Famille Denis | 1976 | MDMD | Exposé Salle 4 n°51 |
| Van Rysselberghe, Théo | <i>Portrait de Marthe Denis au kakémono</i> | Huile sur toile | 1908 | 81,4 x 65,5 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 4 n°52 |
| Van Rysselberghe, Théo | <i>Portrait de Marthe Denis au miroir</i> | Huile sur toile | 1907 | 90 x 73 cm | MDMD | Inv. PMD 976.3.68 | Don Famille Denis | 1976 | MDMD | Exposé Salle 4 n°53 |
| n.r. | Miroir ovale ayant appartenu à Maurice Denis | n.r. | s.d. | n.r. | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 4 n°54 |
| Denis, Maurice | <i>La Leçon de couture</i> | Huile sur toile | 1903 | 73 x 92 cm | MO | Inv. RF 1937-116 Inv. PMD 980.16.2 | Don | 1960 | MDMD (dépot 1980) | Exposé Salle 4 n°55 |
| Denis, Maurice | <i>La Barrière dit Domi en prison</i> | Huile sur carton | 1910 | 76,5 x 51 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 4 n°56 |
| Denis, Maurice | <i>Grand Portrait de famille</i> | Huile sur toile | 1902 | 82 x 94 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 4 n°57 |
| Denis, Maurice | <i>Hommage à l'Enfant Jésus</i> | Huile sur toile | 1905 | 114 x 159 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 4 n°58 |
| Denis, Maurice | <i>La Chambre des enfants ou Les deux Berceaux</i> | Huile sur toile | 1900 | 44 x 50 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 4 n°59 |
| Lacombe, Georges | <i>Buste de Maurice Denis</i> | Acajou | 1911 | 52 x 52 x 25 cm | MDMD | Inv. PMD 976.3.23 | Don Famille Denis | 1976 | MDMD | Exposé Salle 4 n°60 |
| Denis, Maurice | <i>La Princesse dans la tour</i> | Huile sur toile | 1914 | 98 x 123 cm | S-G-en-L, Musée municipal | Inv. PMD 980.27.2 Inv. 936.1.1 | Don des Amis du Vieux Saint-Germain | 1936 | MDMD (dépot 1980) | Exposé Salle 5 n°61 |
| Denis, Maurice | Fac-similé d'un dessin d'exécution pour le décor du Petit-Palais, Paris | Fusain et craie sur papier entoilé | 1925 | 107 x 167 cm | MDMD | Inv. PMD 976.1.773 | Don Famille Denis | 1976 | MDMD | Exposé Salle 5 n°62 |
| n.r. | Masque de Verleine | Bronze | s.d. | 32,5 x 19 x 17 cm | MDMD | Inv. PMD 019.1.1 | Don Société des Amis de Maurice Denis | 2019 | MDMD | Exposé Salle 5 n°63 |
| Denis, Maurice | Palette | Huile sur bois | s.d. | 25,3 x 32,8 x 0,5 cm | MDMD | Inv. PMD 999.1.1 | n.r. | 1999 | MDMD | Exposé Salle 5 n°64 |
| Stein, Franz | Masque de Beethoven | Plâtre | 1812 | 26 x 17,5 x 11 cm | MDMD | Inv. PMD 019.2.1 | Don Société des Amis de Maurice Denis | 2018 | MDMD | Exposé Salle 5 n°65 |
| Denis, Maurice | <i>Caravansérail à Biskra</i> | Huile sur papier marouflé | 1921 | 42,5 x 56 cm | MDMD | Inv. PMD 978.19.1 | Achat en vente publique | 1978 | MDMD | Exposé Salle 6 n°66 |
| Gruber, Jacques | <i>Iris jaunes</i> | Vitrail | s.d. | 272 x 254 cm | MDMD | Inv. PMD 979.4.1 | Achat | 1979 | MDMD | Exposé Salle 6 n°67 |
| Denis, Maurice | <i>Éternel Printemps</i> (10 panneaux pour la salle à manger de Gabriel Thomas) | Huile sur toile | 1908 | X | MDMD | Inv. PMD 989.11.1 à Inv. PMD 989.11.10 | Achat | 1989 | MDMD | Exposé Salle 7 n°68 |
| Claudel, Camille | <i>La Valse</i> | Bronze | 1893-1895 | 42,5 x 37 x 17 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 7 n°69 |
| Rodin, Auguste | <i>Eve, petit modèle</i> | Bronze | 1881 | 71 x 23,5 x 23,9 cm | MO | Inv. RFR 26 | MNR | 1951 | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 7 n°70 |
| Denis, Maurice | <i>Vue du vieil hôpital</i> | Huile sur toile | 1910 | 27,5 x 42,5 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 8a n°71 |
| Denis, Maurice | <i>Le Fronton de la chapelle du Prieuré</i> | Huile sur carton | 1914-1915 | 32,8 x 24 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 8a n°72 |
| Denis, Maurice | <i>Vue de la terrasse du Prieuré</i> | Huile sur carton | 1915 | 29,3 x 37 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 8a n°73 |
| Denis, Maurice | <i>La Chasse aux xmerles</i> | Huile sur toile collée sur carton | 1920 | 39 x 51 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 8a n°74 |
| Denis, Maurice | <i>Annunciation à la fenêtre du Prieuré</i> | Huile sur toile | 1916 | 73,5 x 93 cm | Rodez, Musée Denys-Puech | Inv. 55-1-3 | n.r. | n.r. | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 8a n°75 |
| Denis, Maurice | <i>Communiantes devant la Chapelle du Prieuré</i> | Huile sur toile | 1917 | 73,5 x 55 cm | MDMD | Inv. PMD 986.6.1 | Achat en vente publique | 1986 | MDMD | Exposé Salle 8a n°76 |
| Denis, Maurice | <i>Communiantes sur la terrasse du Prieuré</i> | Huile sur carton | 1917 | 75 x 44,5 cm | Les Collections de Saint-Cyrien | Inv. Z 5816 | n.r. | n.r. | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 8a n°77 |
| Denis, Maurice | <i>La Visite du parrain</i> | Huile sur carton | 1915 | 61 x 48 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 8a n°78 |
| Denis, Maurice | <i>Le Berceau du petit frère</i> | Huile sur carton | 1915 | 37 x 48,5 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 8a n°79 |
| Denis, Maurice | <i>Sacré-Cœur crucifié</i> | Huile sur toile | 1916 | 98 x 107 cm | MDMD | Inv. PMD 980.46.1 | Don Diane Mare et Comte de Ginstet-Puivert | 1980 | MDMD | Exposé Salle 8a n°80 |
| Denis, Maurice | <i>Eve dans la forêt</i> | Huile sur toile | 1924 | 87 x 111 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 8b n°81 |
| Denis, Maurice | <i>Mater amabilis</i> | Huile sur carton | 1923 | 76,7 x 54 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 8b n°82 |
| Denis, Maurice | <i>Portrait de l'artiste</i> | Huile sur toile | 1938 | 55 x 40 cm | MDMD | Inv. PMD 976.1.911 | Don Famille Denis | 1976 | MDMD | Exposé Salle 8b n°83 |
| Denis, Maurice | <i>Nus (tempera vénitienne)</i> | Huile sur toile | 1922 | 88 x 112 cm | MDMD | Inv. PMD 976.1.967 | Don Famille Denis | 1976 | MDMD | Exposé Salle 8b n°84 |
| Denis, Maurice | <i>Portrait de Lisbeth au chandail bleu</i> | Huile sur carton | 1921 | 50 x 37 cm | MDMD | Inv. PMD 013.1.1 | Achat | 2013 | MDMD | Exposé Salle 8b n°85 |
| Denis, Maurice | <i>Portrait de l'artiste au Prieuré</i> | Huile sur toile | 1921 | 71 x 78 cm | MDMD | Inv. PMD 976.1.690 | Don Famille Denis | 1976 | MDMD | Exposé Salle 8b n°86 |
| Denis, Maurice | <i>Nature morte au pain</i> | Huile sur carton | 1941 | 33,5 x 43 cm | MDMD | Inv. PMD 018.2.1 | Don Basalo | 2018 | MDMD | Exposé Salle 8c n°87 |
| Denis, Maurice | <i>Portrait inachevé de Lisbeth</i> | Huile sur toile | 1943 | 54 x 65 cm | MDMD | Inv. PMD 976.1.965 | Don Famille Denis | 1976 | MDMD | Exposé Salle 8c n°88 |

| | | | | | | | | | | |
|-----------------|--|--|-----------|------------------------------|---------------------------|---|------------------------------------|-----------|-------------------|----------------------|
| Denis, Maurice | <i>La Forêt de Saint-Germain en 1900</i> , esquisse du décor de la salle des mariages de Saint-Germain-en-Laye | Huile sur carton | 1941 | 21 x 27 cm | S-G-en-L, Musée municipal | Inv. PMD 980.27.3 Inv. 941.1.2 | n.r. | 1941 | MDMD (dépot 1980) | Exposé Salle 8c n°89 |
| Denis, Maurice | <i>Louis XIV sur la terrasse</i> , esquisse du décor de la salle des mariages de Saint-Germain-en-Laye | Huile sur carton | 1941 | 21 x 27 cm | S-G-en-L, Musée municipal | Inv. PMD 980.27.4 Inv. 941.1.1 | n.r. | 1941 | MDMD (dépot 1980) | Exposé Salle 8c n°90 |
| Denis, Maurice | <i>Chêne près de la terrasse</i> | Huile sur carton | 1941 | 29,8 x 20,6 cm | Collection particulière | X | X | X | MDMD (Prêt) | Exposé Salle 8c n°91 |
| Denis, Maurice | <i>La Présentation au Temple à Fiesole</i> | Vitrail | 1898 | 254 x 128 cm (par vitrail) | MDMD | Inv. PMD 978.2.1 à Inv. PMD 978.2.3 | Donation Famille Cochin | 1978 | MDMD | Exposé Salle 8c n°92 |
| Ballin, Mogens | Ensemble de dessins (10) | Graphite sur papier | 1891 | X | MDMD | Inv. PMD 981.23.1 à Inv. PMD 981.23.9 | Achat | 1981 | MDMD | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Première leçon</i> , couverture du Petit Solfège | Lithographie | 1893 | 20 x 26 cm | MDMD | Inv. PMD 976.2.1 | Don Mellerio | 1976 | MDMD | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>La Revue blanche</i> | Lithographie | 1994 | 85 x 62,5 cm | MDMD | Inv. PMD 979.17.1 | Achat | 1979 | MDMD | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Mme Terrasse et ses enfants</i> | Encre de Chine et crayon sur papier | 1896 | 13 x 14 cm | MDMD | Inv. PMD 979.3.2 | Achat | 1979 | MDMD | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Le Prométhée mal enchaîné</i> | Livre illustré | 1920 | n.r. | MDMD | Inv. PMD 979.31.1 | Achat | 1979 | MDMD | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Portrait d'Eugène Druet</i> | Huile sur toile | 1912 | 46,5 x 37,5 cm | MDMD | Inv. PMD 980.24.1 | Don Renée Godet-Druet | 1980 | MDMD | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Histoires naturelles</i> | Livre illustré | 1908 | n.r. | MDMD | Inv. PMD 980.55.5 | Achat | 1980 | MDMD | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Le petit solfège illustré</i> | Livre illustré | 1893 | n.r. | MDMD | Inv. PMD 981.37.1 | Achat | 1981 | MDMD | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Paravent à six feuilles ou Paravent aux lapins</i> | Huile sur papier | 1902 | 161 x 45 cm (par feuille) | MDMD | Inv. PMD 983.13.1 | Achat aidé FRAM | 1983 | MDMD | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Projet de décoration pour une salle à manger et Projet de meuble</i> | Aquarelle et encre sur papier | 1891 | 42 x 25 cm 36,9 x 30,7 cm | MDMD | Inv. PMD 986.4.1 Inv. PMD 986.4.2 | n.r. | 1986 | MDMD | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Salon des Cent</i> | Lithographie en couleurs | 1896 | 63,5 x 45 cm | MDMD | Inv. PMD 987.10.1 Inv. PMD 987.15.1 | n.r. | 1987 | MDMD | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>La Loge</i> | Lithographie en couleurs | 1898 | 40,5 x 30 cm | MDMD | Inv. PMD 987.12.1 | n.r. | 1987 | MDMD | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Étude pour le "Petit solfège illustré", Le Chapitre du point</i> | Lavis, mine de plomb et aquarelle sur papier | 1892-1893 | 19,6 x 26,4 cm | MDMD | Inv. PMD 987.22.1 | n.r. | 1987 | MDMD | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Les Peintres graveurs</i> | Lithographie en couleurs | 1896 | 47 x 64 cm | MDMD | Inv. PMD 994.1.1 | n.r. | 1994 | MDMD | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>La Cueillette des fruits</i> , études pour le décor de la salle à manger de Louis Carré (8) | Dessins sur papier | 1946 | X | MDMD | Inv. PMD 983.20.1 à Inv. PMD 983.20.4 | Achat | 1983 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>L'imitation de Jésus-Christ</i> | Livre illustré | 1921 | n.r. | MDMD | Inv. PMD 978.4.1 | Achat | 1978 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Le voyage d'Urien</i> | Livre illustré | 1893 | n.r. | MDMD | Inv. PMD 981.12.1 | Achat | 1981 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Histoire de la nation française</i> | Livre illustré | 1922 | n.r. | MDMD | Inv. PMD 981.2.2 | Achat | 1981 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>La bienheureuse Thérèse de l'Enfant Jésus</i> | Livre illustré | 1923 | n.r. | MDMD | Inv. PMD 981.20.2 | Achat | 1981 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | Ensemble de faire-part de naissance (13) | Lithographie | X | X | MDMD | Inv. PMD 981.25.1 à Inv. PMD 981.25.13 | Don Dominique Denis | 1981 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | Esquisses pour <i>La Légende de saint Hubert</i> (19) | Crayon sur papier | X | X | MDMD | Inv. PMD 982.20.1 à Inv. PMD 982.20.19 | Don Famille Denis | 1982 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Vierge</i> | Plâtre | s.d. | 65 x 15 x 27 cm | MDMD | Inv. PMD 982.5.1 | Achat | 1982 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Ange</i> | Plâtre | s.d. | 59 x 15 x 30 cm | MDMD | Inv. PMD 982.5.2 | Achat | 1982 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Le Latin mystique</i> | Livre illustré | 1922 | n.r. | MDMD | Inv. PMD 982.6.1 | Achat | 1982 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | Esquisses pour <i>L'Age d'or</i> , décor de l'Hotel du prince de Wagram (3) | X | 1912 | X | MDMD | Inv. PMD 983.1.1 à Inv. PMD 983.1.3 | Don Famille Denis | 1983 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Sous la tonnelle</i> (Vase) | Faïence | s.d. | 25 x 25 cm | MDMD | Inv. PMD 983.6.1 | Achat | 1983 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | Faire-part de naissance | Lithographie | n.r. | n.r. | MDMD | Inv. PMD 984.18.1 | Don Pierrette Vernon | 1984 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Les pèlerins d'Emmaüs</i> | Lithographie en couleurs | 1895 | 41 x 54 cm | MDMD | Inv. PMD 984.3.1 | Achat | 1984 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Esquisses pour La Légende de saint Christophe</i> (3) | Peinture à l'essence sur carton | 1920 | X | MDMD | Inv. PMD 988.16.1 à Inv. PMD 988.16.3 | Don Dominique Denis | 1988 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Orphée</i> (2 exemplaires) | Livre illustré | 1942 | n.r. | MDMD | Inv. PMD 980.10.1 Inv. PMD 981.20.1 | Achat | 1980-1981 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Annonciation</i> (église Saint-Nicaise de Reims) | Huile sur carton | 1926 | 42 x 50 | MDMD | Inv. PMD 977.1.1 | Achat | 1977 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>La famille du Christ</i> (église Saint-Nicaise de Reims) | Huile sur carton | 1926 | 42 x 50 | MDMD | Inv. PMD 977.1.2 | Achat | 1977 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>La vie de Saint Dominique</i> | Livre illustré | 1919 | n.r. | MDMD | Inv. PMD 978.24.1 | Achat | 1978 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Le livre de l'Eucharistie</i> | Livre illustré | 1920 | n.r. | MDMD | Inv. PMD 978.24.2 | Achat | 1978 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Sainte Thérèse</i> | Livre illustré | 1916 | n.r. | MDMD | Inv. PMD 978.24.3 | Achat | 1978 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Histoire religieuse de la France</i> | Livre illustré | 1921 | n.r. | MDMD | Inv. PMD 978.25.1 | Achat | 1978 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Carnets de voyage en Italie - 1921-1922</i> | Livre illustré | 1925 | n.r. | MDMD | Inv. PMD 978.3.1 | Achat | 1978 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Un jardin italien</i> | Livre illustré | 1931 | n.r. | MDMD | Inv. PMD 978.4.2 | Achat | 1978 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>La mort de Venise</i> | Livre illustré | 1930 | n.r. | MDMD | Inv. PMD 978.5.1 | Achat | 1978 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Le Livre de Tobie</i> | Livre illustré | 1929 | n.r. | MDMD | Inv. PMD 978.6.1 | Achat | 1978 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Portrait de Madame Yves Alix</i> | Huile sur toile | 1919 | 46 x 36 cm | MDMD | Inv. PMD 979.1.1 | Don Pierre Bourut | 1979 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | Étude pour le <i>Portrait des enfants Kapferer</i> | Fusain et craie sur papier | 1919 | 46 x 38 cm | MDMD | Inv. PMD 979.12.1 | Don Jacques Catinat | 1979 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Sagesse</i> | Livre illustré | 1911 | n.r. | MDMD | Inv. PMD 979.18.1 | Achat | 1979 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>La vie de Frère Genièvre</i> | Livre illustré | 1923 | n.r. | MDMD | Inv. PMD 979.2.1 | Achat | 1979 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Poèmes</i> (Thompson) | Livre illustré | 1942 | n.r. | MDMD | Inv. PMD 979.26.1 | Achat | 1979 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Buffet décoré</i> | Bois et céramique | 1898 | 50 x 183 cm | MDMD | Inv. PMD 979.28.1 | Achat aidé Famille Ernest Chausson | 1979 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Le Livre de Tobie</i> | Livre illustré | 1929 | n.r. | MDMD | Inv. PMD 979.33.1 | Achat | 1979 | MDMD | Réserve |

| | | | | | | | | | | |
|----------------------|---|---|-----------|-------------------------------|----------------------------|---|---------------------------------------|------|-------------------|---------|
| Denis, Maurice | <i>Costumes pour Les Sept Princesses</i> (3) | Crayon et aquarelle sur papier | 1892 | X | MDMD | Inv. PMD 980.1.2 | Achat | 1980 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>L'Annonce faite à Marie</i> | Livre illustré | 1940 | X | MDMD | Inv. PMD 980.17.2 | Achat | 1980 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Poèmes (Ronsard)</i> | Livre illustré | 1943 | X | MDMD | Inv. PMD 980.17.3 | Achat | 1980 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Portrait de Sébastien</i> | Huile sur carton | 1918 | 50 x 37 cm | MDMD | Inv. PMD 980.20.1 | Don Henriette Boutaric | 1980 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Études pour le Portrait des enfants Kapferer</i> (3) | X | 1919 | X | MDMD | Inv. PMD 980.23.1 à Inv. PMD 980.23.3 | Don Francine Kapferer | 1980 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Le chemin de la vie</i> | Vitrail | 1895 | 305 x 100 cm | MDMD | Inv. PMD 980.28.1 | Don Denys Cochin | 1980 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>L'Enfant à l'arc</i> | Lithographie | 1942 | 39 x 30 cm | MDMD | Inv. PMD 980.39.1 | Achat | 1980 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Paysage pour "Le Défaut"</i> | Huile sur carton | 1896 | 32,5 x 21,5 cm | MDMD | Inv. PMD 982.8.1 | Achat | 1982 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Le Lâcher des chiens (esquisse pour la Légende de saint Hubert)</i> | Fusain et gouache sur papier, marouflé sur toile | 1896-1897 | 218,6 x 171 cm | MDMD | Inv. PMD 985.3.1 | n.r. | 1985 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Saint Geneviève</i> | Lithographie | 1930 | 62 x 46 cm | MDMD | Inv. PMD 987.14.1 | n.r. | 1987 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Maternité au cyprès</i> | Lithographie | 1898 | 35,5 x 27,2 cm | MDMD | Inv. PMD 987.15.2 | n.r. | 1987 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Les Enfants de cœur du collège Sainte-Croix du Vésinet</i> | Lithographie | 1899 | 27,5 x 21,7 cm | MDMD | Inv. PMD 987.19.1 | Achat | 1987 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Régates à Perros-Guirec, vues de la jetée ouest</i> | Huile sur carton marouflée sur toile | 1897 | 73 x 100 cm | MDMD | Inv. PMD 988.7.1 | Legs Comte Geoffroy de Chavagnac | 1988 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Sancta Martha, le martyr</i> | Lithographie | 1893 | 24,7 x 15,6 cm | MDMD | Inv. PMD 989.1.4 a | n.r. | 1989 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Jeanne d'Arc</i> | Vitrail | 1916 | 464 x 180 cm | MDMD | Inv. PMD 989.12.1 | n.r. | 1989 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Les Pleureuses</i> | Lithographie | 1894 | 22,5 x 27,3 cm | MDMD | Inv. PMD 990.2.1 | n.r. | 1990 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Baigneuses au bord d'un lac</i> | Lithographie | 1894 | 37,3 x 26 cm | MDMD | Inv. PMD 992.2.1 | n.r. | 1992 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Terre latine</i> (4 esquisses pour le décor de l'Hôtel particulier Jacques Rouché) | n.r. | 1907 | 29,8 x 24,8 cm (par esquisse) | MDMD | Inv. PMD 994.2.1 à Inv. PMD 994.2.4 | Don Madeleine Follain | 1994 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>L'enfant couronnant sa mère</i> | Lithographie en couleurs | 1930 | 45,4 x 33,8 cm | MDMD | Inv. PMD 994.5.1 | n.r. | 1994 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Portrait de la famille Castera</i> | Huile sur toile | 1921 | 120 x 180 cm | MDMD | Inv. PMD 996.4.1 | Don famille Castera | 1996 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Plage au bonnet rouge</i> | Huile sur toile | 1909 | 95,5 x 125 cm | MDMD | Inv. PMD 996.5.1 | Achat aidé FRAM | 1996 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>La Légende de saint Hubert</i> (7 panneaux) | Huile sur toile | 1897 | 225 x 175 cm (par panneau) | MDMD | Inv. PMD 999.4.1 à Inv. PMD 999.4.7 | Achat | 1999 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Projet pour Sagesse : l'époux divin sur le chemin de croix</i> | Gravure sur bois | 1895 | 19,3 x 27,9 cm | MDMD | Inv. PMD 002.1.11 | Achat | 2002 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Frontispice pour La Damoiselle élue</i> | Lithographie en couleurs | 1892 | 45 x 32 cm | MDMD | Inv. PMD 002.1.24 | Achat | 2002 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Pelléas et Mélisande</i> | Lithographie | 1893 | 15 x 8,8 cm | MDMD | Inv. PMDoc 007.35 | Achat en vente publique | 2007 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Jeux d'enfants</i> (3) | Céramique | 1902-1903 | 10,1 x 10,1 cm | MDMD | Inv. PMD 008.3.1 à Inv. PMD 008.3.3 | Achat | 2008 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Terre latine</i> (4 toiles pour le décor de l'Hôtel particulier Jacques Rouché) | Huile sur toile | 1907 | X | S-G-en-L., Musée municipal | Inv. PMD 980.27.8 à Inv. PMD 980.27.11 | Don Famille Rouché | n.r. | MDMD (dépôt 1980) | Réserve |
| Ibels, Henri-Gabriel | Programmes pour le Théâtre Libre (16) | Lithographie | 1892-1893 | X | MDMD | Inv. PMD 979.5.1 à Inv. PMD 979.5.7 Inv. PMD 979.5.13 Inv. PMD 979.26.2 à Inv. PMD 979.26.9 | Achat | 1979 | MDMD | Réserve |
| Ibels, Henri-Gabriel | <i>L'Haltérophile</i> | Huile sur carton marouflée sur toile | 1890-1893 | 23,6 x 18,7 cm | MDMD | Inv. PMD 986.13.1 | Achat | 1986 | MDMD | Réserve |
| Ibels, Henri-Gabriel | <i>Rêverie</i> | Mine de plomb, encre noire, crayon bleu sur papier | s.d. | 25 x 32 cm | MDMD | Inv. PMD 986.13.2 | Achat | 1986 | MDMD | Réserve |
| Ibels, Henri-Gabriel | Planches (7) d'un album publié par André Marty | Lithographie | 1893 | 43,1 x 31,5 cm | MDMD | Inv. PMD 987.14.1 à Inv. PMD 987.14.7 | n.r. | 1987 | MDMD | Réserve |
| Ibels, Henri-Gabriel | <i>Pierrot le pantomime</i> | Lithographie | 1892 | 34,8 x 24,2 cm | MDMD | Inv. PMD 988.5.1 | n.r. | 1988 | MDMD | Réserve |
| Ibels, Henri-Gabriel | <i>Affiche-stampe de l'Escarmouche</i> | Lithographie | 1893 | 24,6 x 15,6 cm | MDMD | Inv. PMD 989.4.2 | n.r. | 1989 | MDMD | Réserve |
| Ibels, Henri-Gabriel | <i>Femme nue allongée</i> | Vernis mou sur papier | 1897 | 25,2 x 30,4 cm | MDMD | Inv. PMD 991.1.1 | n.r. | 1991 | MDMD | Réserve |
| Ibels, Henri-Gabriel | <i>Suivante</i> (projet de costume pour <i>Pénélope</i> de Gabriel Faure) | Mine de plomb, fusain, gouache et pastel sur papier | 1913 | 43,5 x 27 cm | MDMD | Inv. PMD 992.4.1 | n.r. | 1992 | MDMD | Réserve |
| Ibels, Henri-Gabriel | <i>La Femme honnête (épreuve)</i> | Lithographie en couleurs | 1892-1893 | 35,5 x 26,7 cm | MDMD | Inv. PMD 992.5.1 | n.r. | 1992 | MDMD | Réserve |
| Ibels, Henri-Gabriel | <i>Antoine dans "Les Tisserands"</i> | Lithographie en couleurs | 1893 | 47,5 x 32,3 cm | MDMD | Inv. PMD 992.5.2 | n.r. | 1992 | MDMD | Réserve |
| Ibels, Henri-Gabriel | <i>La Chanson du rouet</i> | Lithographie | 1893 | 35 x 27,6 cm | MDMD | Inv. PMD 992.7.1 | n.r. | 1992 | MDMD | Réserve |
| Ibels, Henri-Gabriel | <i>Les Petites Mères (épreuve)</i> | Lithographie en couleurs | 1893 | 35 x 27,7 cm | MDMD | Inv. PMD 992.7.2 | n.r. | 1992 | MDMD | Réserve |
| Ibels, Henri-Gabriel | <i>Les Petites Mères</i> | Lithographie en couleurs | 1893 | 37,2 x 27,2 cm | MDMD | Inv. PMD 992.7.3 | n.r. | 1992 | MDMD | Réserve |
| Ibels, Henri-Gabriel | <i>Scène de cirque, projet d'éventail</i> | Lithographie sur soie avec rehauts de gouache | 1890 | 24 x 43 cm | MDMD | Inv. PMD 992.8.1 | Achat | 1992 | MDMD | Réserve |
| Lacombe, Georges | <i>Mère et enfant</i> | Crayon sur papier | 1892 | 21 x 27 cm | MDMD | Inv. PMD 980.18.1 | Achat | 1980 | MDMD | Réserve |
| Lacombe, Georges | <i>Autoportrait</i> | Crayon de couleurs et encre sur papier | s.d. | 30,9 x 21 cm | MDMD | Inv. PMD 980.18.2 | Achat | 1980 | MDMD | Réserve |
| Lacombe, Georges | <i>Paysage</i> | Crayon sur papier | 1894 | 22 x 30 cm | MDMD | Inv. PMD 980.18.3 | Achat | 1980 | MDMD | Réserve |
| Lacombe, Georges | <i>Le Marquis de Percefort</i> | Tête en bois sculpté | 1902 | 11,5 x 5,5 x 6,5 cm | MDMD | Inv. PMD 988.1.1 | Don Georges Pellequer | 1988 | MDMD | Réserve |
| Lacombe, Georges | <i>Buste d'André Antoine</i> | Bronze sur socle en marbre noir | 1912 | 30 x 17 x 24 cm | MDMD | Inv. PMD 989.7.1 | Don de l'Association des amis du MDMD | 1989 | MDMD | Réserve |
| Lacombe, Georges | <i>Portrait de Paul Ranson (médaille)</i> | Bronze | 1909-1910 | 28 x 28 cm | MDMD | Inv. PMD 991.6.1 | Don Association des amis du MDMD | 1991 | MDMD | Réserve |
| Maillol, Aristide | <i>Ovide : L'art d'aimer</i> (2 exemplaires) | Lithographie | 1935 | 38,5 x 25 cm | MDMD | Inv. PMD 983.10.1 Inv. PMD 983.10.2 | Achat | 1983 | MDMD | Réserve |
| Ranson, Paul | <i>Femme à la corbeille de fleurs</i> | Gouache sur papier | 1894-1895 | 153 x 85 cm | MDMD | Inv. PMD 978.1.1 | Achat | 1978 | MDMD | Réserve |
| Ranson, Paul | <i>L'Explication</i> | Pastel sur toile | 1891 | 58 x 52 cm | MDMD | Inv. PMD 978.10.1 | Achat | 1978 | MDMD | Réserve |

| | | | | | | | | | | |
|---------------------|--|--------------------------------------|-----------|---------------------------|------|---|--------------------------|-----------|-------------------|---------|
| Ranson, Paul | Décor pour la salle à manger de Georges Lacombe (3 panneaux) | Détrempe sur toile | s.d. | 134 x 270 cm | MDMD | Inv. PMD 978.9.1 à Inv. PMD 978.9.3 | Don Famille Ranson | 1978 | MDMD | Réserve |
| Ranson, Paul | Femme cueillant des pommes | Fusain et gouache sur papier entoilé | 1894-1895 | 150 x 71 cm | MDMD | Inv. PMD 980.19.1 | Achat | 1980 | MDMD | Réserve |
| Ranson, Paul | La farce du Pâté et de la Tartie (5 exemplaires) | Lithographie | s.d. | X | MDMD | Inv. PMD 980.9.3 Inv. PMD 980.9.14 à Inv. PMD 980.9.17 | Achat | 1980 | MDMD | Réserve |
| Ranson, Paul | Les Sept princesses (5 exemplaires) | Lithographie | s.d. | X | MDMD | Inv. PMD 980.9.5 Inv. PMD 980.9.9 Inv. PMD 980.9.11 à Inv. PMD 980.9.13 | Achat | 1980 | MDMD | Réserve |
| Ranson, Paul | Femme accoudée (3 exemplaires) | Lithographie | s.d. | X | MDMD | Inv. PMD 980.9.6 à Inv. PMD 980.9.8 | Achat | 1980 | MDMD | Réserve |
| Ranson, Paul | Le livre de naissance, de la vie et de la mort de la bienheureuse Vierge Marie (3 exemplaires) | Livre illustré | 1895 | n.r. | MDMD | Inv. PMD 981.36.1 à Inv. PMD 981.36.3 | Don Famille Ranson | 1981 | MDMD | Réserve |
| Ranson, Paul | Femme nue adossée à un arbre | Crayon gras sur papier | 1894 | 16,3 x 30,5 cm | MDMD | Inv. PMD 987.27.1 | Don Maurice Malingue | 1987 | MDMD | Réserve |
| Ranson, Paul | Le Cygne, Léda et les Lotus | Lithographie | 1893 | 24,3 x 15,2 cm | MDMD | Inv. PMD 988.9.1 | n.r. | 1988 | MDMD | Réserve |
| Ranson, Paul | Les Epilucheuses de pommes de terre | Huile sur toile | 1893 | 161,5 x 130,6 cm | M'O | Inv. RF 1989-23 Inv. PMD 1989.16 | Legs Pierre Farcy | 1989 | MDMD (dépot 1989) | Réserve |
| Ranson, Paul | Femme à l'éventail | Lithographie | 1893 | 27,7 x 22,1 cm | MDMD | Inv. PMD 990.2.6 | n.r. | 1990 | MDMD | Réserve |
| Ranson, Paul | La Légende de l'Ermitte ou Tentation de saint Antoine (4 panneaux) | Huile sur toile | 1899 | 144 x 76 cm (par panneau) | MDMD | Inv. PMD 995.3.1 a à Inv. PMD 995.3.1 d | n.r. | 1995 | MDMD | Réserve |
| Ranson, Paul | Noëls et Paphnutius | Lithographie | 1897 | 35,6 x 26,8 cm | MDMD | Inv. PMD 987.24.1 Inv. PMD 988.12.1 | n.r. | 1987-1988 | MDMD | Réserve |
| Ranson, Paul | Fille étendue | Lithographie | 1894-1895 | 24,3 x 32,2 cm | MDMD | Inv. PMD 988.9.2 Inv. PMD 990.2.4 | n.r. | 1988-1990 | MDMD | Réserve |
| Rippl-Rónai, József | Femme lisant près d'une lampe | Lithographie en couleurs | 1894 | 22,1 x 27,7 cm | MDMD | Inv. PMD 990.2.5 | Achat en vente publique | 1990 | MDMD | Réserve |
| Rippl-Rónai, József | Autoportrait au chapeau | Huile sur toile | 1890-1892 | 57,5 x 54 cm | MDMD | Inv. PMD 995.4.1 | Achat | 1995 | MDMD | Réserve |
| Roussel, Ker-Xavier | Trois femmes dans un paysage | Fusain sur papier entoilé | s.d. | 232 x 218 cm | MDMD | Inv. PMD 976.3.65 | Don Famille Denis | 1976 | MDMD | Réserve |
| Roussel, Ker-Xavier | Femme dans un paysage d'Île-de-France | Huile sur toile | s.d. | 154 x 370 cm | MDMD | Inv. PMD 980.47.1 | Don Alain Verney | 1980 | MDMD | Réserve |
| Roussel, Ker-Xavier | Les Bucoliques | Livre illustré | 1943 | n.r. | MDMD | Inv. PMD 980.8.1 | Achat | 1980 | MDMD | Réserve |
| Roussel, Ker-Xavier | Femmes nues dans un paysage | Fusain sur papier | 1937 | 78,8 x 60 cm | MDMD | Inv. PMD 983.7.1 | Don Jean Bouin | 1983 | MDMD | Réserve |
| Roussel, Ker-Xavier | Danse aux cymbales | Fusain sur papier | s.d. | 90 x 61 cm | MDMD | Inv. PMD 983.7.2 | Don Jean Bouin | 1983 | MDMD | Réserve |
| Roussel, Ker-Xavier | Noli me tangere | Lithographie | 1894 | 22,6 x 14,2 cm | MDMD | Inv. PMD 988.9.4 | n.r. | 1988 | MDMD | Réserve |
| Roussel, Ker-Xavier | Paysage, femmes causant | Lithographie | 1893 | 21,5 x 14 cm | MDMD | Inv. PMD 989.4.1e Inv. PMD 989.9.3 | n.r. | 1989 | MDMD | Réserve |
| Roussel, Ker-Xavier | Eurydice mordue par un serpent | Lithographie | s.d. | 22 x 33,5 cm | MDMD | Inv. PMD 991.10.1 | n.r. | 1991 | MDMD | Réserve |
| Roussel, Ker-Xavier | Deux nymphes au bord d'un étang | Lithographie | s.d. | 21,4 x 32,4 cm | MDMD | Inv. PMD 994.5.2 | n.r. | 1994 | MDMD | Réserve |
| Roussel, Ker-Xavier | Enlèvement de Proserpine | Huile sur carton | 1907-1910 | 126 x 121 cm | MDMD | Inv. PMD 002.2.1 | Achat | 2002 | MDMD | Réserve |
| Roussel, Ker-Xavier | Femme en robe à rayures | Lithographie en couleurs | 1898 | 41,7 x 53,6 cm | MDMD | Inv. PMD 004.3.1 | Achat en vente publique | 2004 | MDMD | Réserve |
| Roussel, Ker-Xavier | Assiette plate à motif de rubans et pointillé bleu foncé | Faïence | 1895 | 2 x 20,3 cm | MDMD | Inv. PMD 005.1.2 | Achat | 2005 | MDMD | Réserve |
| Roussel, Ker-Xavier | Assiette creuse à motifs abstraits vert et pointillé rouge | Faïence | 1895 | 4 x 20,1 cm | MDMD | Inv. PMD 005.1.3 | Achat | 2005 | MDMD | Réserve |
| Sérusier, Paul | La Fileuse aux anémones | Huile sur toile | 1922 | 71 x 42 cm | M'O | Inv. RF 1977-319 Inv. PMD 980.16.4 | Achat | 1935 | MDMD (dépot 1980) | Réserve |
| Sérusier, Paul | La palette froide | Huile sur bois | s.d. | 38 x 27 cm | MDMD | Inv. PMD 979.14.1 | Don Henriette Boutaric | 1979 | MDMD | Réserve |
| Sérusier, Paul | La palette chaude | Huile sur bois | s.d. | 38 x 27 cm | MDMD | Inv. PMD 979.14.2 | Don Henriette Boutaric | 1979 | MDMD | Réserve |
| Sérusier, Paul | Madame Sérusier à l'ombrelle | Détrempe sur papier entoilé | 1912 | 73 x 91 cm | MDMD | Inv. PMD 979.21.1 | Don Henriette Boutaric | 1979 | MDMD | Réserve |
| Sérusier, Paul | L'Assomption de Hannele Matern, programme pour le Théâtre ILbre | Lithographie en couleurs | 1894 | 21 x 22 cm | MDMD | Inv. PMD 979.5.10 | Achat | 1979 | MDMD | Réserve |
| Sérusier, Paul | Disque chromatique | Huile sur bois | s.d. | 32 x 41 cm | MDMD | Inv. PMD 980.20.2 | Don Henriette Boutaric | 1980 | MDMD | Réserve |
| Sérusier, Paul | Portrait de Verkade à Beuron | Huile sur toile | 1903 | 55,8 x 46 cm | MDMD | Inv. PMD 980.21.1 | Don Henriette Boutaric | 1980 | MDMD | Réserve |
| Sérusier, Paul | Dissonance chaude | Huile sur carton | s.d. | 20 x 29 cm | MDMD | Inv. PMD 980.3.1 | Don Henriette Boutaric | 1980 | MDMD | Réserve |
| Sérusier, Paul | Dissonance froide | Huile sur carton | s.d. | 20 x 29 cm | MDMD | Inv. PMD 980.3.2 | Don Henriette Boutaric | 1980 | MDMD | Réserve |
| Sérusier, Paul | Les Sept princesses (3 panneaux du décor) | Gouache sur carton | 1892 | X | MDMD | Inv. PMD 980.9.5 | Achat | 1980 | MDMD | Réserve |
| Sérusier, Paul | Vieille bretonne sous un arbre | Huile sur toile | 1898 | 61 x 46 cm | MDMD | Inv. PMD 982.7.3 | Achat aidé FRAM | 1982 | MDMD | Réserve |
| Sérusier, Paul | Héraklea | Zincographie | 1895 | 32,4 x 50,4 cm | MDMD | Inv. PMD 988.12.2 | n.r. | 1988 | MDMD | Réserve |
| Sérusier, Paul | La Vieille au panier | Lithographie | 1893 | 24,8 x 15,7 cm | MDMD | Inv. PMD 989.4.6 | n.r. | 1989 | MDMD | Réserve |
| Sérusier, Paul | Bretonne donnant à manger aux cochons | Tempera sur toile | 1889 | 46 x 55 cm | M'O | Inv. RF 1989-24 Inv. PMD 1989.15 | Legs Pierre Farcy | 1989 | MDMD (dépot 1989) | Réserve |
| Vallotton, Félix | Torse de femme | Huile sur toile | 1912 | 99,5 x 81 cm | M'O | Inv. RF 1977-343 Inv. 980.16.5 | Achat | 1913 | MDMD (dépot 1980) | Réserve |
| Vallotton, Félix | La Bibliothèque | Huile sur toile | 1921 | 80 x 60 cm | M'O | Inv. RF 1977-342 Inv. 980.16.6 | Achat au Salon d'Automne | 1921 | MDMD (dépot 1980) | Réserve |
| Vallotton, Félix | Catalogue d'exposition | Lithographie | s.d. | 24,7 x 15,3 cm | MDMD | Inv. PMD 976.2.3 | Don | 1976 | MDMD | Réserve |
| Vallotton, Félix | La Maîtresse | Livre illustré | 1896 | X | MDMD | Inv. PMD 980.41.1 | Don Claude Vallotton | 1980 | MDMD | Réserve |
| Vallotton, Félix | L'Assiette au Beurre : Crimes et Châtiments | Lithographie | 1902 | n.r. | MDMD | Inv. PMD 980.48.1 | Achat | 1980 | MDMD | Réserve |
| Vallotton, Félix | Portrait d'un bibliophile | Gravure sur bois | 1892 | 23,5 x 17,3 cm | MDMD | Inv. PMD 987.24.2 | n.r. | 1987 | MDMD | Réserve |
| Vallotton, Félix | Les Trois Baigneuses | Gravure sur bois | 1894 | 23 x 15,5 cm | MDMD | Inv. PMD 987.24.3 | Achat | 1987 | MDMD | Réserve |
| Vallotton, Félix | Père | Lithographie | 1894 | 24 x 31,5 cm | MDMD | Inv. PMD 988.8.3 | n.r. | 1988 | MDMD | Réserve |

| | | | | | | | | | | |
|-------------------|--|---|-----------|----------------|------|---|--|------|-------------------|---------|
| Vallotton, Félix | <i>Le Bon Marché</i> | Lithographie | 1893 | 24,6 x 15,3 cm | MDMD | Inv. PMD 989.4.1g | n.r. | 1989 | MDMD | Réserve |
| Vallotton, Félix | <i>Le Couplet patriotique</i> | Gravure sur bois sur papier | 1893 | 24,8 x 32,8 cm | MDMD | Inv. PMD 003.14.1 | Achat | 2003 | MDMD | Réserve |
| Vallotton, Félix | <i>Le Gagnant</i> | Gravure sur bois sur papier | 1898 | 32,8 x 26 cm | MDMD | Inv. PMD 003.14.3 | Achat | 2003 | MDMD | Réserve |
| Vallotton, Félix | <i>Les Petites Filles</i> | Gravure sur bois sur papier | 1893 | 20,5 x 25,5 cm | MDMD | Inv. PMD 005.14.1 | Achat en vente publique | 2005 | MDMD | Réserve |
| Vallotton, Félix | Éventail | Encre de Chine sur papier et bambou | 1896-1897 | 50,7 x 82,5 cm | MDMD | Inv. PMD 006.2.1 | Achat | 2006 | MDMD | Réserve |
| Vallotton, Félix | <i>Petits Anges</i> | Gravure sur bois sur papier | 1894 | 25 x 32,6 cm | MDMD | Inv. PMDoc 006.4 | Achat en vente publique | 2006 | MDMD | Réserve |
| Vallotton, Félix | <i>Portrait de Ballin et de sa femme</i> | Gravure sur bois | 1898 | 19,5 x 25,5 cm | MDMD | Inv. PMD 981.22.1 | Don Jörgen Bredholt | 1981 | MDMD | Réserve |
| Verkade, Jan | <i>Autoportrait, visage et buste</i> | Fusain, lavis, craie blanche sur papier | s.d. | 34,2 x 30,7 cm | MDMD | Inv. PMD 976.3.76 | Don Famille Denis | 1976 | MDMD | Réserve |
| Verkade, Jan | <i>Autoportrait (visage)</i> | Fusain et craie sur papier | s.d. | 18 x 17,2 cm | MDMD | Inv. PMD 976.3.77 | Don Famille Denis | 1976 | MDMD | Réserve |
| Verkade, Jan | <i>Adolescent aux cheveux longs</i> | Fusain sur papier | s.d. | 41 x 28 cm | MDMD | Inv. PMD 976.3.78 | Don Famille Denis | 1976 | MDMD | Réserve |
| Verkade, Jan | <i>Les Sept princesses, rideau de théâtre</i> | Détrempe sur papier | 1892 | 133 x 150 cm | MDMD | Inv. PMD 981.16.1 | Achat | 1981 | MDMD | Réserve |
| Verkade, Jan | <i>Paysage breton</i> | Fusain sur papier | 1889 | 19,8 x 20,5 cm | MDMD | Inv. PMD 982.18.3 | Achat | 1982 | MDMD | Réserve |
| Verkade, Jan | <i>L'Église de Saint-Nolff</i> | Huile sur toile | 1893 | 32,5 x 46 cm | MDMD | Inv. PMD 991.8.1 | Legs Éline Verkade | 1991 | MDMD | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Le Château d'eau ou Le Réservoir d'eau</i> | Pastel sur carton | 1932-1938 | 101 x 66 cm | M'O | Inv. RF 1977-381 Inv. PMD 980.16.9 | Legs Édouard Vuillard, via M. et Mme Roussel | 1941 | MDMD (dépot 1980) | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Le Docteur Louis Viau</i> | Peinture à la colle sur toile | 1936-1937 | 88 x 81,2 cm | M'O | Inv. RF 1977-397 Inv. PMD 980.16.9 | Achat auprès de Mme Routley-Viau | 1955 | MDMD (dépot 1980) | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Âmes solitaires, programme pour le théâtre de l'Œuvre</i> | Lithographie | 1893 | 32,5 x 24,5 cm | MDMD | Inv. PMD 978.14.2 | Achat | 1978 | MDMD | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Programmes pour le Théâtre Libre (3)</i> | Lithographie en couleurs | s.d. | 21,4 x 19,7 cm | MDMD | Inv. PMD 978.20.2 | Achat | 1978 | MDMD | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Au-dessus des forces humaines, programme pour le théâtre de l'Œuvre</i> | Lithographie | 1894 | 33 x 45,5 cm | MDMD | Inv. PMD 982.19.1 | Achat | 1982 | MDMD | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Lisez La Revue Blanche</i> | Lithographie | 1894 | 24 x 32 cm | MDMD | Inv. PMD 982.19.2 | Achat | 1982 | MDMD | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Le métro, Station Villiers</i> | Pastel sur papier | 1917 | 48 x 58 cm | MDMD | Inv. PMD 984.5.1 | Achat | 1984 | MDMD | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Portrait de Théo van Rysselberghe</i> | Eau-forte | 1898 | 21 x 28,5 cm | MDMD | Inv. PMD 987.20.2 | Achat | 1987 | MDMD | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Programmes du théâtre de l'Œuvre (11)</i> | Lithographie | 1893-1894 | X | MDMD | Inv. PMD 988.13 a-b Inv. PMD 988.13.2 a-b Inv. PMD 988.13.3 Inv. PMD 988.14 a-b Inv. PMD 988.14.1-2 Inv. PMD 988.14.4 Inv. PMD 988.15.2 | Achat | 1988 | MDMD | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>L'Enfant couché - Les Couturières</i> | Lithographie | 1893 | 24,7 x 15,4 cm | MDMD | Inv. PMD 989.4.8 | n.r. | 1989 | MDMD | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Jardin à l'Étang-la-Ville</i> | Peinture à la colle sur carton | 1908 | 53,5 x 52 cm | MDMD | Inv. PMD 995.3.2 | Achat aidé FRAM | 1995 | MDMD | Réserve |
| Denis, Maurice | Fonds d'atelier (plus 1000 œuvres répertoriées au total) | X | X | X | MDMD | Inv. PMD 976.1.1 à Inv. PMD 976.1.970 Inv. PMD 976.2 Inv. PMD 976.3 | Don Famille Denis | 1976 | MDMD | X |

* Œuvre présente dans l'exposition à partir du 11/01/2022 et ce jusqu'à la fin de l'exposition.

Le Musée d'Orsay

1/ Reportage photographique



Photo. M'O n°1 : Salle 10 – Signalétique à l'entrée



Photo. M'O n°2 : Salle 10a – Murs Nord-Ouest



Photo. M'O n°3 : Salle 10a – Mur Nord, à gauche du panneau de salle



Photo. M'O n°4 : Salle 10a – Mur Ouest, vue d'ensemble



Photo. M'O n°5 : Salle 10a – Mur Sud, partie droite



Photo. M'O n°6 : Salle 10a – Mur Sud, partie centrale



Photo. M'O n°7 : Salle 10a – Mur Est et mur Sud, partie gauche



Photo. M'O n°8 : Salle 10a – Murs Sud-Est, vue d'ensemble



Photo. M'O n°9 : Salle 10a – Mur Nord, partie droite



Photo. M'O n°10 : Salle 10a – Texte de salle



Photo. M'O n°11 : Salle 10a – Cs (18)



Photo. M'O n°12 : Salle 39 – Signalétique à l'entrée

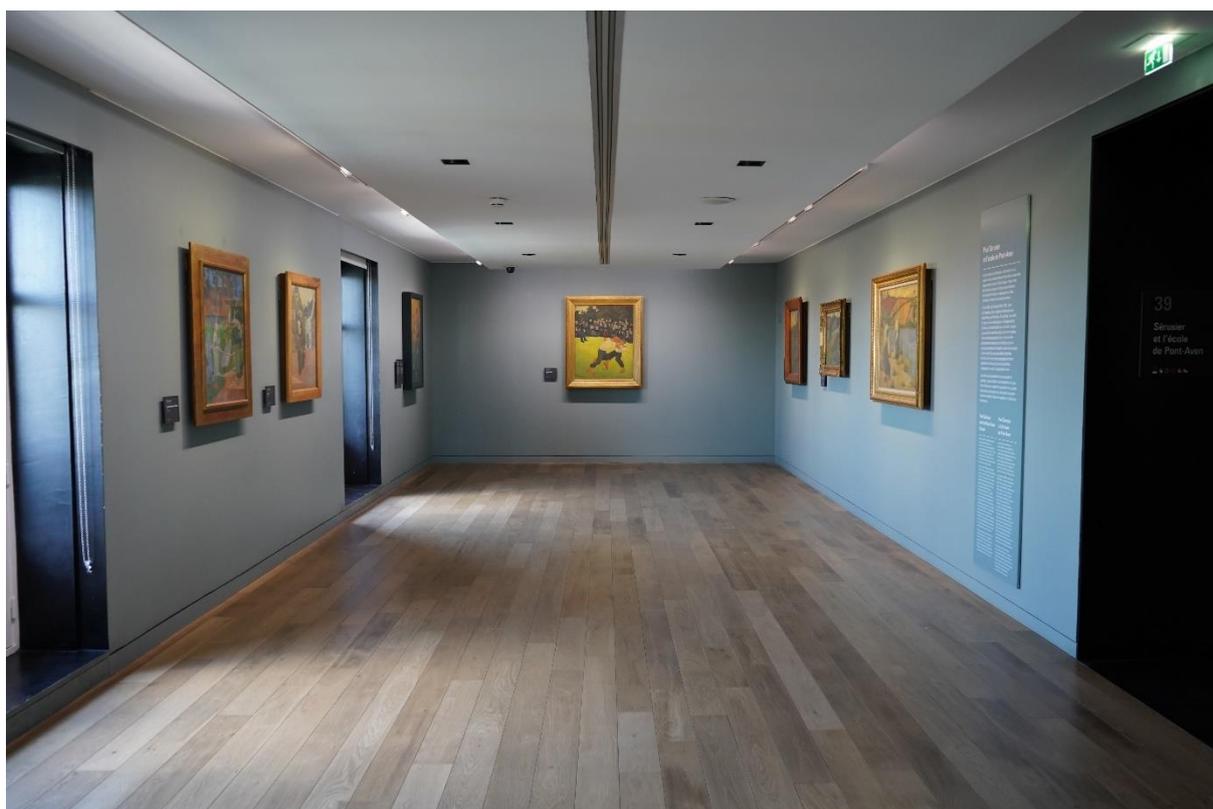


Photo. M'O n°13 : Salle 39 – Vue d'ensemble depuis la Salle 40



Photo. M'O n°14 : Salle 39 – Mur Est, vue d'ensemble

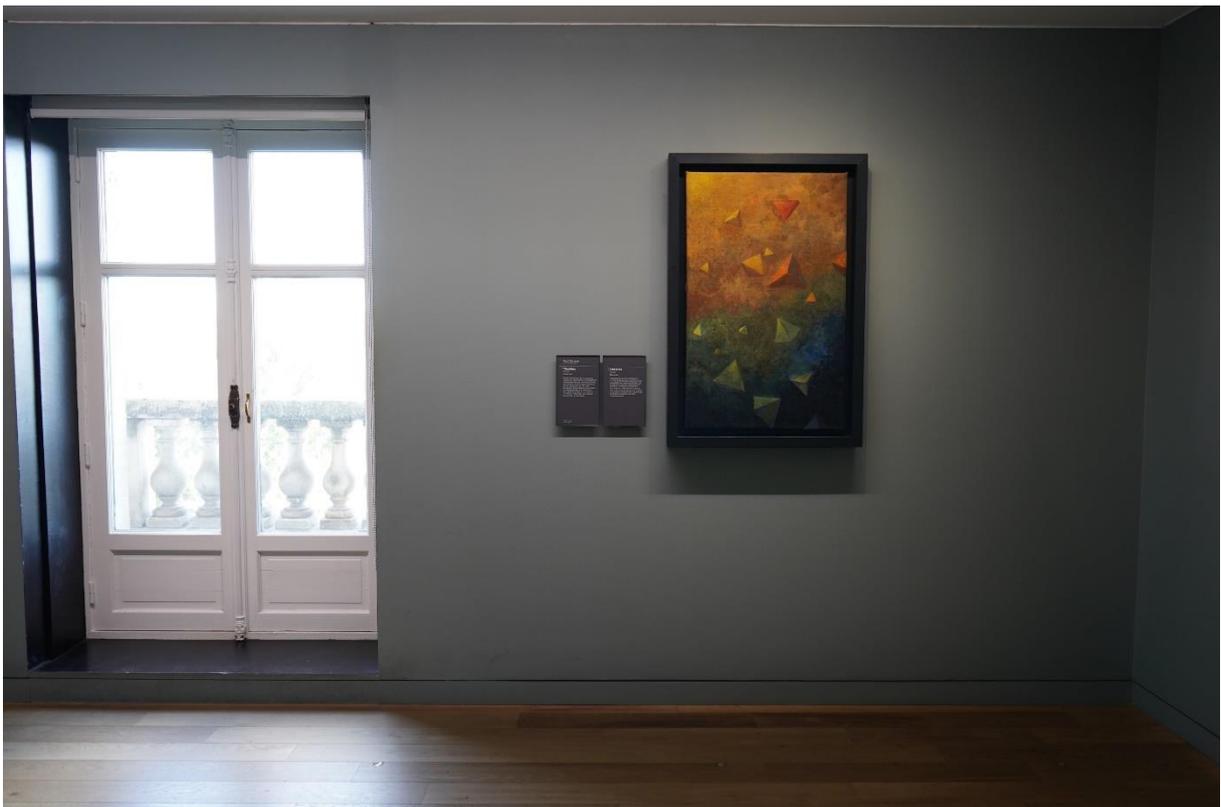


Photo. M'O n°15 : Salle 39 – Mur Nord, partie droite



Photo. M'O n°16 : Salle 39 – Mur Nord, partie centrale



Photo. M'O n°17 : Salle 39 – Mur Ouest, vue d'ensemble

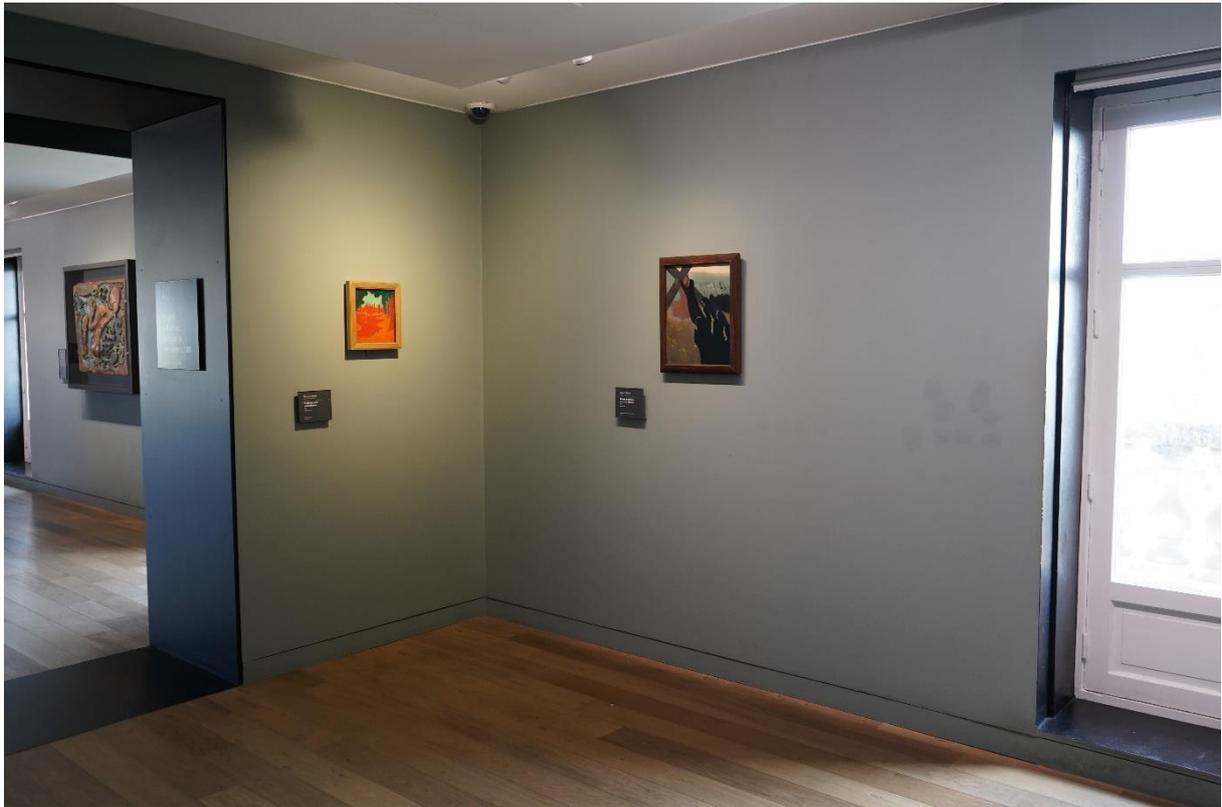


Photo. M'O n°18 : Salle 39 – Murs Nord-Ouest



Photo. M'O n°19 : Salle 39 – Murs Sud-Ouest

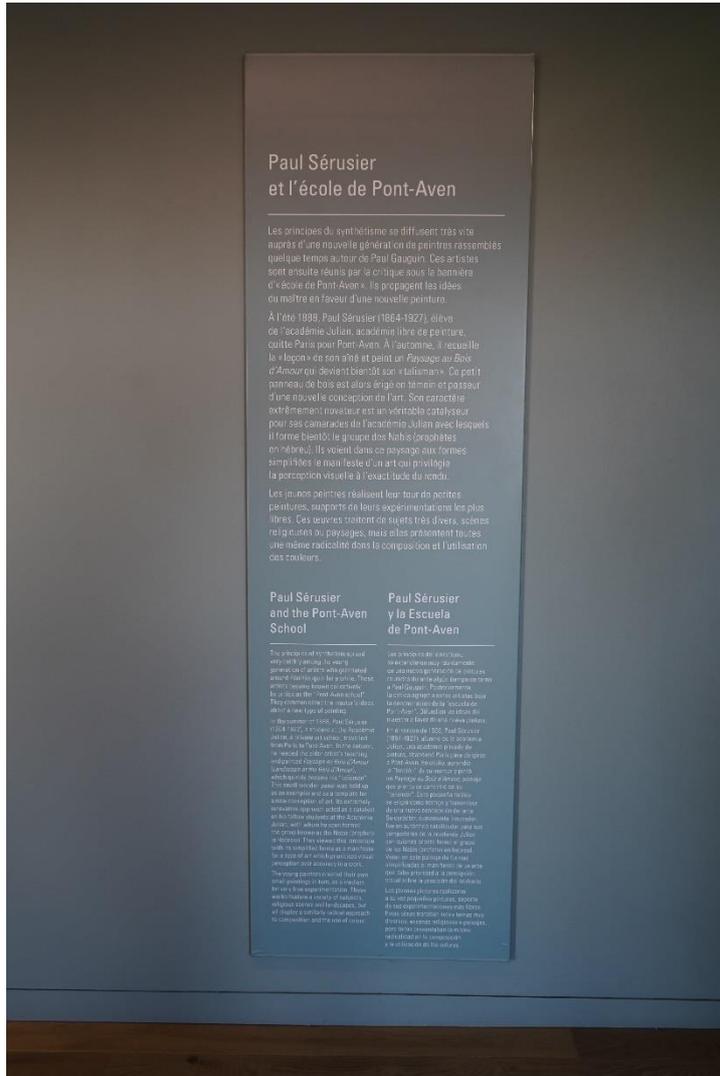


Photo. M'O n°20 : Salle 39 – Texte de salle



Photo. M'O n°21 : Salle 39 – Cs (20)



Photo. M'O n°22 : Salle 39 – Cd (24)



Photo. M'O n°23 : Salle 59 – Signalétique à l'entrée

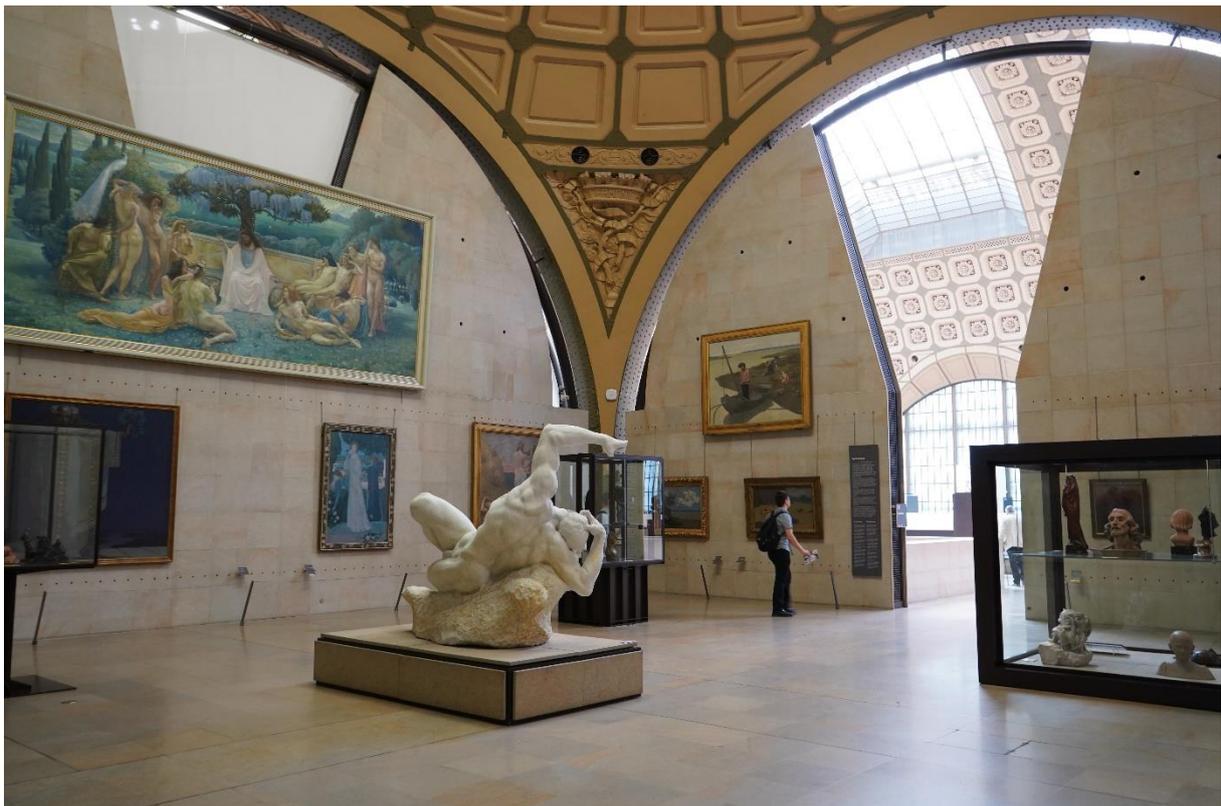


Photo. M'O n°24 : Salle 59 – Vue d'ensemble, murs Sud-Est



Photo. M'O n°25 : Salle 59 – Mur Est

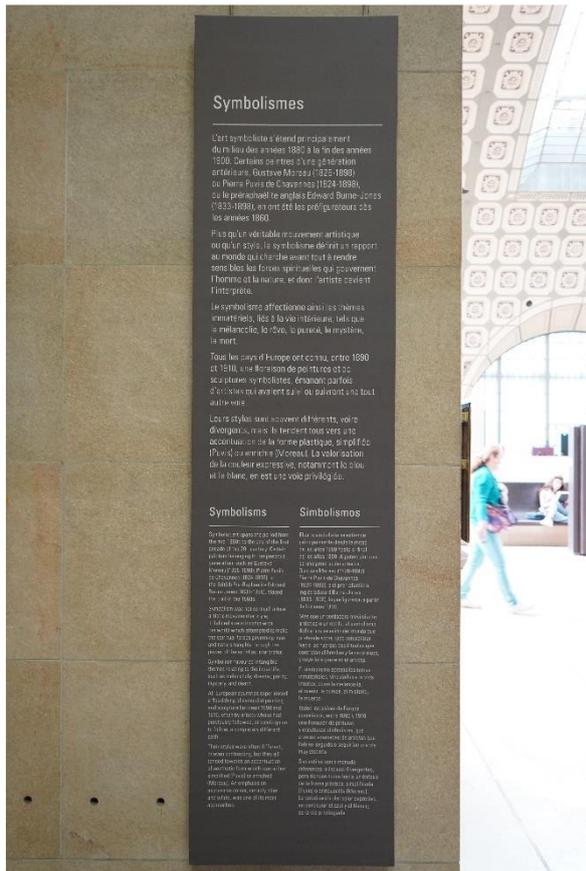


Photo. M'O n°26 : Salle 59 – Texte de salle



Photo. M'O n°27 : Salle 59 – Détail œuvre n°32



Photo. M°O n°28 : Salle 67 – Signalétique à l’entrée



Photo. M°O n°29 : Salle 67a – Mur Nord



Photo. M'O n°30 : Salle 67a – Murs Nord-Ouest



Photo. M'O n°31 : Salle 67a – Murs Sud-Ouest



Photo. M'O n°32 : Salle 67a – Mur Sud



Photo. M'O n°33 : Salle 67a – Mur Est

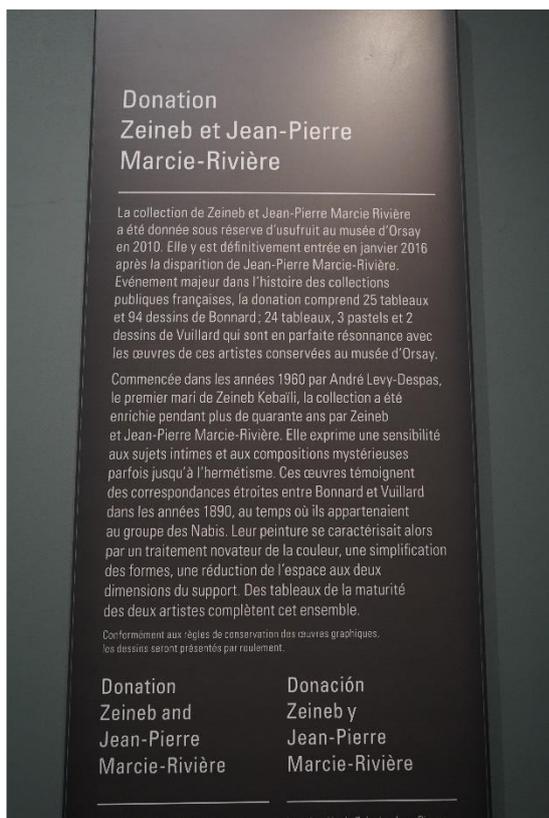


Photo. M'O n°34 : Salle 67a – Texte de salle

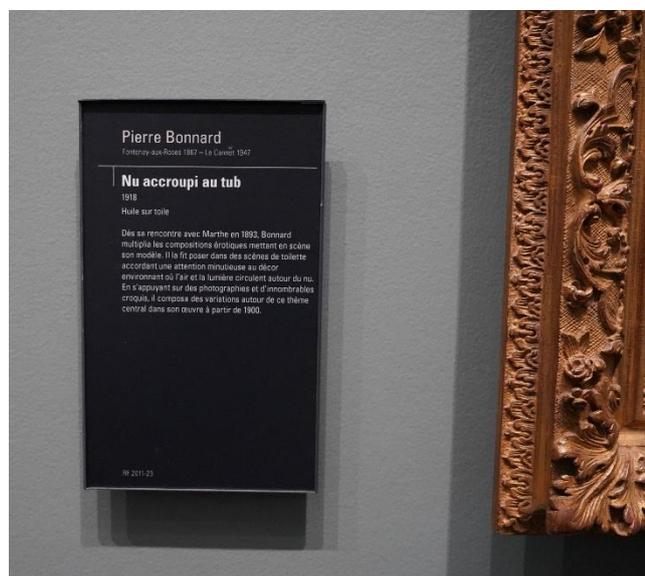


Photo. M'O n°35 : Salle 67a – Cd (34)



Photo. M'O n°36 : Salle 67a – Plafond



Photo. M'O n°37 : Salle 67b – Murs Nord-Ouest



Photo. M'O n°38 : Salle 67b – Murs Sud-Ouest



Photo. M'O n°39 : Salle 67b – Mur Sud



Photo. M'O n°40 : Salle 67b – Murs Sud-Est



Photo. M'O n°41 : Salle 67b – Murs Nord-Est



Photo. M'O n°42 : Salle 67b – Vue d'ensemble



Photo. M'O n°43 : Salle 67b – Cs (63), détail



Photo. M'O n°44 : Salle 67c – Murs Nord-Ouest



Photo. M'O n°45 : Salle 67c – Mur Sud



Photo. M'O n°46 : Salle 67c – Murs Sud-Est



Photo. M'O n°47 : Salle 67c – Murs Nord-Est



Photo. M'O n°48 : Salle 67c – Plafond



Photo. M'O n°49 : Salle 67c – Cs (67)

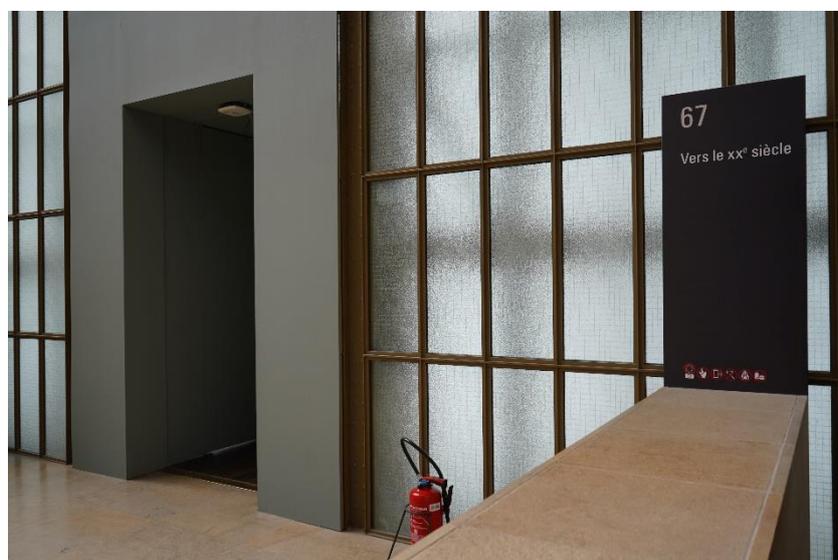


Photo. M'O n°50 : Salle 67c – Signalétique à l'entrée



Photo. M'O n°51 : Salle 70
– Signalétique à l'entrée

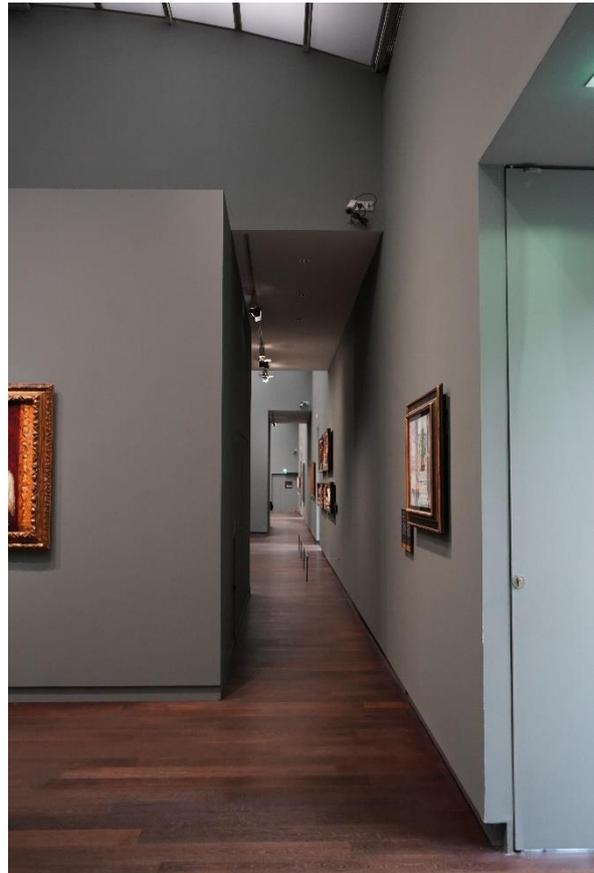


Photo. M'O n°52 : Vue sur l'enfilade
des salles 70, 71 et 72



Photo. M'O n°53 : Salle 70 – Mur Nord



Photo. M'O n°54 : Salle 70 – Mur Ouest



Photo. M'O n°55 : Salle 70 – Mur Sud



Photo. M'O n°56 : Salle 70 – Mur Est

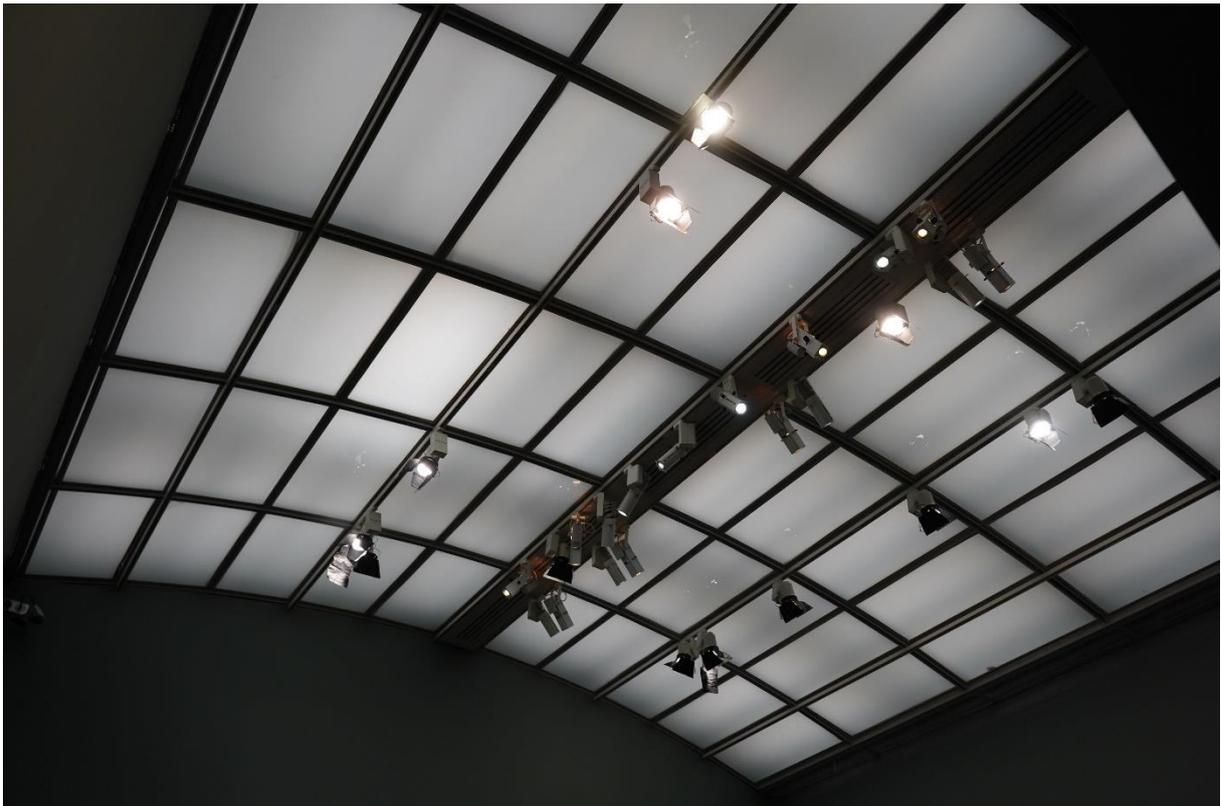


Photo. M'O n°57 : Salle 70 – Plafond



Photo. M'O n°58 : Salle 70 – Cd (77)



Photo. M'O n°59 : Salle 70 – Cs (71) et Poi (71)



Photo. M'O n°60 : Salle 71 – Signalétique à l'entrée



Photo. M'O n°61 : Salle 71 – Murs Nord-Ouest



Photo. M'O n°62 : Salle 71 – Mur Ouest



Photo. M'O n°63 : Salle 71 – Mur Sud

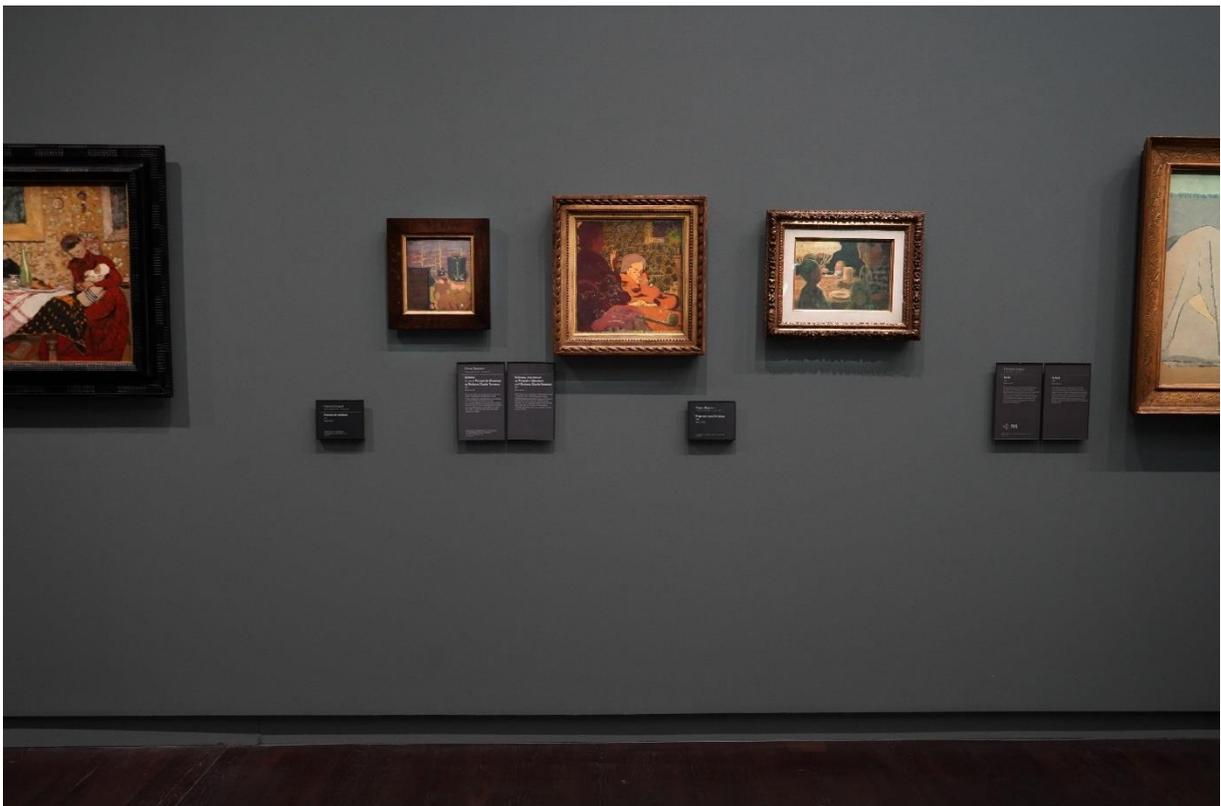


Photo. M'O n°64 : Salle 71 – Mur Sud, détail



Photo. M'O n°65 : Salle 71 – Murs Sud-Est



Photo. M'O n°66 : Salle 71 – Mur Ouest

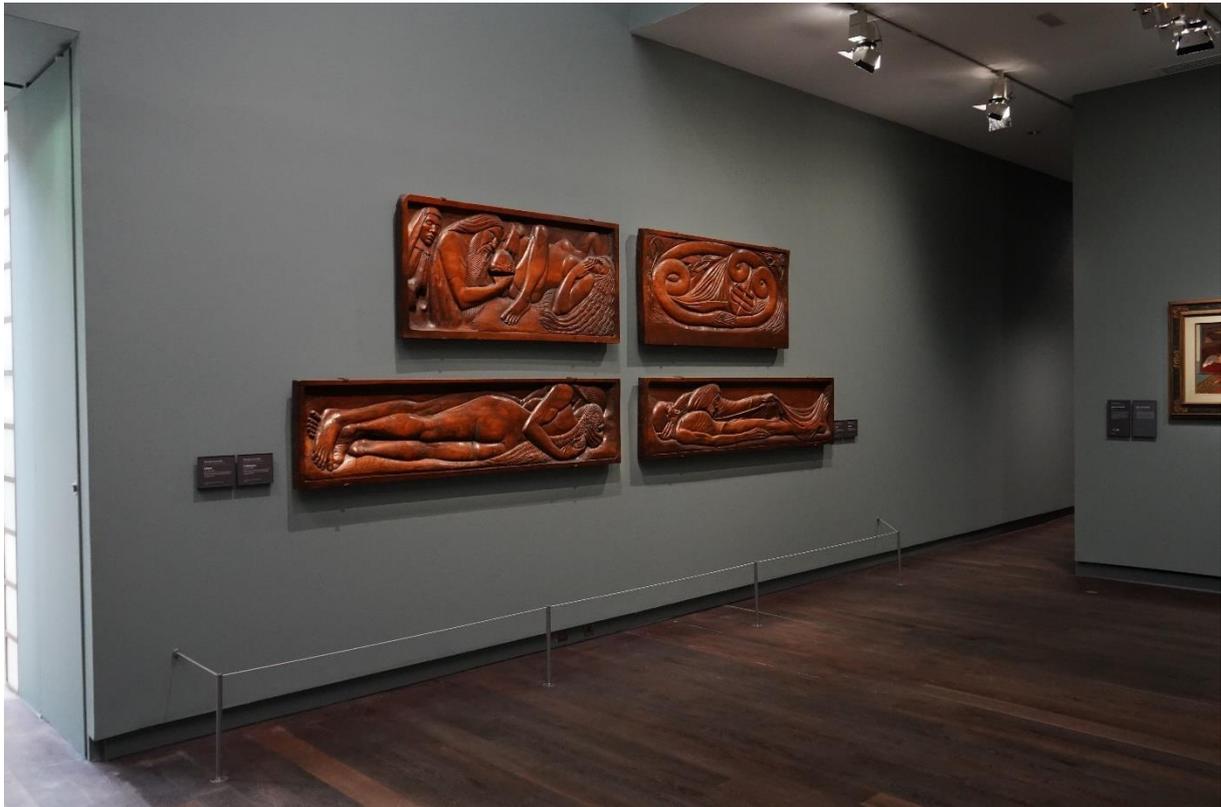


Photo. M'O n°67 : Salle 71 – Mur Nord, partie droite



Photo. M'O n°68 : Salle 71 – Cd (92)



Photo. M'O n°69 : Salle 71 – Cs (90) et Poi (90)

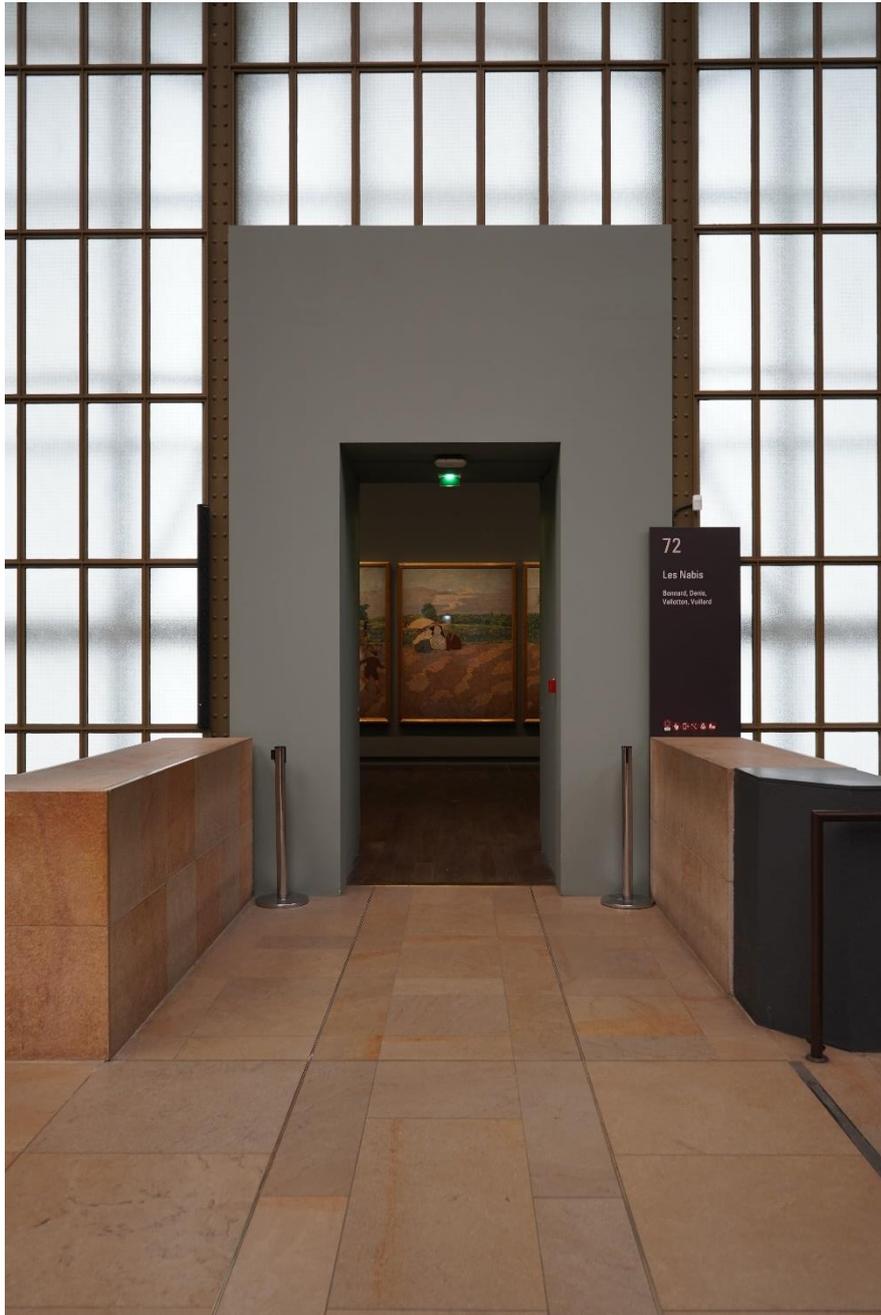


Photo. M'O n°70 : Salle 72 – Signalétique à l'entrée



Photo. M'O n°71 : Salle 72 – Murs Nord-Ouest



Photo. M'O n°72 : Salle 72 – Mur Ouest



Photo. M'O n°73 : Salle 72 – Murs Sud-Ouest



Photo. M'O n°74 : Salle 72 – Mur Sud



Photo. M'O n°75 : Salle 72 – Mur Est



Photo. M'O n°76 : Salle 72 – Murs Nord-Est



Photo. M'O n°77 : Salle 72 – Plafond



Photo. M'O n°78 : Salle 72 – Texte de salle



Photo. M'O n°79 : Salle 72 – Cd (96) et Poi (96)

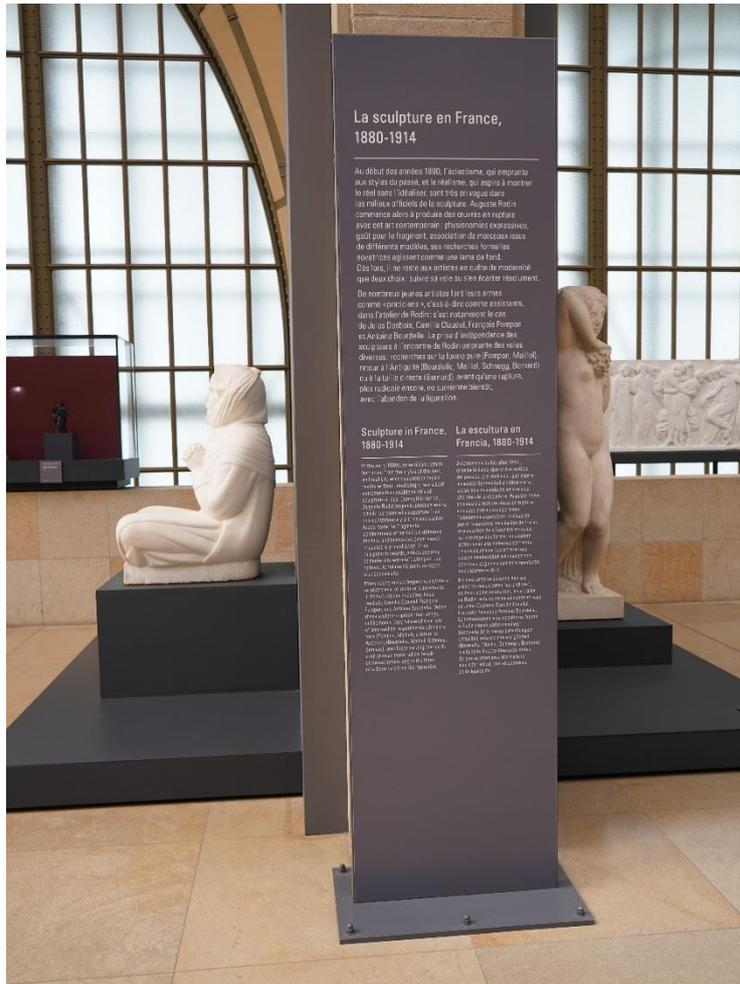


Photo. M'O n°80 : Terrasse des sculptures – Texte de salle

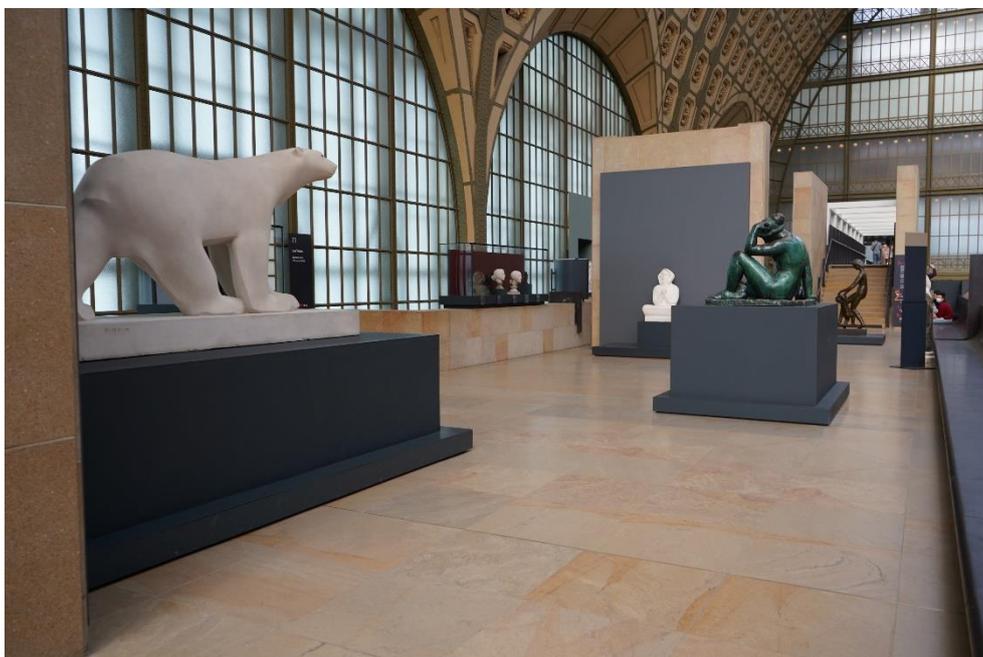


Photo. M'O n°81 : Terrasse des sculptures – Zone devant la Salle 71



Photo. M'O n°82 : Terrasse des sculptures – Zone devant la Salle 71, focus œuvre n°109

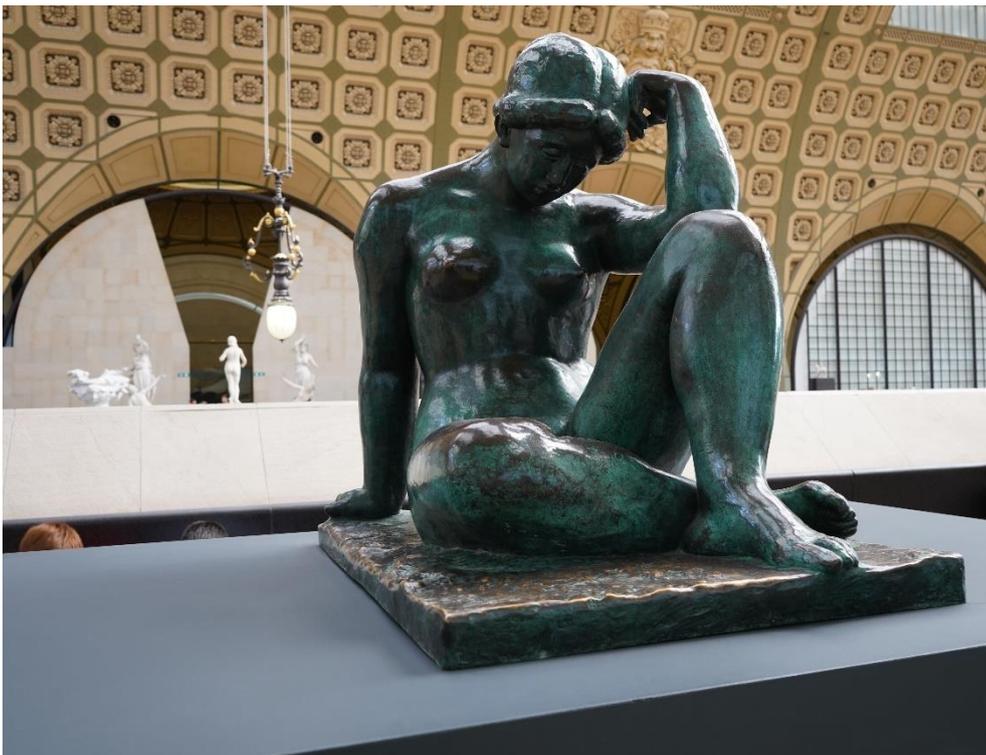


Photo. M'O n°83 : Terrasse des sculptures – Détail œuvre n°109

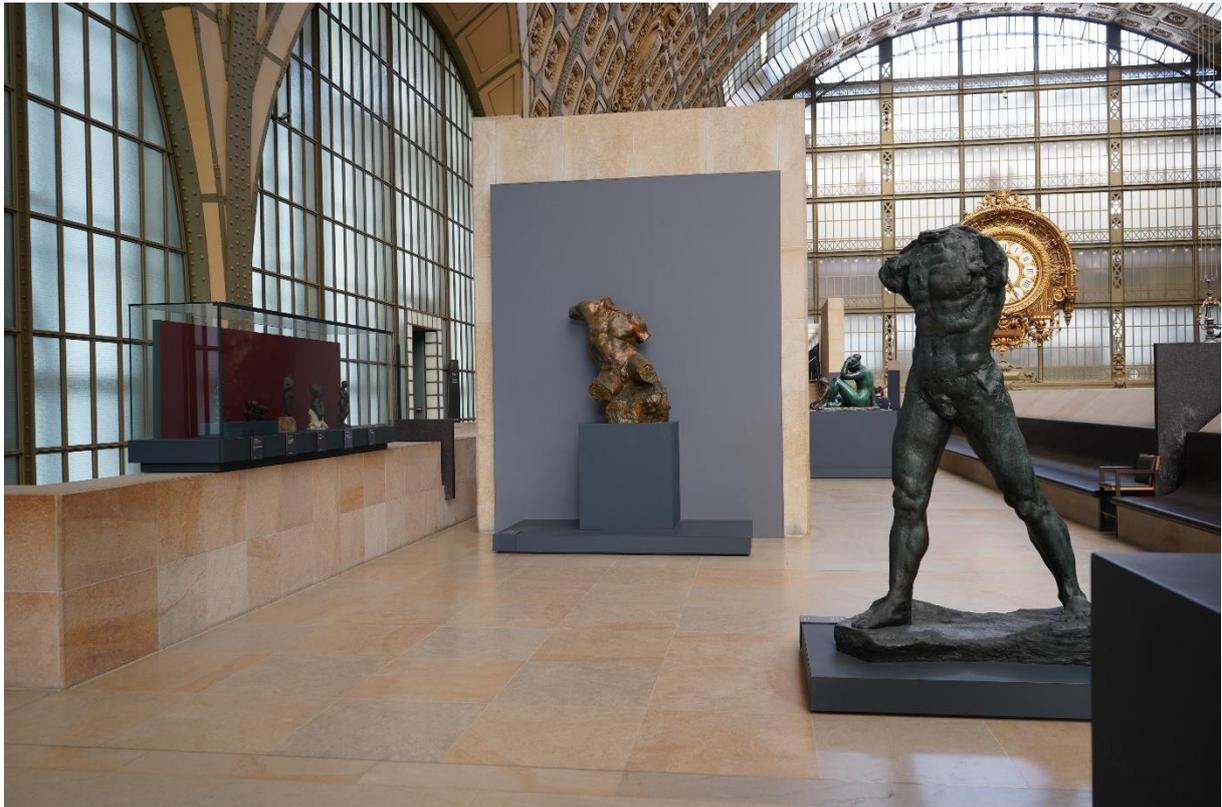


Photo. M'O n°84 : Terrasse des sculptures – Zone devant la Salle 70

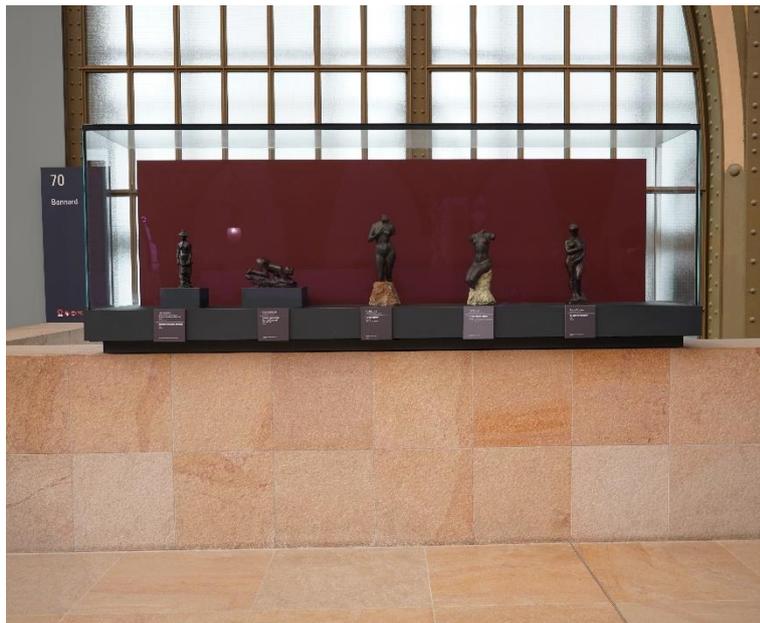


Photo. M'O n°85 : Terrasse des sculptures – Zone devant la Salle 70, détail de la vitrine



Photo. M'O n°86 : Terrasse des sculptures – Détail œuvre n°110



Photo. M'O n°87 : Terrasse des sculptures – Zone 1, vue d'ensemble

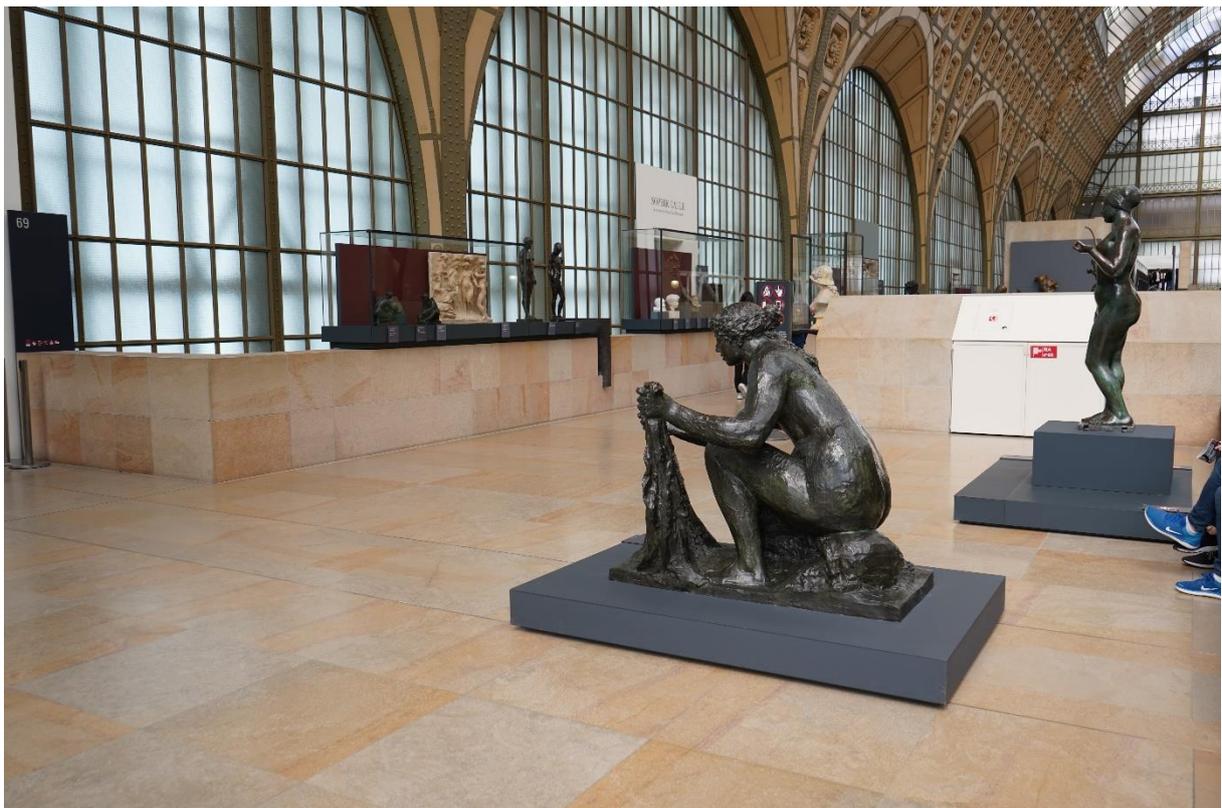


Photo. M'O n°88 : Terrasse des sculptures – Zone 1, vue d'ensemble

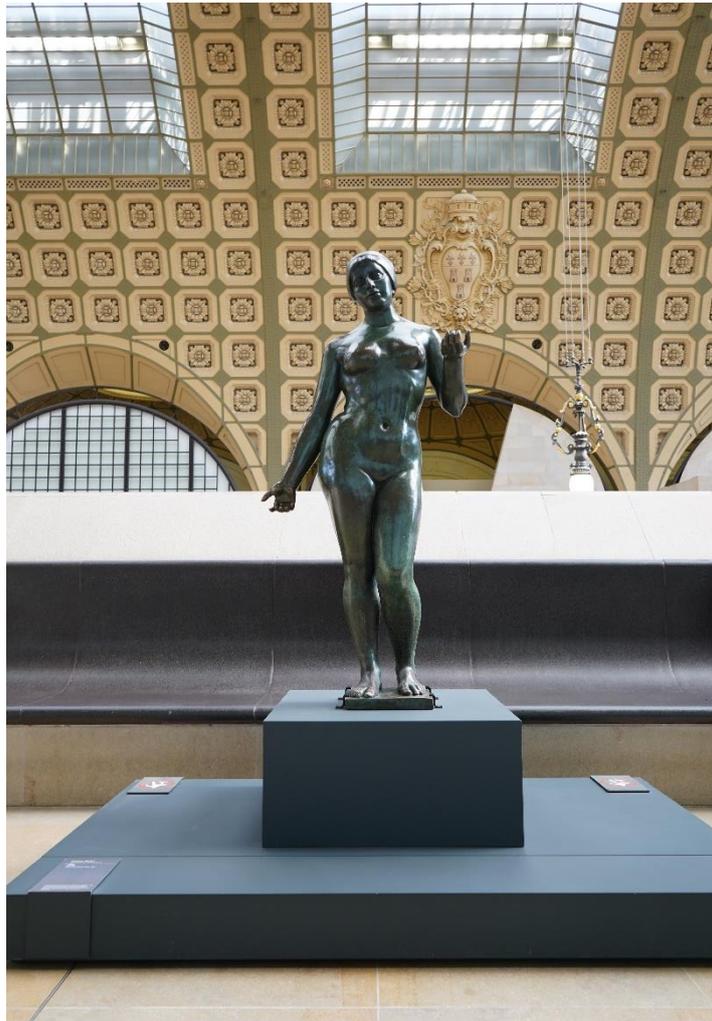


Photo. M'O n°89 : Terrasse des sculptures – Zone 1, détail œuvre n°117



Photo. M'O n°90 : Terrasse des sculptures
– Cs (117)



Photo. M'O n°91 : Terrasse des sculptures
– Cs (111)

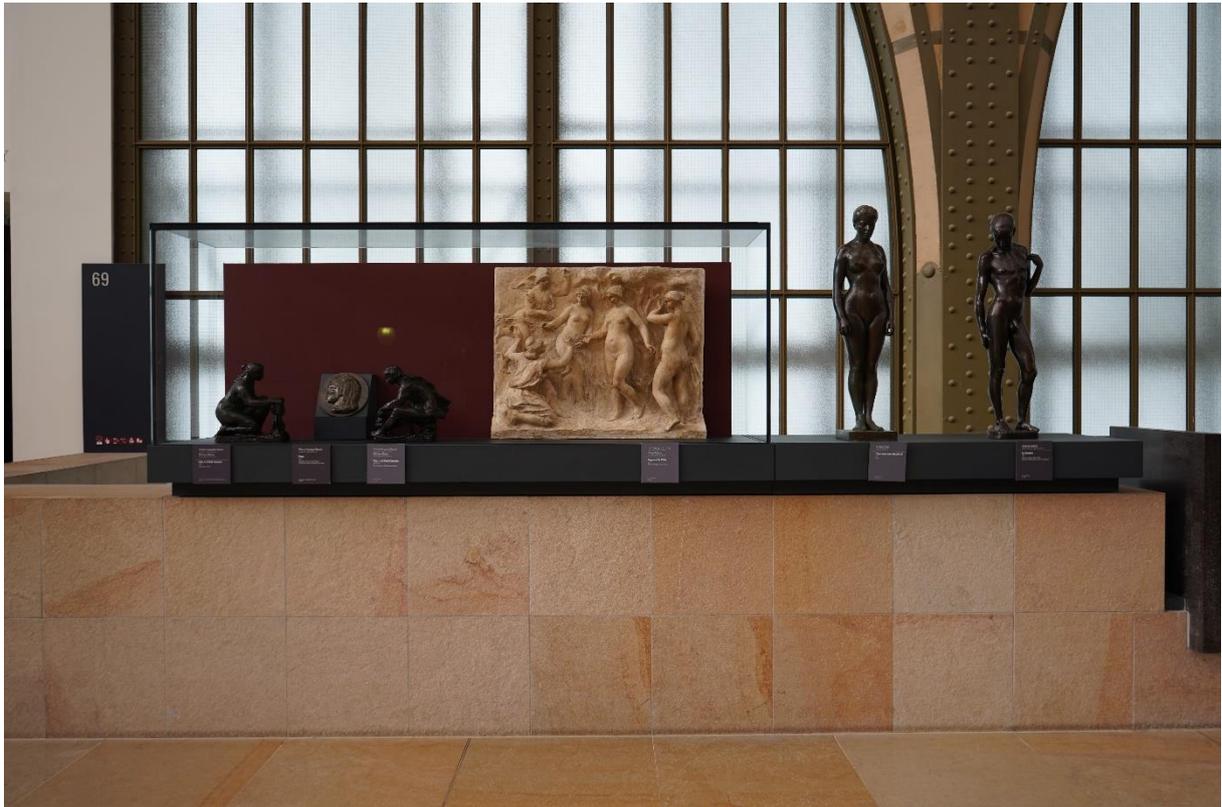


Photo. M'O n°92 : Terrasse des sculptures – Zone 1, vitrine

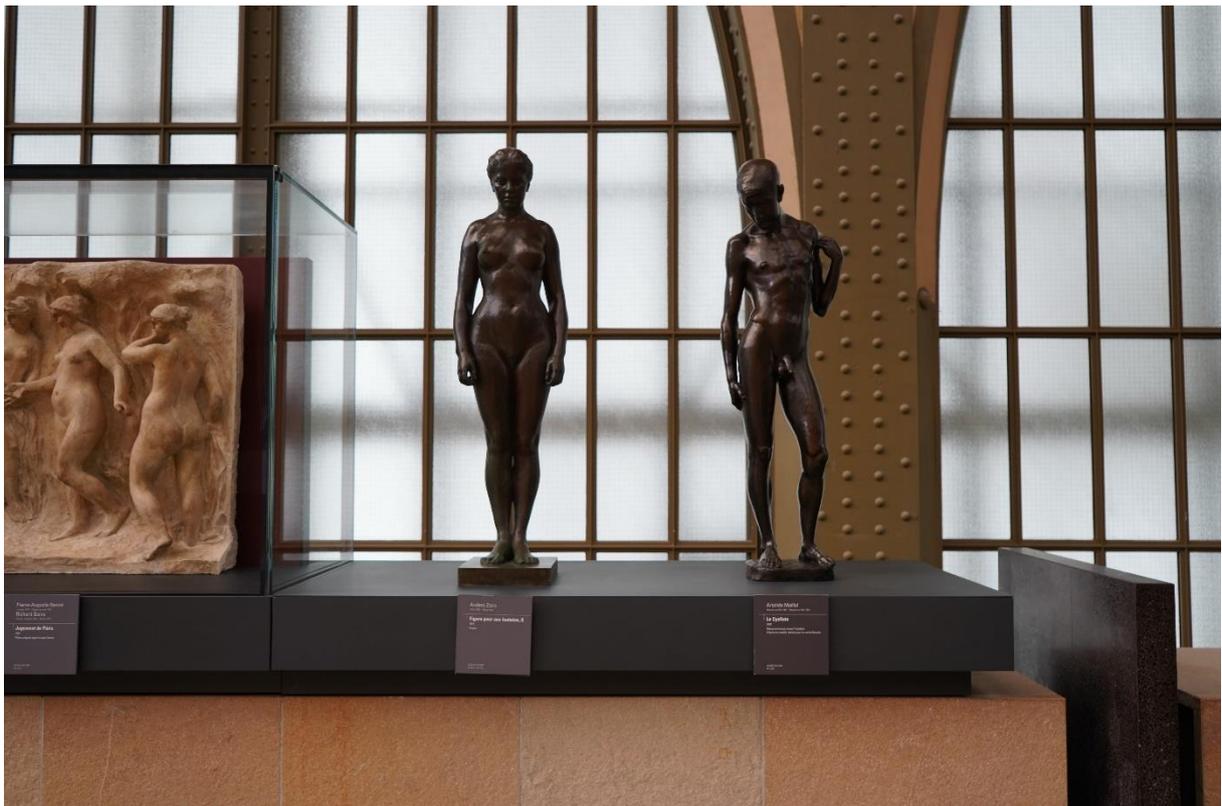


Photo. M'O n°93 : Terrasse des sculptures – Zone 1, détail des œuvres n°111 et n°112



Photo. M'O n°94 : Terrasse des sculptures – Zone 2, vue d'ensemble depuis le Texte de salle

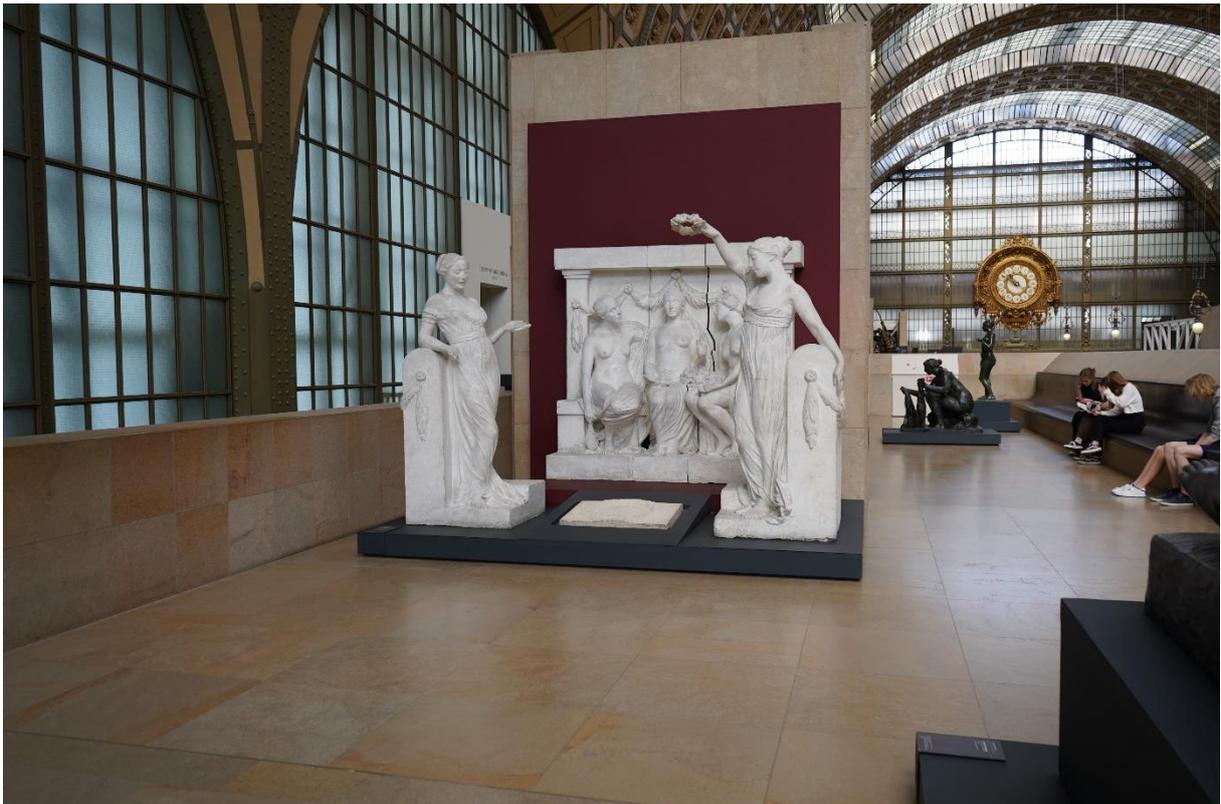


Photo. M'O n°95 : Terrasse des sculptures – Zone 2, vue d'ensemble de l'œuvre n°120

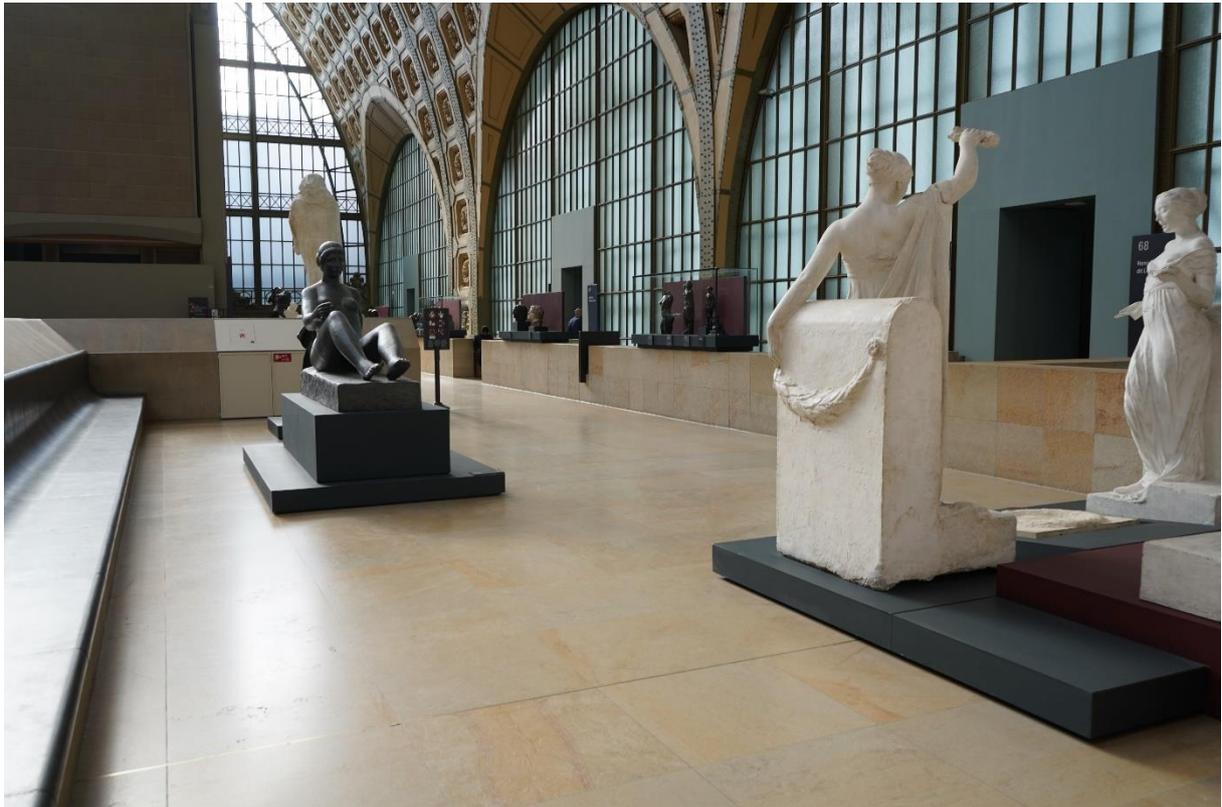


Photo. M'O n°96 : Terrasse des sculptures – Zone 2, vue d'ensemble depuis la Zone 1

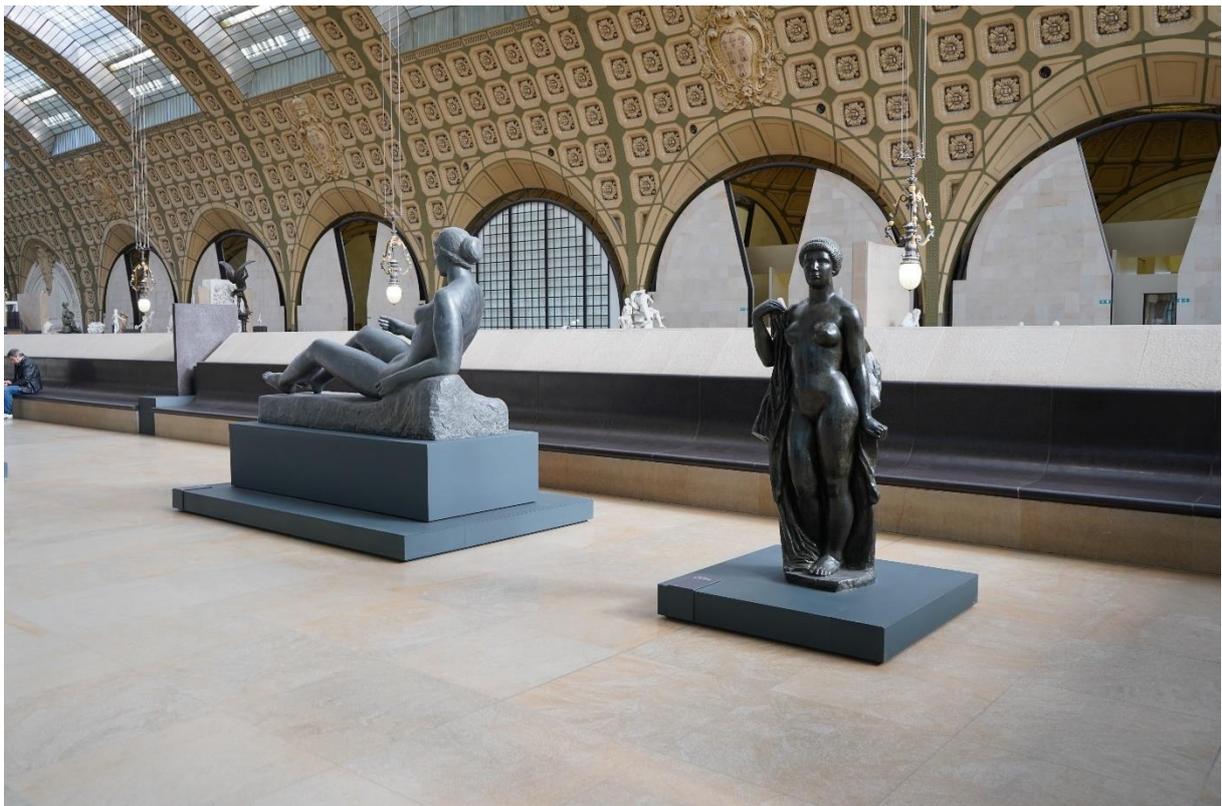


Photo. M'O n°97 : Terrasse des sculptures – Zone 2, vue d'ensemble des œuvres n°121 et n°122

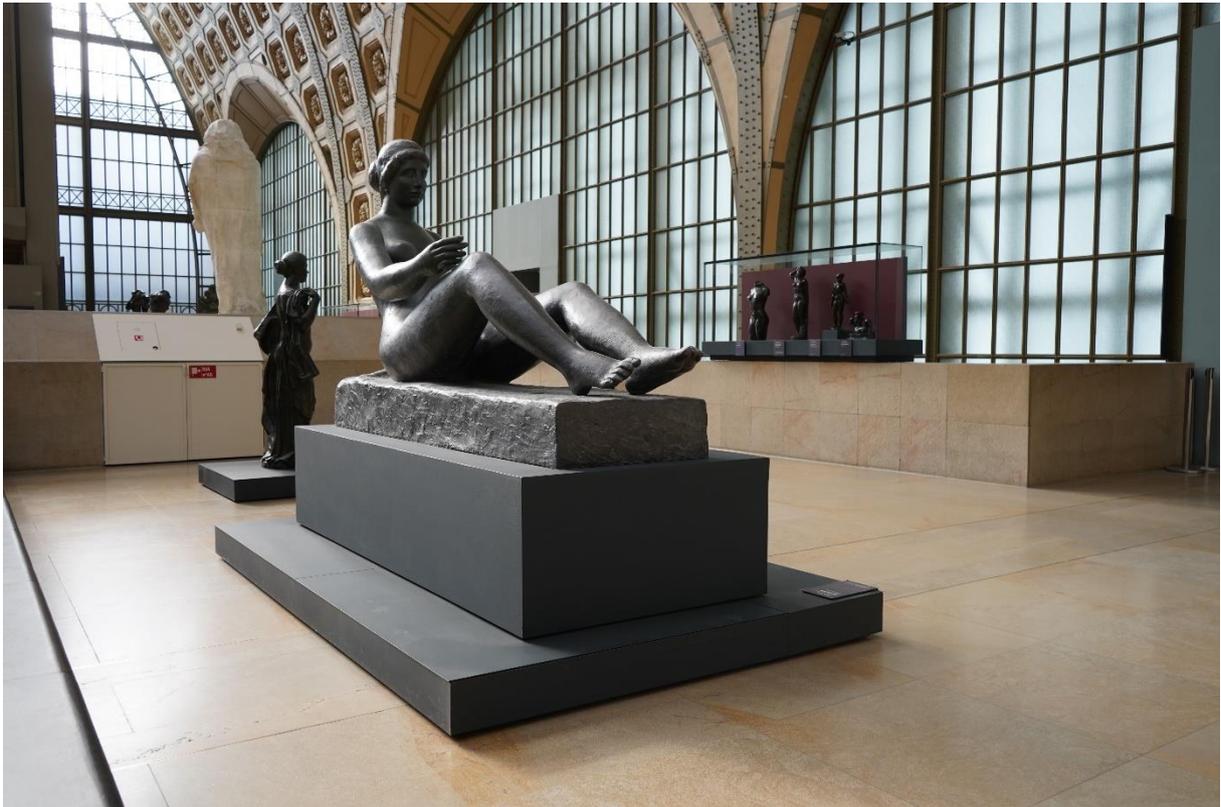


Photo. M'O n°98 : Terrasse des sculptures – Zone 2, vue rapprochée de l'œuvre n°121

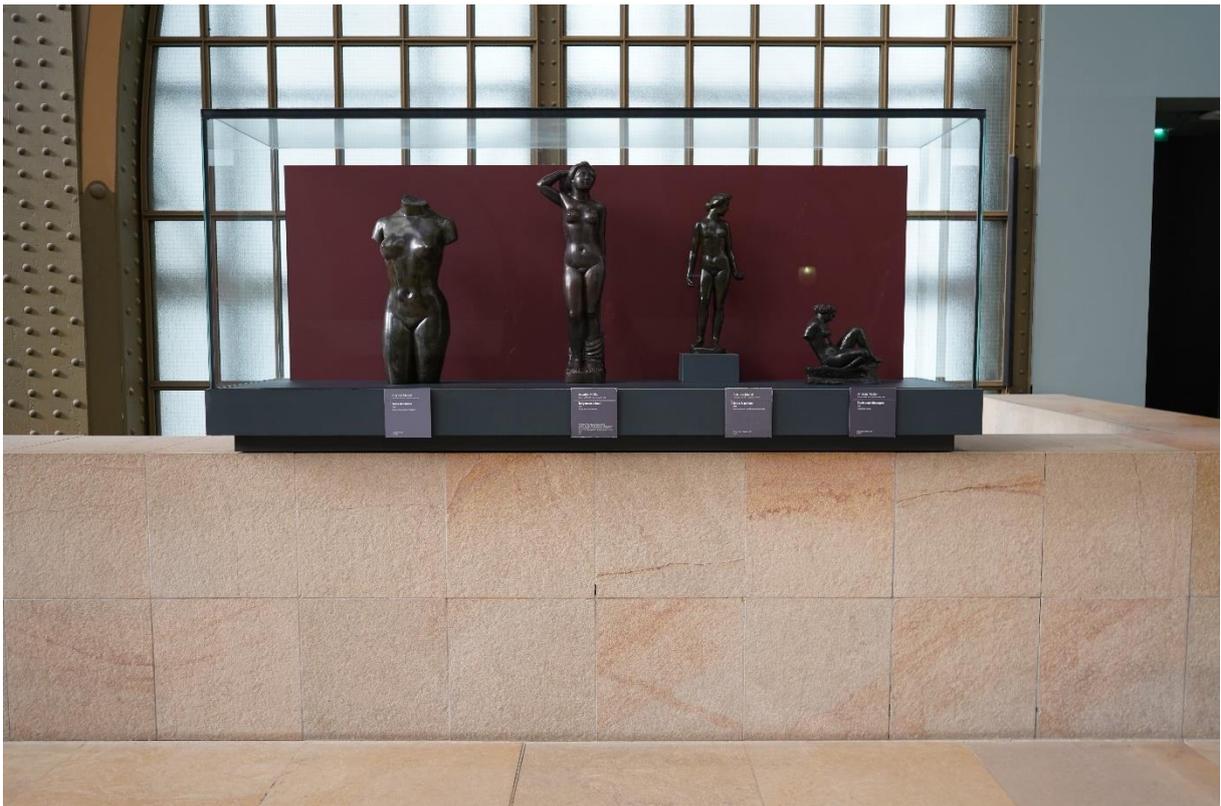


Photo. M'O n°99 : Terrasse des sculptures – Zone 2, vue d'ensemble de la vitrine



Photo. M'O n°100 : Terrasse des sculptures – Zone face aux Salles 67, Texte de salle



Photo. M'O n°101 : Terrasse des sculptures – Zone face aux Salles 67, Texte de salle, détail



Photo. M'O n°102 : Pavillon Amont, Zone 1 – Texte de salle



Photo. M'O n°103 : Pavillon Amont, Zone 1 – Texte de salle, détail



Photo. M'O n°104 : Pavillon Amont, Zone 1 – Mur Nord



Photo. M'O n°105 : Pavillon Amont, Zone 1 – Mur Nord, partie gauche



Photo. M'O n°106 : Pavillon Amont, Zone 1 – Îlot central, vue d'ensemble



Photo. M'O n°107 : Pavillon Amont, Zone 1 – Îlot central, vue rapprochée



Photo. M'O n°108 : Pavillon Amont, Zone 1 – Mur Ouest



Photo. M'O n°109 : Pavillon Amont, Zone 1 – Îlot central, vue rapprochée depuis le mur Ouest

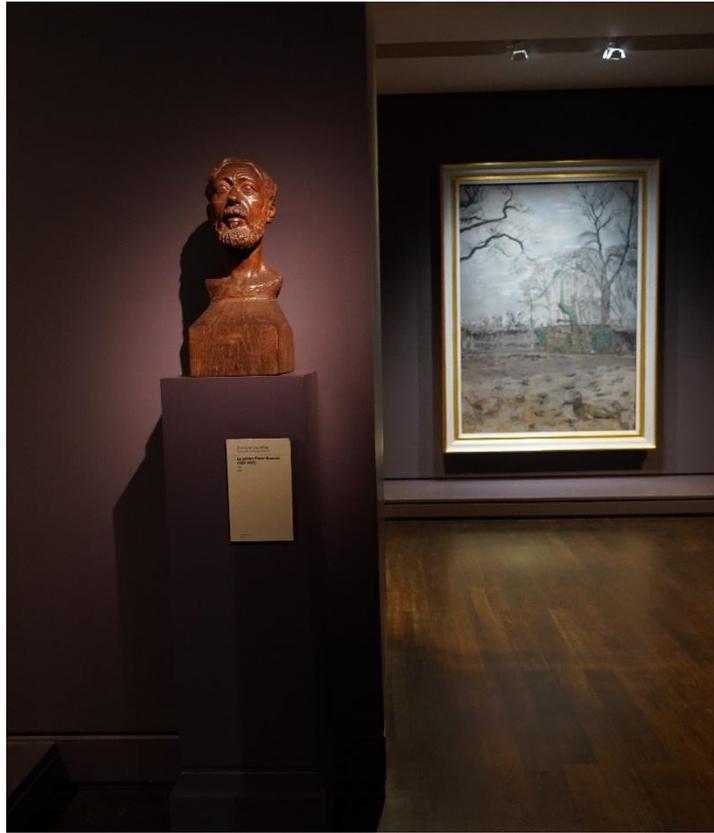


Photo. M'O n°110 : Pavillon Amont, Zone 1 – Vue rapprochée de l'œuvre n°141



Photo. M'O n°111 : Pavillon Amont, Zone 1 – Mur Sud, partie droite



Photo. M'O n°112 : Pavillon Amont, Zone 1 – Murs Sud-Est



Photo. M'O n°113 : Pavillon Amont, Zone 1 – Îlot central, vu depuis le Mur Sud



Photo. M'O n°114 : Pavillon Amont, Zone 1 – Îlot central, vue rapprochée des œuvres n°151 et 152



Photo. M'O n°115 : Pavillon Amont, Zone 1 – Mur Sud, partie gauche, vue depuis l'îlot central



Photo. M'O n°116 : Pavillon Amont, Zone 1 –Mur Sud



Photo. M'O n°117 : Pavillon Amont, Zone 1 – Vue d'ensemble de l'œuvre n°148



Photo. M'O n°118 : Pavillon Amont, Zone 2 – Mur Est



Photo. M'O n°119 : Pavillon Amont, Zone 2 – Mur Ouest



Photo. M'O n°120 : Pavillon Amont, Zone 2 – Vue d'ensemble depuis la Zone 1



Photo. M'O n°121 : Pavillon Amont – Plafond au croisement entre les zones 2, 3 et 4, œuvre n°172



Photo. M'O n°122 : Pavillon Amont, Zone 3 – Murs Nord-Ouest



Photo. M'O n°123 : Pavillon Amont, Zone 3 – Mur Sud



Photo. M'O n°124 : Pavillon Amont, Zone 4 – Vue d'ensemble



Photo. M'O n°125 : Pavillon Amont, Zone 4 – Mur Nord



Photo. M'O n°126 : Pavillon Amont, Zone 4 – Mur Sud

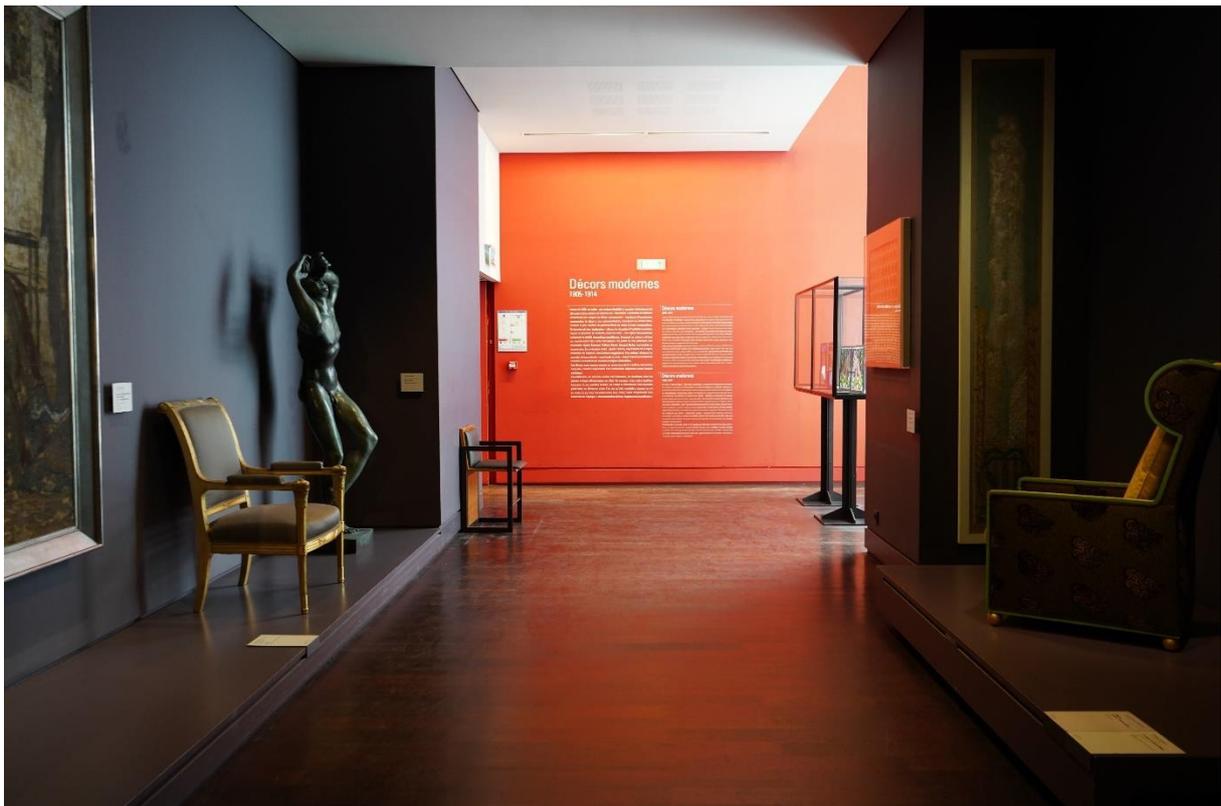


Photo. M'O n°127 : Pavillon Amont, Zone 4 – Mur Est

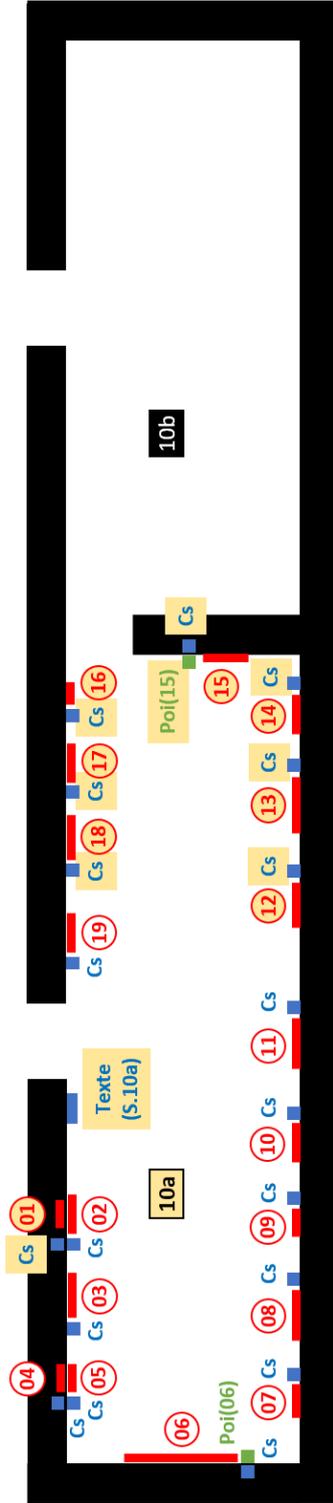


Photo. M'O n°128 : Pavillon Amont, Zone 4 – Murs Sud-Est, vue rapprochée du Texte de salle et des œuvres n°182 et 183

**Musée d'Orsay –
Niveau 0 –
Salle 10a**

Vendredi 13 mai 2022

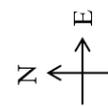
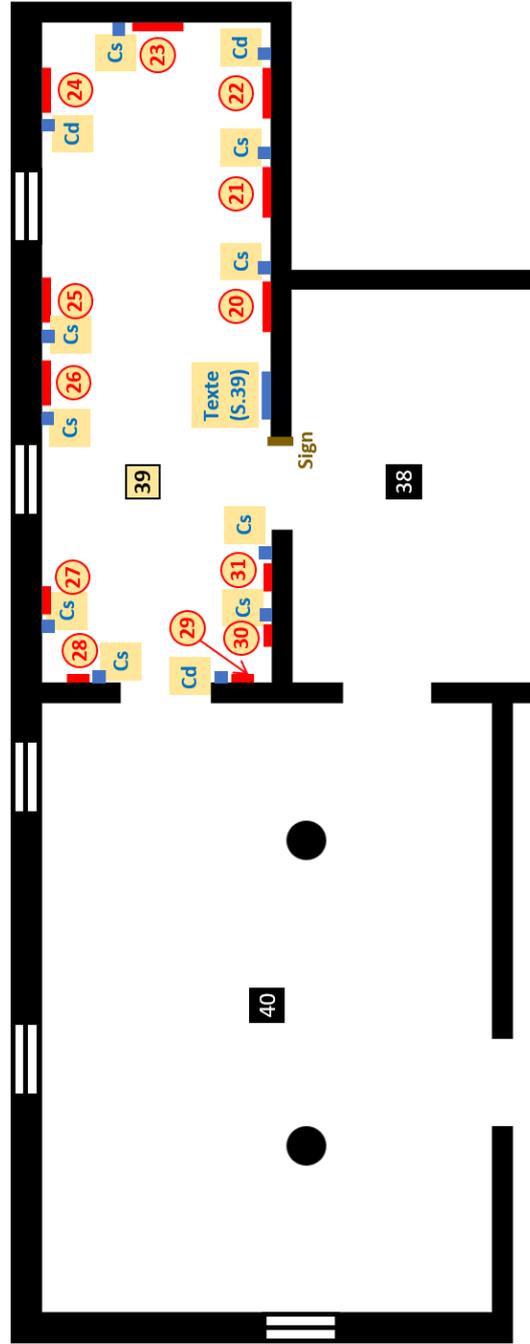
Salle 10a : 80 m² ; H : 3,5 m

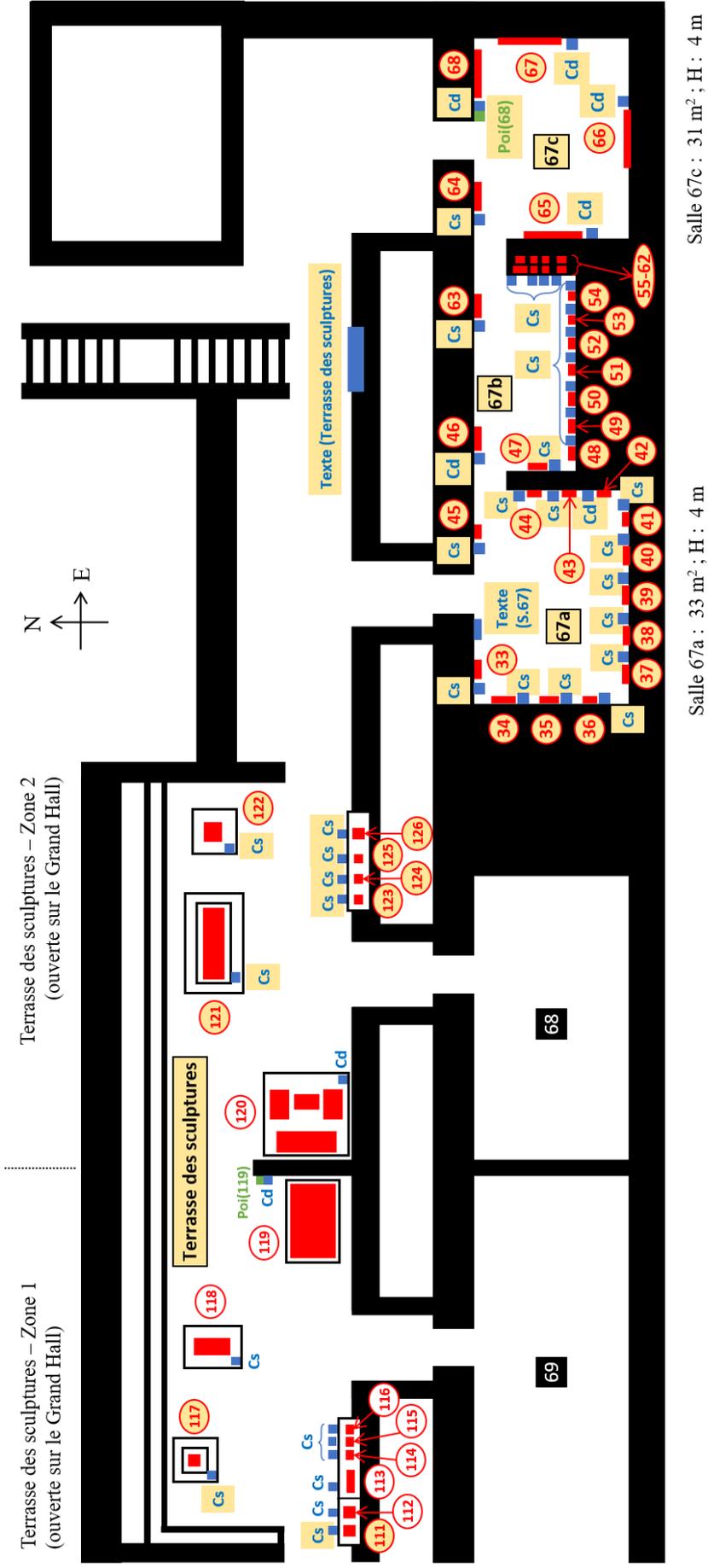


**Musée d'Orsay –
Niveau 5 –
Salle 39**

Vendredi 6 mai 2022

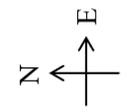
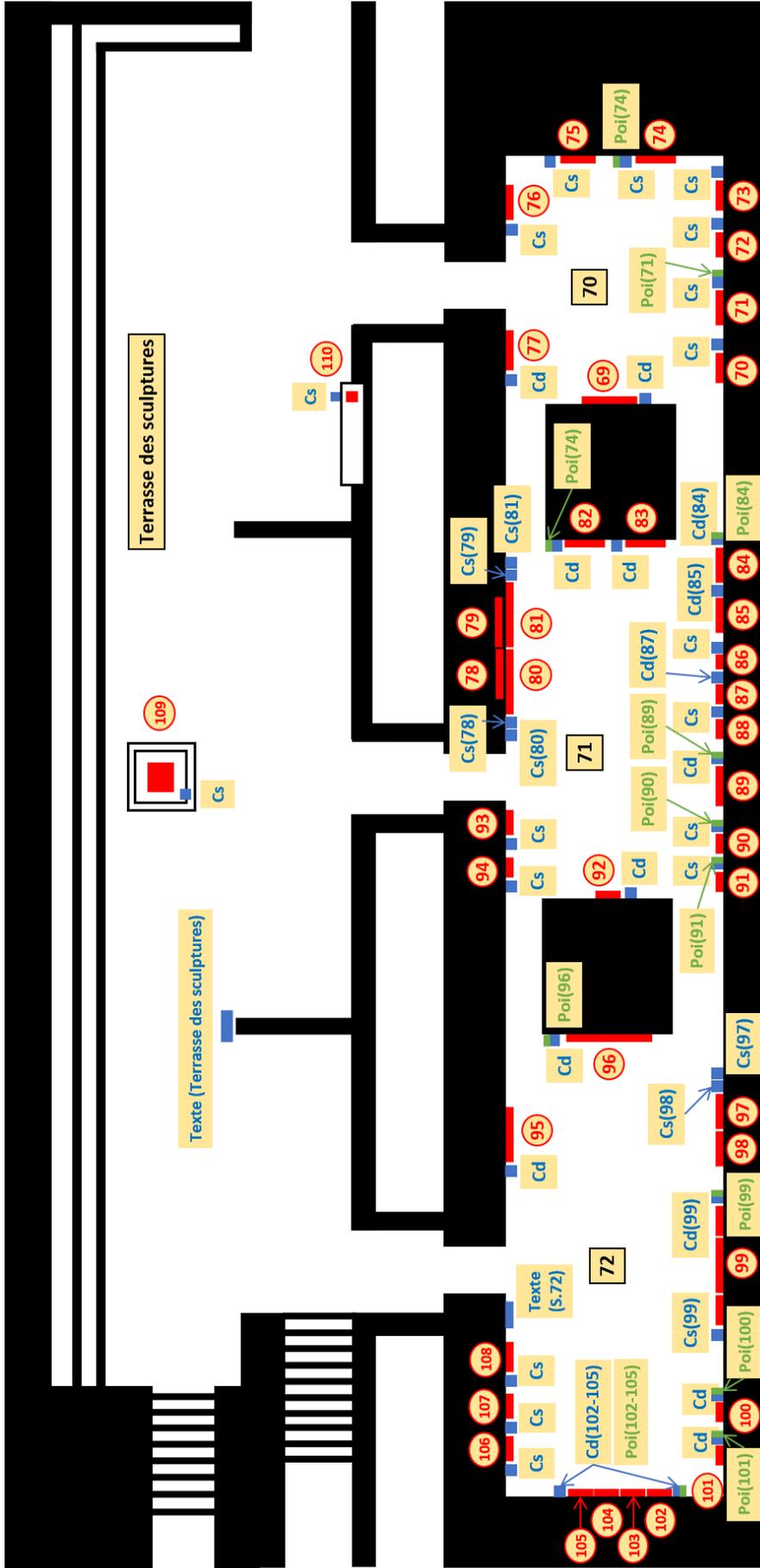
Salle 39 : 50 m² ; H : 2,5 m



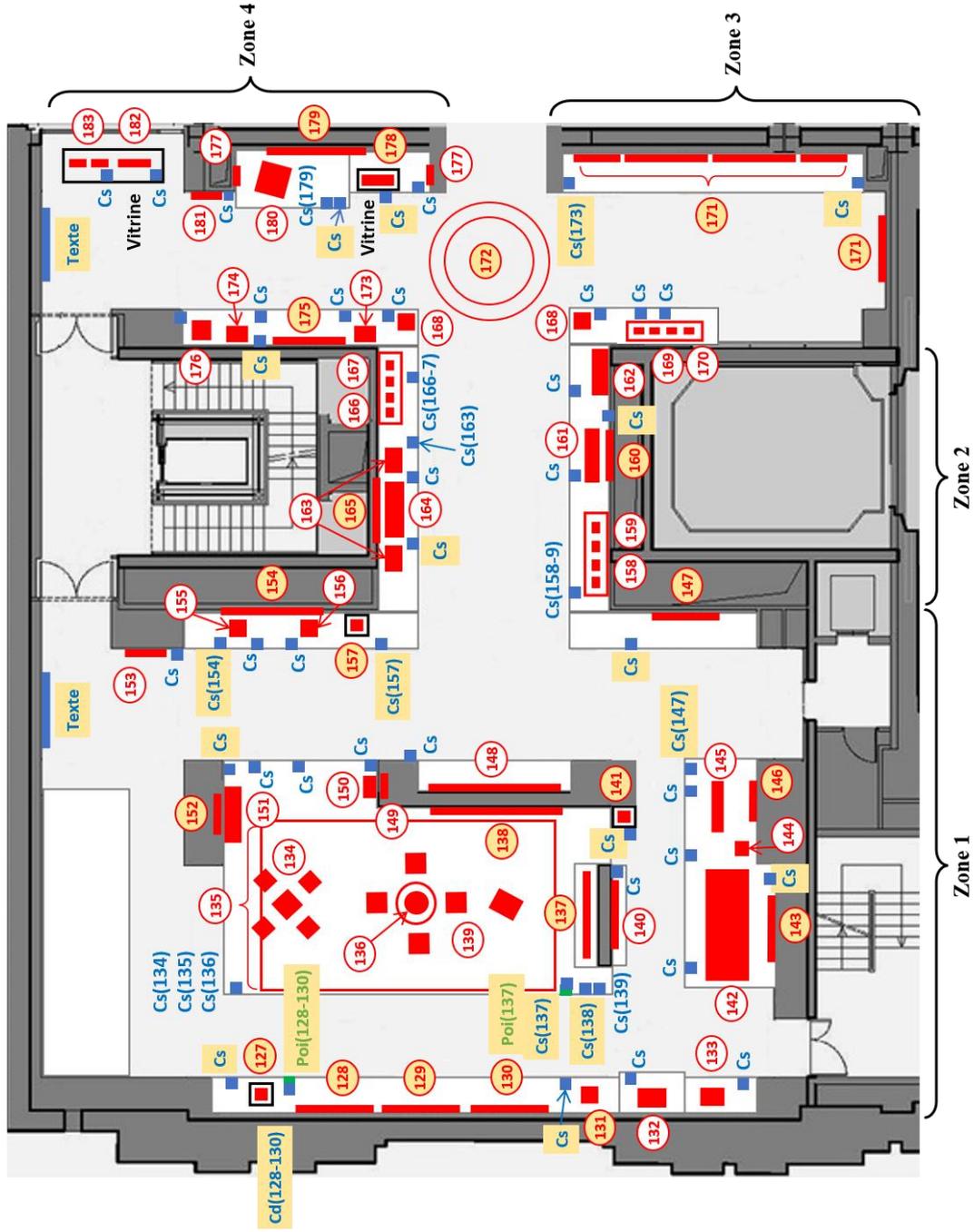
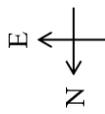


**Musée d'Orsay – Niveau 2 – Salles 67 et
Terrasse des sculptures (partie 1)**

Mercredi 4 mai 2022
Vendredi 13 mai 2022



Musée d'Orsay – Niveau 2 – Salles 70 à 72 et Terrasse des sculptures (partie 2) Mercredi 4 mai 2022



**Musée d'Orsay –
Pavillon Amont, Niveau 2**

Vendredi 6 mai 2022

3/ Données sur les œuvres des Nabis du musée

| Artiste.s | Titre.s | Matériaux | Date | Dimensions | Propriétaire | N° d'inventaire | Modalités d'acquisition | Date d'acqu ^t | Lieu de conservation | Statut |
|-------------------------------|---|--|-----------|------------------|--------------|---------------------|---|--------------------------|----------------------|-----------------------|
| Vuillard, Édouard | <i>Femme couchée de dos</i> | Huile sur toile | 1891 | 12 x 19 cm | M'O | Inv. RF 2000-29 | Donation sous réserve d'usufruit, Philippe Meyer | 2000 | M'O | Exposé Salle 10a n°01 |
| Fantin-Latour, Henri | <i>Rêverie</i> | Huile sur toile | 1885 | 26 x 36 cm | M'O | Inv. RF 2000-17 | Donation sous réserve d'usufruit, Philippe Meyer | 2000 | M'O | Exposé Salle 10a n°02 |
| Hammershoi | <i>Intérieur, Strandgade 30</i> | Huile sur toile | 1904 | 55,5 x 46,4 cm | M'O | Inv. RF 2000-18 | Donation sous réserve d'usufruit, Philippe Meyer | 2000 | M'O | Exposé Salle 10a n°03 |
| Seurat, Georges | <i>Arbres, hiver</i> | Huile sur bois | 1883 | 15,4 x 25 cm | M'O | Inv. RF 2000-24 | Donation sous réserve d'usufruit, Philippe Meyer | 2000 | M'O | Exposé Salle 10a n°04 |
| Seurat, Georges | <i>Allée en forêt, Barbizon</i> | Huile sur toile | 1883 | 16,3 x 25,5 cm | M'O | Inv. RF 2000-22 | Donation sous réserve d'usufruit, Philippe Meyer | 2000 | M'O | Exposé Salle 10a n°05 |
| Amiet, Cuno | <i>Schneelandschaft ou Grand paysage de neige</i> | Huile sur toile | 1904 | 178,5 x 236,2 cm | M'O | Inv. RF 1999-15 | Achat aidé par la Fondation Meyer | 1999 | M'O | Exposé Salle 10a n°06 |
| Cézanne, Paul | <i>Nature morte au tiroir ouvert</i> | Huile sur toile | 1877-1879 | 32,5 x 41 cm | M'O | Inv. RF 2000-15 | Donation sous réserve d'usufruit, Philippe Meyer | 2000 | M'O | Exposé Salle 10a n°07 |
| Cézanne, Paul | <i>Cinq baigneurs</i> | Huile sur toile | 1900-1904 | 42 x 55 cm | M'O | Inv. RF 2000-13 | Donation sous réserve d'usufruit, Philippe Meyer | 2000 | M'O | Exposé Salle 10a n°08 |
| Seurat, Georges | <i>Poseuse debout, de face</i> | Huile sur toile | 1886 | 25 x 15,7 cm | M'O | Inv. RF 2000-23 | Donation sous réserve d'usufruit, Philippe Meyer | 2000 | M'O | Exposé Salle 10a n°09 |
| Manet, Édouard | <i>Fleurs dans un vase de cristal</i> | Huile sur toile | 1882 | 54,5 x 35 cm | M'O | Inv. RF 2000-19 | Donation sous réserve d'usufruit, Philippe Meyer | 2000 | M'O | Exposé Salle 10a n°10 |
| Fantin-Latour, Henri | <i>Chrysanthèmes dans un vase</i> | Huile sur toile | 1873 | 62,7 x 54 cm | M'O | Inv. RF 2000-16 | Donation sous réserve d'usufruit, Philippe Meyer | 2000 | M'O | Exposé Salle 10a n°11 |
| Vuillard, Édouard | <i>Madame Vuillard au bol</i> | Huile sur toile | 1898 | 60,5 x 56 cm | M'O | Inv. RF 2000-25 | Donation sous réserve d'usufruit, Philippe Meyer | 2000 | M'O | Exposé Salle 10a n°12 |
| Bonnard, Pierre | <i>La Soirée sous la lampe</i> | Huile sur toile | 1921 | 73,5 x 88,3 cm | M'O | Inv. RF 2000-11 | Donation sous réserve d'usufruit, Philippe Meyer | 2000 | M'O | Exposé Salle 10a n°13 |
| Bonnard, Pierre | <i>Nu rose, tête ombrée</i> | Huile sur toile | 1919 | 91 x 46 cm | M'O | Inv. RF 2000-10 | Donation sous réserve d'usufruit, Philippe Meyer | 2000 | M'O | Exposé Salle 10a n°14 |
| Bonnard, Pierre | <i>Le Boxeur ou Portrait de l'artiste</i> | Huile sur toile | 1931 | 54 x 74,3 cm | M'O | Inv. RF 2000-12 | Donation sous réserve d'usufruit, Philippe Meyer | 2000 | M'O | Exposé Salle 10a n°15 |
| Vuillard, Édouard | <i>Le Pré vert</i> | Huile sur toile | 1905-1907 | 21 x 22,8 cm | M'O | Inv. RF 2000-27 | Donation sous réserve d'usufruit, Philippe Meyer | 2001 | M'O | Exposé Salle 10a n°16 |
| Bonnard, Pierre | <i>Marine à Arcachon</i> | Huile sur toile | 1911 | 46 x 38 cm | M'O | Inv. RF 2000-9 | Donation sous réserve d'usufruit, Philippe Meyer | 2000 | M'O | Exposé Salle 10a n°17 |
| Vuillard, Édouard | <i>La Place Vintimille</i> | Peinture à la colle et pastel sur carton | 1910 | 50 x 45 cm | M'O | Inv. RF 2000-28 | Donation sous réserve d'usufruit, Philippe Meyer | 2000 | M'O | Exposé Salle 10a n°18 |
| Whistler, James Abbott McNeil | <i>Variations en violet et vert</i> | Huile sur toile | 1871 | 61,5 x 36 cm | M'O | Inv. RF 1995-5 | Achat aidé par Philippe Meyer et le Fonds national du Patrimoine | 1995 | M'O | Exposé Salle 10a n°19 |
| Sérusier, Paul | <i>Les Laveuses à la Laïta</i> | Huile sur toile | 1892 | 73,2 x 92,2 cm | M'O | Inv. RF 1981-8 | Donation sous réserve d'usufruit, Henriette Boutaric | 1980 | M'O | Exposé Salle 39 n°20 |
| Sérusier, Paul | <i>La Barrière</i> | Huile sur toile | 1890 | 50,5 x 62 cm | M'O | Inv. RF 1981-4 | Donation sous réserve d'usufruit, Henriette Boutaric | 1980 | M'O | Exposé Salle 39 n°21 |
| Sérusier, Paul | <i>Ève bretonne ou Mélancolie</i> | Huile sur toile | 1890 | 72,6 x 58,3 cm | M'O | Inv. RF 1981-5 | Donation sous réserve d'usufruit, Henriette Boutaric | 1980 | M'O | Exposé Salle 39 n°22 |
| Sérusier, Paul | <i>La Lutte bretonne</i> | Huile sur toile | 1890-1891 | 91,5 x 72 cm | M'O | Inv. RF 1984-10 | Legs Henriette Boutaric | 1984 | M'O | Exposé Salle 39 n°23 |
| Sérusier, Paul | <i>Tétraèdres</i> | Huile sur toile | 1910 | 91,5 x 57,4 cm | M'O | Inv. RF MO.P.2018.5 | Achat | 2018 | M'O | Exposé Salle 39 n°24 |
| Sérusier, Paul | <i>L'Averse</i> | Huile sur toile | 1893 | 73 x 59,6 cm | M'O | Inv. RF 1981-7 | Donation sous réserve d'usufruit, Henriette Boutaric | 1980 | M'O | Exposé Salle 39 n°25 |
| Sérusier, Paul | <i>La Barrière fleurie, Le Pouldu</i> | Huile sur toile | 1889 | 73 x 60,5 cm | M'O | Inv. RF 1980-52 | Achat auprès d'Henriette Boutaric | 1980 | M'O | Exposé Salle 39 n°26 |
| Denis, Maurice | <i>Montée au calvaire ou Le Calvaire</i> | Huile sur toile | 1889 | 41 x 33 cm | M'O | Inv. RF 1986-68 | Don Dominique Denis | 1986 | M'O | Exposé Salle 39 n°27 |
| Denis, Maurice | <i>Taches de soleil sur la terrasse</i> | Huile sur carton | 1890 | 23,5 x 20,5 cm | M'O | Inv. RF 1986-70 | Achat auprès de Maurice Denis | 1986 | M'O | Exposé Salle 39 n°28 |
| Denis, Maurice | <i>Le Christ vert</i> | Huile sur carton | 1890 | 21 x 15 cm | M'O | Inv. RF MO.P.2020.2 | Achat auprès de la Famille Denis | 2020 | M'O | Exposé Salle 39 n°29 |
| Denis, Maurice | <i>La Messe</i> | Huile sur carton | 1890 | 24 x 19 cm | M'O | Inv. RF MO.P.2014.9 | Achat | 2014 | M'O | Exposé Salle 39 n°30 |
| Denis, Maurice | <i>L'Offrande au calvaire</i> | Huile sur toile | 1890 | 32 x 23,5 cm | M'O | Inv. RF MO.P.2014.8 | Don Société des Amis du MO | 2014 | M'O | Exposé Salle 39 n°31 |
| Denis, Maurice | <i>Portrait d'Yvonne Lerolle en trois aspects</i> | Huile sur toile | 1897 | 170 x 110 cm | M'O | Inv. RF 2010-9 | Achat aidé par George D. Havas et par le Fonds national du Patrimoine | 2010 | M'O | Exposé Salle 59 n°32 |

| | | | | | | | | | | |
|-------------------|---|--|-----------|-----------------|-----|---------------------|--|------|-----|-----------------------|
| Bonnard, Pierre | <i>L'Enfant à la brouette (étude)</i> | Huile sur papier marouflé sur toile | 1912 | 65,6 x 50,5 cm | M'O | Inv. RF 2011-19 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67a n°33 |
| Bonnard, Pierre | <i>Nu accroupi au tub</i> | Huile sur toile | 1918 | 85,3 x 74,5 cm | M'O | Inv. RF 2011-23 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67a n°34 |
| Bonnard, Pierre | <i>Nu au gant bleu</i> | Huile sur toile | 1916 | 102,5 x 53,5 cm | M'O | Inv. RF 2011-20 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67a n°35 |
| Bonnard, Pierre | <i>Études de nus</i> | Huile sur toile | 1910 | 54 x 35,5 cm | M'O | Inv. RF 2011-16 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67a n°36 |
| Bonnard, Pierre | <i>Couchant, bord de rivière</i> | Huile sur toile | 1917 | 40,2 x 61 cm | M'O | Inv. RF 2011-21 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67a n°37 |
| Bonnard, Pierre | <i>Paysage à la maison violette</i> | Huile sur toile | 1929 | 48 x 60 cm | M'O | Inv. RF 2011-26 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67a n°38 |
| Bonnard, Pierre | <i>Chien sur la terrasse</i> | Huile sur toile | 1917 | 74,2 x 63,4 cm | M'O | Inv. RF 2011-22 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67a n°39 |
| Bonnard, Pierre | <i>L'Allée d'arbres</i> | Huile sur toile | 1918 | 71 x 59 cm | M'O | Inv. RF 2011-24 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67a n°40 |
| Bonnard, Pierre | <i>Antibes (variante)</i> | Huile sur toile | 1930 | 36,4 x 43,2 cm | M'O | Inv. RF 2011-27 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67a n°41 |
| Vuillard, Édouard | <i>Misia assise dans une bergère ou Nonchaloir</i> | Huile sur toile | 1901 | 44,3 x 43,5 cm | M'O | Inv. RF 2011-44 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67a n°42 |
| Bonnard, Pierre | <i>Tête de femme à contre-jour</i> | Huile sur bois | 1906 | 44,5 x 37 cm | M'O | Inv. RF 2011-15 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67a n°43 |
| Bonnard, Pierre | <i>La Manucure</i> | Huile sur toile | 1912 | 36,2 x 35,4 cm | M'O | Inv. RF 2011-17 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67a n°44 |
| Bonnard, Pierre | <i>Femme au corsage blanc, contre-jour</i> | Huile sur toile | 1923 | 46,5 x 42,5 cm | M'O | Inv. RF 2011-25 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67a n°45 |
| Bonnard, Pierre | <i>Joueur de Banjo</i> | Huile sur bois | 1895 | 43 x 66,7 cm | M'O | Inv. RF 2011-9 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67b n°46 |
| Bonnard, Pierre | <i>Chevaux et filles au Bois ou La Place Clichy</i> | Huile sur carton contrecollé sur panneau | 1894 | 47 x 56 cm | M'O | Inv. RF 2011-8 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67b n°47 |
| Vuillard, Édouard | <i>Le Bureau</i> | Huile sur toile | 1896 | 24,8 x 32,6 cm | M'O | Inv. RF 2011-42 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67b n°48 |
| Vuillard, Édouard | <i>La Robe rayée</i> | Huile sur carton | 1890-1891 | 36 x 32,5 cm | M'O | Inv. RF 2011-32 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67b n°49 |
| Vuillard, Édouard | <i>Le Sommeil de Madame Vuillard</i> | Huile sur toile | 1891-1892 | 24 x 33 cm | M'O | Inv. RF 2011-31 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67b n°50 |
| Vuillard, Édouard | <i>Intérieur à la tenture rouge</i> | Huile sur carton marouflé sur panneau | 1891 | 42,6 x 29 cm | M'O | Inv. RF 2011-30 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67b n°51 |
| Bonnard, Pierre | <i>La Jeune fille aux bas noirs</i> | Huile sur bois | 1893 | 24 x 17 cm | M'O | Inv. RF 2011-6 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67b n°52 |
| Vuillard, Édouard | <i>La Commode rouge</i> | Huile sur toile | 1892 | 34,5 x 26,8 cm | M'O | Inv. RF 2011-39 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67b n°53 |
| Vuillard, Édouard | <i>Marthe Mellot</i> | Huile sur bois | 1891-1892 | 21,5 x 16,2 cm | M'O | Inv. RF 2011-34 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67b n°54 |
| Vuillard, Édouard | <i>La Visite</i> | Huile sur toile | 1891 | 18 x 22,7 cm | M'O | Inv. RF 2011-36 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67b n°55 |
| Bonnard, Pierre | <i>Militaire et blonde</i> | Huile sur toile | 1892 | 27,5 x 20 cm | M'O | Inv. RF 2011-4 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67b n°56 |
| Bonnard, Pierre | <i>Portrait de jeune fille (Berthe Schaedlin)</i> | Huile sur bois | 1892 | 25,1 x 10,2 cm | M'O | Inv. RF 2011-5 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67b n°57 |
| Vuillard, Édouard | <i>Marthe Mellot</i> | Huile sur toile | 1891-1892 | 22,5 x 14,3 cm | M'O | Inv. RF 2011-35 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67b n°58 |
| Vuillard, Édouard | <i>La Nuit (du 14 juillet ?)</i> | Huile sur bois | 1895 | 29,1 x 10 cm | M'O | Inv. RF 2011-41 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67b n°59 |
| Vuillard, Édouard | <i>Marthe Mellot en bleu</i> | Huile sur carton | 1891-1892 | 27 x 9,5 cm | M'O | Inv. RF 2011-33 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67b n°60 |
| Vuillard, Édouard | <i>Jeune fille, la main sur la poignée de la porte</i> | Huile sur carton | 1891 | 32 x 22,8 cm | M'O | Inv. RF 2011-38 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67b n°61 |
| Vuillard, Édouard | <i>En visite, les demoiselles de Fornachon</i> | Huile sur carton marouflé sur bois | 1891-1892 | 32,5 x 36,5 cm | M'O | Inv. RF 2011-37 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67b n°62 |
| Vuillard, Édouard | <i>La Soirée musicale</i> | Huile sur carton marouflé sur panneau | 1896-1899 | 44,8 x 55,3 cm | M'O | Inv. RF 2011-43 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67b n°63 |
| Bonnard, Pierre | <i>Étude pour "Le Printemps"</i> | Huile sur toile | 1912 | 70,3 x 64,6 cm | M'O | Inv. RF 2011-18 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Exposé Salle 67c n°64 |
| Bonnard, Pierre | <i>Portrait des frères Bernheim-Jeune</i> | Huile sur toile | 1920 | 166 x 155,5 cm | M'O | Inv. RF 1977-78 | Don M. et Mme Gaston Bernheim de Villiers | 1951 | M'O | Exposé Salle 67c n°65 |
| Bonnard, Pierre | <i>Le Grand jardin</i> | Huile sur toile | 1894-1895 | 168 x 221 cm | M'O | Inv. RF 1982-58 | Don Jean-Claude Bellier | 1982 | M'O | Exposé Salle 67c n°66 |
| Bonnard, Pierre | <i>L'Après-midi bourgeoise ou La Famille Terrasse</i> | Huile sur toile | 1900 | 139 x 212 cm | M'O | Inv. RF 1988-50 | Dation | 1987 | M'O | Exposé Salle 67c n°67 |
| Bonnard, Pierre | <i>La Symphonie pastorale ou Campagne</i> | Huile sur toile | 1916-1920 | 130 x 160 cm | M'O | Inv. RF 2009-14 | Don Philippe Meyer | 2009 | M'O | Exposé Salle 67c n°68 |
| Bonnard, Pierre | <i>La Loge</i> | Huile sur toile | 1908 | 90 x 120,6 cm | M'O | Inv. RF 1989-32 | Dation | 1989 | M'O | Exposé Salle 70 n°69 |
| Bonnard, Pierre | <i>Intérieur ou La Femme au chien</i> | Huile sur toile | 1920 | 53 x 57 cm | M'O | Inv. RF 1973-8 | Don Max et Rosy Kaganovitch | 1973 | M'O | Exposé Salle 70 n°70 |
| Bonnard, Pierre | <i>La Femme au chat ou Le Chat exigeant</i> | Huile sur toile | 1912 | 78 x 77,5 cm | M'O | Inv. RF 1977-84 | Legs Baronne Eva Gebhard-Gourgau | 1965 | M'O | Exposé Salle 70 n°71 |
| Bonnard, Pierre | <i>Nature morte : assiette et fruits ou Coupe de pêches</i> | Huile sur toile | 1921 | 41,3 x 50,5 cm | M'O | Inv. RF 1977-85 | Legs Baronne Eva Gebhard-Gourgau | 1965 | M'O | Exposé Salle 70 n°72 |
| Bonnard, Pierre | <i>Assiette de pommes sur une table</i> | Huile sur toile | 1910-1912 | 43,3 x 63,2 cm | M'O | Inv. RF 1984-163 | Dation | 1984 | M'O | Exposé Salle 70 n°73 |
| Bonnard, Pierre | <i>La Toilette ou Toilette rose</i> | Huile sur toile | 1914 | 119,5 x 79 cm | M'O | Inv. RF 1977-62 | Achat auprès de l'artiste | 1922 | M'O | Exposé Salle 70 n°74 |
| Bonnard, Pierre | <i>L'Homme et la Femme</i> | Huile sur toile | 1900 | 115 x 72,3 cm | M'O | Inv. RF 1977-76 | Achat | 1948 | M'O | Exposé Salle 70 n°75 |
| Bonnard, Pierre | <i>Le Compositeur Claude Terrasse et ses deux fils</i> | Huile sur toile | 1902 | 95 x 77,5 cm | M'O | Inv. RF 1980-2 | Donation sous réserve d'usufruit, M. et Mme Charles Terrasse | 1978 | M'O | Exposé Salle 70 n°76 |
| Bonnard, Pierre | <i>La Fenêtre ouverte</i> | Huile sur toile | 1940 | n.r. | M'O | Inv. RF MO.P.2020.4 | Dation | 2020 | M'O | Exposé Salle 70 n°77 |

| | | | | | | | | | | |
|--------------------------------|--|------------------------------------|-----------|--|--------------------|-----------------------------|--|------|------------------|-----------------------|
| Lacombe, Georges | <i>La Naissance</i> | Bas-relief en noyer | 1894-1896 | 68 x 141 x 6 cm | M'O | Inv. RF 3222 | Achat auprès de Mme Morat-Lacombe | 1956 | M'O | Exposé Salle 71 n°78 |
| Lacombe, Georges | <i>L'Existence</i> | Bas-relief en noyer | 1894-1896 | 68 x 141 x 6 cm | M'O | Inv. RF 3221 | Achat auprès de Mme Morat-Lacombe | 1956 | M'O | Exposé Salle 71 n°79 |
| Lacombe, Georges | <i>L'Amour</i> | Bas-relief en noyer | 1894-1896 | 49 x 195 x 6 cm | M'O | Inv. RF 3219 | Achat auprès de Mme Morat-Lacombe | 1956 | M'O | Exposé Salle 71 n°80 |
| Lacombe, Georges | <i>La Mort</i> | Bas-relief en noyer | 1894-1896 | 49 x 195 x 6 cm | M'O | Inv. RF 3220 | Achat auprès de Mme Morat-Lacombe | 1956 | M'O | Exposé Salle 71 n°81 |
| Vallotton, Félix | <i>Femmes à leur toilette</i> | Huile sur carton | 1897 | 48,1 x 60,2 cm | M'O | Inv. RF 2011-59 | Achat | 2011 | M'O | Exposé Salle 71 n°82 |
| Vallotton, Félix | <i>Femme se coiffant</i> | Huile sur carton | 1900 | 60,8 x 80,3 cm | M'O | Inv. LUX 571 | Achat à l'artiste | 1903 | M'O | Exposé Salle 71 n°83 |
| Vallotton, Félix | <i>Le Dîner, effet de lampe</i> | Huile sur carton marouflé sur bois | 1899 | 58 x 90 cm | M'O | Inv. RF 1977-349 | Achat | 1947 | M'O | Exposé Salle 71 n°84 |
| Vuillard, Édouard | <i>Le Déjeuner en famille</i> | Huile sur carton | 1899 | 58,2 x 91,8 cm | M'O | Inv. RF MO.2016.9 | Legs Lucie Kléné (Grandjean-Hessel) | 2016 | M'O | Exposé Salle 71 n°85 |
| Bonnard, Pierre | <i>Portrait de Vuillard</i> | Huile sur bois | 1892 | 24,3 x 21,7 cm | M'O | Inv. RF 1993-7 | Achat aidé par Philippe Meyer | 1993 | M'O | Exposé Salle 71 n°86 |
| Bonnard, Pierre | <i>Intimité ou Portrait de Monsieur et Madame Claudé Terrasse</i> | Huile sur toile | 1891 | 38,2 x 36,2 cm | M'O | Inv. RF 1992-406 | Achat aidé par Philippe Meyer via la Foundation for French Museums | 1992 | M'O | Exposé Salle 71 n°87 |
| Bonnard, Pierre | <i>Déjeuner sous la lampe</i> | Huile sur toile | 1898 | 23,3 x 31,8 cm | M'O | Inv. RF 2000-8 | Donation sous réserve d'usufruit, Philippe Meyer | 2000 | M'O | Exposé Salle 71 n°88 |
| Vuillard, Édouard | <i>Au lit</i> | Huile sur toile | 1891 | 74 x 92 cm | M'O | Inv. RF 1977-374 | Don M. et Mme Ker-Xavier Roussel | 1941 | M'O | Exposé Salle 71 n°89 |
| Bonnard, Pierre | <i>Le Corsage à carreaux ou Portrait de Madame Terrasse à vingt ans</i> | Huile sur toile | 1892 | 61 x 33 cm | M'O | Inv. RF 1977-89 | Achat auprès de Charles Terrasse | 1968 | M'O | Exposé Salle 71 n°90 |
| Bonnard, Pierre | <i>Le Chat blanc</i> | Huile sur carton | 1894 | 51,9 x 33,5 cm | M'O | Inv. RF 1982-74 | Achat auprès de M. et Mme Spreiregen | 1982 | M'O | Exposé Salle 71 n°91 |
| Vallotton, Félix | <i>Le Ballon ou Coin de parc avec enfant</i> | Huile sur carton marouflé sur bois | 1899 | 49,2 x 62 cm | M'O | Inv. RF 1977-353 | Legs Carle Dreyfus | 1953 | M'O | Exposé Salle 71 n°92 |
| Denis, Maurice | <i>Maternité à la fenêtre</i> | Huile sur toile | 1899 | 70 x 46,2 cm | M'O | Inv. RF 1941-42 | Legs Paul Jamot | 1941 | M'O | Exposé Salle 71 n°93 |
| Denis, Maurice | <i>L'enfant au pantalon bleu</i> | Huile sur toile | 1897 | 52,7 x 39,2 cm | M'O | Inv. RF 1987-24 | Achat | 1987 | M'O | Exposé Salle 71 n°94 |
| Bonnard, Pierre | <i>Crépuscule ou La Partie de croquet</i> | Huile sur toile | 1892 | 130,5 x 162,2 cm | M'O | Inv. RF 1985-8 | Don Daniel Wildenstein via les Amis du MO | 1985 | M'O | Exposé Salle 72 n°095 |
| Denis, Maurice | <i>Hommage à Cézanne</i> | Huile sur toile | 1900 | 182 x 243,5 cm | M'O | Inv. RF 1977-137 | Don André Gide | 1928 | M'O | Exposé Salle 72 n°096 |
| Vuillard, Édouard | <i>Jardins publics : fillettes jouant</i> | Huile sur toile | 1894-1936 | 214,5 x 88 cm | M'O | Inv. RF 1978-46 | Legs Mme. Alexandre Radot | 1978 | M'O | Exposé Salle 72 n°097 |
| Vuillard, Édouard | <i>Jardins publics : l'interrogatoire</i> | Peinture à la colle sur toile | 1894-1936 | 214,5 x 92 cm | M'O | Inv. RF 1978-47 | Legs Mme. Alexandre Radot | 1978 | M'O | Exposé Salle 72 n°098 |
| Vuillard, Édouard | <i>Jardins publics : les nourrices (gauche), la conversation (milieu), l'ombrelle rouge (droite)</i> | Peinture à la colle sur toile | 1894-1936 | 214 x 73 cm 214 x 154 cm 214 x 81 cm | M'O | Inv. RF 1977-365 | Achat en vente publique | 1929 | M'O | Exposé Salle 72 n°099 |
| Bonnard, Pierre | <i>L'Enfant au pâté de sable ou L'Enfant au seuil</i> | Détrempe à la colle sur toile | 1894 | 167,5 x 51 cm | M'O | Inv. RF 1982-69 | Achat aidé par le journal Yomiuri Shimibun | 1982 | M'O | Exposé Salle 72 n°100 |
| Bonnard, Pierre | <i>Le Peignoir</i> | Détrempe sur molleton | 1892 | 150 x 50 cm | M'O | Inv. RF 1977-68 | Achat | 1939 | M'O | Exposé Salle 72 n°101 |
| Bonnard, Pierre | <i>Femmes au jardin - Femme à la robe à pois blancs</i> | Détrempe à la colle sur toile | 1891 | 160,5 x 48 cm | M'O | Inv. RF 1984-159 | Dation | 1984 | M'O | Exposé Salle 72 n°102 |
| Bonnard, Pierre | <i>Femmes au jardin - Femme assise au chat</i> | Détrempe à la colle sur toile | 1891 | 160,5 x 48 cm | M'O | Inv. RF 1984-160 | Dation | 1984 | M'O | Exposé Salle 72 n°103 |
| Bonnard, Pierre | <i>Femmes au jardin - Femme à la robe quadrillée</i> | Détrempe à la colle sur toile | 1891 | 160,5 x 48 cm | M'O | Inv. RF 1984-161 | Dation | 1984 | M'O | Exposé Salle 72 n°104 |
| Bonnard, Pierre | <i>Femmes au jardin - Femmes à la pèlerine</i> | Détrempe à la colle sur toile | 1891 | 160,5 x 48 cm | M'O | Inv. RF 1984-162 | Dation | 1984 | M'O | Exposé Salle 72 n°105 |
| Denis, Maurice | <i>Soir de septembre</i> | Huile sur toile | 1891 | 38 x 61 cm | M'O | Inv. RF 2009-16 | Don Comtesse Vitali | 1923 | M'O | Exposé Salle 72 n°106 |
| Denis, Maurice | <i>Soir d'octobre</i> | Huile sur toile | 1893 | 38 x 61 cm | M'O | Inv. RF 2005-2 | Achat aidé par le mécénat du Groupe Nikkei | 2005 | M'O | Exposé Salle 72 n°107 |
| Roussel, Ker-Xavier | <i>La Terrasse</i> | Huile sur toile | 1892 | 37 x 75,5 cm | M'O | Inv. RF 1992-1 | Achat | 1992 | M'O | Exposé Salle 72 n°108 |
| Maillol, Aristide | <i>Méditerranée</i> | Statue en bronze | 1905 | n.r. | CNAP | Inv. FNAC 9492 | Achat après commande | 1964 | M'O (Prêt) | Exposé Terrasse n°109 |
| Vallotton, Félix | <i>Femme retenant sa chemise</i> | Statuette en bronze | 1904 | 30,2 x 8,2 x 8,7 cm | M'O | Inv. RF 4404 | Achat par préemption en douane | 1992 | M'O | Exposé Terrasse n°110 |
| Maillol, Aristide | <i>Le Cycliste</i> | Statue en bronze | 1907 | 98,5 x 28 x 22,5 cm | M'O | Inv. RF 3238 | Achat | 1923 | M'O | Exposé Terrasse n°111 |
| Zorn, Anders | <i>Figure pour une fontaine, II</i> | Statuette en bronze | 1911 | n.r. | M'O | Inv. RF MO.S.2017.3 | Achat en vente publique | 2017 | M'O | Exposé Terrasse n°112 |
| Renoir, Auguste Guino, Richard | <i>Jugement de Pâris</i> | Plâtre | 1914 | 76,2 x 94,5 x 10 cm | M'O | Inv. RF 2745 | Achat par préemption en vente publique | 1954 | M'O | Exposé Terrasse n°113 |
| Renoir, Auguste Guino, Richard | <i>Feu ou Le Petit Forgeron</i> | Statuette en bronze | 1916 | 32,5 x 21 x 32,3 cm | M'O | Inv. RF 2741 | Achat | 1954 | M'O | Exposé Terrasse n°114 |
| Renoir, Auguste Guino, Richard | <i>Coco</i> | Médaille en bronze | 1907 | 21,5 x 21,5 x 4,3 cm | M'O | Inv. RF 1999 | Achat | 1930 | M'O | Exposé Terrasse n°115 |
| Renoir, Auguste Guino, Richard | <i>Eau ou Petite laveuse</i> | Statuette en bronze | 1916 | 34 x 19 x 31 cm | M'O | Inv. RFR 58 | MNR | 1951 | M'O | Exposé Terrasse n°116 |
| Maillol, Aristide | <i>L'Été</i> | Statue en bronze | 1909-1912 | n.r. | CNAP | Inv. FNAC 9485 | Achat après commande | 1964 | M'O (Prêt) | Exposé Terrasse n°117 |
| Renoir, Auguste Guino, Richard | <i>Eau ou Grande laveuse accroupie</i> | Statue en bronze | 1917 | 123 x 69 x 135 cm | M'O | Inv. RF 2703 | Achat | 1950 | M'O | Exposé Terrasse n°118 |
| Rodin, Auguste | <i>Ugolin</i> | Plâtre | 1902-1912 | 139,2 x 173 x 278,6 cm | Paris, Musée Rodin | Inv. DO 1986-1 | Donation Rodin | 1916 | M'O (Dépôt 1986) | Exposé Terrasse n°119 |
| Bartholomé, Albert | <i>Monument à Jean-Jacques Rousseau</i> | Haut-relief en plâtre | 1910 | X | M'O | Inv. RF 3738 à Inv. RF 3740 | Achat | 1907 | M'O | Exposé Terrasse n°120 |
| Maillol, Aristide | <i>Jeune fille allongée</i> | Statue en plomb | 1909-1912 | 152 x 232 x 66 cm | M'O | Inv. RF 4510 | Don Dina Vierny | 1994 | M'O | Exposé Terrasse n°121 |

| | | | | | | | | | | |
|---------------------------------|---|--|-----------|---------------------------|-------------------|--|--|------|------------------|-----------------------|
| Maillol, Aristide | <i>Jeune fille à la draperie</i> | Statue en bronze | 1921 | 174 x 70 x 45 cm | M'O | Inv. RF 3243 | Achat | 1940 | M'O | Exposé Terrasse n°122 |
| Maillol, Aristide | Etude pour <i>Montagne</i> | Esquisse en bronze | 1935 | 27,5 x 28,8 x 19,5 cm | M'O | Inv. RF 3249 | Don Dina Vierny | 1961 | M'O | Exposé Terrasse n°123 |
| Maillol, Aristide | <i>Ève à la pomme</i> | Statuette en bronze | 1899 | 58 x 21 x 13 cm | M'O | Inv. RF 4397 | Don Dina Vierny | 1992 | M'O | Exposé Terrasse n°124 |
| Maillol, Aristide | <i>Baigneuse debout</i> | Statuette en bronze | 1900 | 78 x 25 x 15 cm | Paris, MNAM | Inv. R 3 S Inv. RF 3250 | MNR | 1949 | M'O | Exposé Terrasse n°125 |
| Maillol, Aristide | <i>Torse de femme</i> | Torse en bronze | 1900 | 66 x 30,5 x 18 cm | M'O | Inv. RF 4095 | Don Dina Vierny | 1986 | M'O | Exposé Terrasse n°126 |
| Maillol, Aristide | <i>Ponome drapée</i> | Statue en bronze | 1921 | 176 x 61 x 57 cm | M'O | Inv. RF 4098 | Don Dina Vierny | 1986 | M'O | Exposé Amont n°127 |
| Vuillard, Édouard | <i>Le Lilas</i> | Peinture à la colle sur toile | 1899 | 240 x 154,5 cm | M'O | Inv. RF 2009-3 | Achat par préemption en vente publique | 2009 | M'O | Exposé Amont n°128 |
| Vuillard, Édouard | <i>L'Allée</i> | Peinture à la colle sur toile | 1907-1909 | 230 x 164 cm | M'O | Inv. AM 2363 | Legs Édouard Vuillard | 1941 | M'O | Exposé Amont n°129 |
| Vuillard, Édouard | <i>La Meule</i> | Peinture à la colle sur papier | 1907-1908 | 230 x 164 cm | M'O | Inv. AM 2362 | Legs Édouard Vuillard | 1941 | M'O | Exposé Amont n°130 |
| Maillol, Aristide | Figure centrale du groupe des <i>Trois nymphes</i> | Statue en bronze | 1930 | 156 x 59 x 46 cm | Paris, MNAM | Inv. R 12 S | MNR | 1950 | M'O | Exposé Amont n°131 |
| Karbowsky, Adrien | Fauteuil | Bois, laine et soie | 1912 | 110 x 80,8 x 78,6 cm | M'O | Inv. OAO 1718 | Achat | 2008 | M'O | Exposé Amont n°132 |
| Renoir, Auguste Guino, Richard | <i>Venus Victrix</i> | Plâtre gomme-laqué | 1913-1915 | 192 x 134 x 73 cm | M'O | Inv. RF MO.S.2018.3 | Achat | 2018 | M'O | Exposé Amont n°133 |
| Follot, Paul | Mobilier de salon | Bois | 1908 | X | M'O | Inv. OAO 1460-1462 | X | X | M'O | Exposé Amont n°134 |
| Binet, René | Tapis | Velours | 1910 | 518 x 628 cm | Mobilier National | Inv. GOB 1414 Inv. DO 2014-2 | X | X | M'O (dépot 2014) | Exposé Amont n°135 |
| Cros, Henry | Jardinière <i>Les Mois</i> | Grès de Sèvres émaillé | 1900 | 28 x 50 cm | Mobilier National | Inv. GML 5285 Inv. DO 2009-24 | X | X | M'O (dépot 2009) | Exposé Amont n°136 |
| Denis, Maurice | <i>Paravent aux colombes (4 panneaux)</i> | Huile sur toile | 1896 | 164 x 54 cm (par panneau) | M'O | Inv. RF 2009-12-1 à Inv. RF 2009-12-4 | Achat | 2009 | M'O | Exposé Amont n°137 |
| Vuillard, Édouard | <i>Le Square Berlioz (esquisse Place Vintimille)</i> | Peinture à la colle sur papier | 1916 | 160 x 230 cm | M'O | Inv. AM 2632 | Don Jacques Salomon | 1942 | M'O | Exposé Amont n°138 |
| Dufrène, Maurice | Fauteils, chaises et guéridon | Bois | 1912 | X | M'O | Inv. OAO 2070 à Inv. OAO 2072 | Achat | 2013 | M'O | Exposé Amont n°139 |
| Maillaud, Fernand | <i>Paysage rustre (tapisserie)</i> | Tissus et laine | 1890-1916 | 30 x 156 cm | M'O | Inv. RF MO.OAO.2015.0.1 | Don André Boule et ses enfants | 1981 | M'O | Exposé Amont n°140 |
| Lacombe, Georges | <i>Pierre Bonnard</i> | Buste en bois | 1911 | 54 x 22 x 31,5 cm | M'O | Inv. RF 2970 | Achat | 1970 | M'O | Exposé Amont n°141 |
| Lévy-Dhurmer, Lucien | Banquette | Bois | 1910 | 62 x 250 x 85 cm | M'O | Inv. OAO 1233 | Achat en vente publique | 1991 | M'O | Exposé Amont n°142 |
| Vuillard, Édouard | <i>Jeanne Lanvin</i> | Peinture à la colle sur toile | 1933 | 124,5 x 136,5 cm | M'O | Inv. RF 1977-399 | Legs Comtesse de Polignac | 1958 | M'O | Exposé Amont n°143 |
| Binet, René | Pied de lampadaire | Acier découpé | 1904 | 169 x 36 x 36 cm | M'O | Inv. OAO 1769 | Achat en vente publique | 2008 | M'O | Exposé Amont n°144 |
| Redon, Odilon | Ecran | Peinture à la détrempe sur toile | 1908 | X | M'O | Inv. RF 1984-67 | Don Ari et Suzanne Redon | 1982 | M'O | Exposé Amont n°145 |
| Vuillard, Édouard | <i>Claude Bernheim de Villers</i> | Huile sur papier contrecollé sur panneau | 1905-1906 | 68,4 x 96,8 cm | M'O | Inv. RF 1977-388 | Don Gaston Bernheim de Villers | 1951 | M'O | Exposé Amont n°146 |
| Vuillard, Édouard | <i>Le Jardin hivernal au paon</i> | Gouache et peinture à la colle sur toile | 1939-1940 | 210,2 x 149,5 cm | M'O | Inv. AM 2370 | Legs Édouard Vuillard | 1941 | M'O | Exposé Amont n°147 |
| Burne-Jones, Edward | Tapiserie <i>L'Adoration des Mages</i> | Laine et soie sur trame en coton | 1904 | 258 x 377,5 cm | M'O | Inv. OAO 1786 | Don Pierre Bergé | 2009 | M'O | Exposé Amont n°148 |
| Poiret, Paul Tassinari & Chatel | Projet pour tissu de décoration | Dessin à la gouache | 1910 | 29,7 x 25 cm | M'O | Inv. MO.OAO.2014.1.7 | Don Suzanne et Raphaël Tassinari | 2014 | M'O | Exposé Amont n°149 |
| Binet, René | Table forman sellette | Noyer et acajou | 1904 | 100 x 47 x 34 cm | M'O | Inv. OAO 1785 | Achat | 2009 | M'O | Exposé Amont n°150 |
| Follot, Paul | Cabinet | Bois doré, marqueterie | 1910 | 165 x 188 x 65 cm | M'O | Inv. OAO 1899 | Achat par préemption en vente publique | 2011 | M'O | Exposé Amont n°151 |
| Vuillard, Édouard | <i>Arthur Fontaine</i> | Huile sur carton | 1901 | 82 x 60 cm | M'O | Inv. RF 1977-387 | Don Philippe Fontaine | 1949 | M'O | Exposé Amont n°152 |
| Redon, Odilon | Grand tapis de prière | Huile sur toile | 1908 | 175,8 x 108,7 cm | M'O | Inv. RF 1984-66 | Legs Ari Redon | 1984 | M'O | Exposé Amont n°153 |
| Denis, Maurice | <i>Jeu de volant</i> | Huile sur toile | 1900 | 128 x 301,5 cm | M'O | Inv. RF 1982-61 | Legs Etienne Moreau-Nélaton | 1927 | M'O | Exposé Amont n°154 |
| Follot, Paul | Chaise de chambre à coucher | Bois | 1900 | 88,5 x 46 x 50 cm | M'O | Inv. OAO 1901 | Achat en vente publique | 1911 | M'O | Exposé Amont n°155 |
| Follot, Paul | Chaise | Bois | 1914-1916 | 88 x 44 x 50 cm | M'O | Inv. OAO 1953 | Achat en vente publique | 2012 | M'O | Exposé Amont n°156 |
| Maillol, Aristide | <i>Baigneuse aux bras relevés</i> | Statue en bronze | 1900 | 122,7 x 40,5 x 23 cm | Paris, MNAM | Inv. R 13 S Inv. RF 3235 | MNR | 1950 | M'O | Exposé Amont n°157 |
| Jallot, Léon | Armoire | Bois et cuivre | 1911 | 176 x 156 x 47 cm | M'O | Inv. DO.1981.31 | Achat après commande | 1913 | M'O | Exposé Amont n°158 |
| X | Ensemble de vases et coupes (17) | Grès émaillé et porcelaine | X | X | M'O | X | X | X | M'O | Exposé Amont n°159 |
| Vuillard, Édouard | <i>La Comtesse Marie-Blanche de Polignac</i> | Huile sur toile | 1928-1932 | 116 x 89,5 cm | M'O | Inv. RF 1977-398 | Legs Comtesse de Polignac | 1958 | M'O | Exposé Amont n°160 |
| Gallé, Emile | Banquette | Bois et cuir | 1903-1904 | X | M'O | Inv. OAO 602 | Achat | 1981 | M'O | Exposé Amont n°161 |
| Maillaud, Fernand | Armoire | Bois | 1900 | 170,6 x 99,8 x 39 cm | M'O | Inv. OAO 598 | Don André Boule et ses enfants | 1981 | M'O | Exposé Amont n°162 |
| Follot, Paul | Paire de chaises de salle à manger | Bois et cuir | 1912 | 92 x 49 x 53 cm | M'O | Inv. OAO 1900 | Achat | 2011 | M'O | Exposé Amont n°163 |
| Mère, Clément | Commode à deux vantaux | Bois | 1910 | 87,5 x 96 x 37 cm | M'O | Inv. OAO 1958 | Achat | 2012 | M'O | Exposé Amont n°164 |
| Vuillard, Édouard | <i>Geneviève Bernheim de Villers</i> | Peinture à la colle sur toile | 1919-1920 | 111,5 x 97,5 cm | M'O | Inv. RF 1977-389 | Don Gaston Bernheim de Villers | 1951 | M'O | Exposé Amont n°165 |
| Jallot, Léon | Vitrine | Bois et cuivre | 1911 | 176 x 156 x 47 cm | Paris, MNAM | Inv. DO.1981.32 | Achat après commande | 1913 | M'O | Exposé Amont n°166 |
| X | Ensemble de vases, bonbonnières, plat, presse-papiers, boîtes, gourdes, pots, coupes (26) | X | X | X | M'O | X | X | X | M'O | Exposé Amont n°167 |
| Hoentschel, Georges | Paire de torchères | Grès flammé, bronze doré et orne | 1900 | 247,5 x 65 cm | M'O | Inv. OAO 2073-1 Inv. OAO 2073-2 | Achat par préemption | 2013 | M'O | Exposé Amont n°168 |

| | | | | | | | | | | |
|------------------------|--|---|------------|-------------------------|----------------------------------|-----------------------------------|------------------------------------|------|------------------|-------------------------|
| Groult, André | Bibliothèque-vitrine | Bois noirci et bois clair, verres | 1913 | X | M'O | Inv. RF MO.OAO.2017.4 | Don Fabien et Céline Mathivet | 2017 | M'O | Exposé Amont n°169 |
| X | Ensemble de plats, boîtes, tabatière, vase et coupe-papier (9) | X | X | X | M'O | X | X | X | M'O | Exposé Amont n°170 |
| Denis, Maurice | Décoration de la chapelle du collège Sainte-Croix du Vésinet (5 panneaux) | Huile sur toile | 1899 | X | Paris, Musée des Arts décoratifs | Inv. DO.1980-2 à Inv. DO.1980-6 | Achat à l'artiste | 1911 | M'O (dépôt 1980) | Exposé Amont n°171 |
| Denis, Maurice | Maquette au dixième de la coupole du théâtre des Champs-Élysées | Détrempe sur plâtre armé, verre | 1911-1912 | 30 x 240 cm | M'O | Inv. RF 1983-27 | Achat auprès de Charles Thomas | 1983 | M'O | Exposé Amont n°172 |
| Kohl, Ferdinand | Chaise | Bois doré | 1910 | 95 x 69 x 47 cm | Mobilier National | Inv. GMT.29491.3 Inv. DO 2009-42 | Achat à l'artiste | 1914 | M'O (dépôt 2009) | Exposé Amont n°173 |
| Kohl, Ferdinand | Fauteuil | Bois doré | 1910 | 101 x 68 x 70 cm | Mobilier National | Inv. GMT.29490.10 Inv. DO 2009-41 | Achat à l'artiste | 1914 | M'O (dépôt 2009) | Exposé Amont n°174 |
| Vuillard, Édouard | Portrait de Thadée Natanson dans le fauteuil | Détrempe sur toile | 1906 | 200 x 200,5 cm | M'O | Inv. RF 1977-395 | Legs Mme Thadée Natanson | 1953 | M'O | Exposé Amont n°175 |
| Bernard, Joseph | Faune dansant | Statue en bronze | 1912 | 185 x 78,5 x 46,5 cm | M'O | Inv. RF 4610 | Dation | 1997 | M'O | Exposé Amont n°176 |
| Ory-Robin, Blanche | Broderie pour un boudoir | Soie, perles de verre | 1919 | 247 x 33 cm | CNAP | Inv. FNAC 6398 Inv. DO.2010.5.1-2 | X | X | M'O (dépôt 2010) | Exposé Amont n°177 |
| Bonnard, Pierre | L'Olympe (surtout) | Bronze et miroir | 1902 | 15 x 83 x 50 cm | M'O | Inv. RF 3171 | Achat | 1953 | M'O | Exposé Amont n°178 |
| Vuillard, Édouard | Le Métro, Station Villiers | Peinture et pastel sur papier sur toile | 1916 | 88,5 x 219,5 cm | M'O | Inv. RF 2007-16 | Achat | 2007 | M'O | Exposé Amont n°179 |
| Ruhmann, Jacques-Émile | Bergère modèle pour "Oreille cassée" | Bois laqué et doré | 1914 | 106 x 54 x 80 cm | M'O | Inv. RF MO.OAO.2014.11 | Achat | 2014 | M'O | Exposé Amont n°180 |
| Ruhmann, Jacques-Émile | Métrage de velours | Tissu velours | 1913 | 76 x 75 cm | M'O | Inv. RF MO.OAO.2014.12 | Don des enfants de Florence Camard | 2014 | M'O | Exposé Amont n°181 |
| Follot, Paul | Enfant au panier de fruits Paire de vitrail américain | Verre émaillé et plomb | 1910 | X | M'O | Inv. OAO 1934-1 Inv. OAO 1934-2 | Achat | 2012 | M'O | Exposé Amont n°182 |
| Laumonnerie, Théophile | Suzanne et Maurice Paire de vitrail américain | Verre émaillé et plomb | 1900 | X | M'O | Inv. RF MO.2014.2.1-2 | Don Jacques-Paul Dauriac | 2014 | M'O | Exposé Amont n°183 |
| Denis, Maurice | L'Adoration des Mages | Huile sur toile | 1904 | 115 x 162 cm | M'O | Inv. AM 3045 | Achat | 1951 | M'O | Exposition Maillol 2022 |
| Maillol, Aristide | Méditerranée | Statue en marbre | 1923-1927 | 110,5 x 117,5 x 68,5 cm | M'O | Inv. RF 3248 | Achat après commande | 1923 | M'O | Exposition Maillol 2022 |
| Maillol, Aristide | Jeunesse | Torse en marbre | 1910-1921 | 106 x 44 x 34 cm | M'O | Inv. RF 3240 | Don Jacques Zoubaloff | 1927 | M'O | Exposition Maillol 2022 |
| Maillol, Aristide | Femme au bain | Haut-relief en plâtre | 1903 | 93 x 103 x 25 cm | M'O | Inv. RF 3628 | Legs Etienne Moreau-Nélaton | 1927 | M'O | Exposition Maillol 2022 |
| Maillol, Aristide | Monument à Cézanne | Statue en marbre | 1912-1925 | 140 x 227 x 77 cm | M'O | Inv. RF 3245 | Achat | 1929 | M'O | Exposition Maillol 2022 |
| Maillol, Aristide | Femme assise sur ses talons | Statuette en bronze | 1905 | 19,5 x 9,5 x 13,8 cm | M'O | Inv. RF 3234 | Legs M. et Mme Raymond Koechlin | 1931 | M'O | Exposition Maillol 2022 |
| Maillol, Aristide | Île-de-France | Statue en pierre | 1925 | 152 x 49 x 57,5 cm | M'O | Inv. RF 3246 | Achat | 1933 | M'O | Exposition Maillol 2022 |
| Maillol, Aristide | Montagne | Statue en pierre | 1937 | 176 x 185 x 78 cm | M'O | Inv. RF 3244 | Achat après commande | 1937 | M'O | Exposition Maillol 2022 |
| Maillol, Aristide | Le Désir | Haut-relief en plomb | 1907 | 120 x 25 x 114,4 cm | Paris, MNAM | Inv. R 14 S Inv. RF 3236 | MNR | 1951 | M'O (dépôt 1986) | Exposition Maillol 2022 |
| Maillol, Aristide | Jeunes filles portant une cruche | Bas relief en terre cuite | 1898 | 27 x 28 x 2 cm | M'O | Inv. RF 3233 | Achat | 1951 | M'O | Exposition Maillol 2022 |
| Maillol, Aristide | Danseuse | Bas relief en bois | 1895 | 22 x 24,5 x 5 cm | M'O | Inv. RF 3232 | Legs Mme Thadée Natanson | 1953 | M'O | Exposition Maillol 2022 |
| Maillol, Aristide | Femme nue assise les jambes allongées (étude pour le Monument aux morts de Port-Vendres) | Statuette en terre cuite | 1919-1922 | 21,3 x 28 x 14,7 cm | M'O | Inv. RF 3242 | Legs Mme Thadée Natanson | 1953 | M'O | Exposition Maillol 2022 |
| Maillol, Aristide | Maison en Roussillon | Huile sur toile | 1892 | 54 x 73 cm | M'O | Inv. RF 1977-240 | Achat | 1954 | M'O | Exposition Maillol 2022 |
| Maillol, Aristide | La Femme à l'ombrelle | Huile sur toile | 1892 | 190,5 x 149,6 cm | M'O | Inv. RF 1977-241 | Achat | 1955 | M'O | Exposition Maillol 2022 |
| Maillol, Aristide | Profil de femme | Huile sur toile | 1896 | 73,5 x 103 cm | M'O | Inv. AM 3442 | Achat | 1956 | M'O | Exposition Maillol 2022 |
| Rippl-Rónai, József | Aristide Maillol | Huile sur toile | 1899 | 100 x 74,7 cm | M'O | Inv. RF 1977-299 | Don Alexandre Petrovics | 1936 | M'O | Exposition Maillol 2022 |
| Maillol, Aristide | Action enchaînée ou Monument à Auguste Blanqui | Statue en bronze | 1907, 1937 | 215 x 97 x 90 cm | M'O | Inv. RF 3859 | Achat | 1940 | M'O | Exposition Maillol 2022 |

| | | | | | | | | | | |
|---------------------|--|--|-----------|----------------|-----|----------------------------|--------------------------|------|---|-------------------|
| Vallotton, Félix | Paysage breton | Huile sur toile | 1917 | 70 x 135 cm | M'O | Inv. LUX 1321 | Achat à la galerie Druet | 1919 | Paris, Sénat | Dépôt depuis 1923 |
| Denis, Maurice | Femme endormie | Huile sur toile | 1892 | 38 x 61 cm | M'O | Inv. RF 1937-69 | Legs Antonin Personnaz | 1937 | Bayonne, Musée Bonnat | Dépôt depuis 1937 |
| Vuillard, Édouard | Les Tilleuls à Amfreville ou Sous les arbres au Pavillon Rouge | Peinture à la colle et pastel sur papier | 1907 | 105,5 x 127 cm | M'O | Inv. AM 2374 | Legs Édouard Vuillard | 1941 | Toulouse, Musée des Augustins | Dépôt depuis 1946 |
| Vuillard, Édouard | Le Vieil Arbre | Peinture à la colle sur papier | 1932-1935 | 72 x 113 cm | M'O | Inv. AM 2385 | Legs Édouard Vuillard | 1941 | Montbrison, Musée Allard | Dépôt depuis 1948 |
| Vuillard, Édouard | Le Modèle au fauteuil | Crayon noir sur papier | 1892-1940 | 42 x 33 cm | M'O | Inv. RF AM 1538 | Legs | 1942 | Saint-Etienne, Musée d'Art moderne | Dépôt depuis 1948 |
| Denis, Maurice | Le Minotaure | Huile sur toile | 1918 | 100 x 124 cm | M'O | Inv. AM 1334 | Achat | 1920 | Tours, Musée des Beaux-Arts | Dépôt depuis 1949 |
| Roussel, Ker-Xavier | Pastorale | Pastel sur papier | 1928 | 91 x 130 cm | M'O | Inv. LUX 0.685 D | Achat | 1928 | Cambrai, Musée municipal | Dépôt depuis 1949 |
| Vuillard, Édouard | Madame Hessel et Lulu, dans la salle à manger, rue de Naples | Gouache sur papier | 1936 | 94 x 119 cm | M'O | Inv. AM 2378 | Legs Édouard Vuillard | 1941 | Grenoble, Musée de Peinture et de Sculpture | Dépôt depuis 1949 |
| Denis, Maurice | Saint Georges et le dragon | Huile sur toile | 1910 | 75,5 x 131 cm | M'O | Inv. AM 2214 | Achat | 1939 | Angers, Musée des Beaux-Arts | Dépôt depuis 1950 |
| Sérusier, Paul | Le Pardon de Notre-Dame-des-Portes à Châteauneuf-du-Faou | Huile sur toile | 1894 | 92 x 73 cm | M'O | Inv. AM 2704 Inv. D.50-2-1 | Achat auprès de Blondin | 1947 | MBAQ | Dépôt depuis 1950 |

| | | | | | | | | | | |
|---------------------|---|---|-----------|--------------------|-----|---------------------------------------|--|------|---|-------------------|
| Vuillard, Édouard | <i>La Comédie, étude pour le décor du Palais de Chaillot</i> | Fusain, peinture à la colle et pastel sur toile | 1936-1937 | 92 x 93 cm | M'O | Inv. AM 2369 | Legs Édouard Vuillard | 1941 | Tours, Musée des Beaux-Arts | Dépôt depuis 1951 |
| Denis, Maurice | <i>Maternité blanche</i> | Huile sur toile | 1923 | 72 x 81 cm | M'O | Inv. LUX 47 | Achat | 1924 | Avignon, Musée Calvet | Dépôt depuis 1952 |
| Roussel, Ker-Xavier | <i>La Dame au chapeau rouge</i> | Pastel sur papier | 1931 | 62 x 48 cm | M'O | Inv. AM 1482 | Achat | 1938 | Rodez, Musée des Beaux-Arts Denys-Puech | Dépôt depuis 1952 |
| Bonnard, Pierre | <i>La Plage à marée basse</i> | Huile sur toile | 1920 | 46,3 x 53 cm | M'O | Inv. RF 1977-71 | Don M. Barthelemy | 1943 | Paris, MNAM | Dépôt depuis 1953 |
| Vuillard, Édouard | <i>La Lecture dans le petit salon des Claves</i> | Peinture à la colle sur papier | 1935 | 119 x 97 cm | M'O | Inv. AM 2377 | Legs Édouard Vuillard | 1941 | Avignon, Musée Calvet | Dépôt depuis 1953 |
| Roussel, Ker-Xavier | <i>La Route</i> | Pastel sur papier | 1905 | 36,5 x 56,5 cm | M'O | Inv. LUX 0.684 D | Achat | 1933 | Paris, Palais de l'Élysée | Dépôt depuis 1955 |
| Vuillard, Édouard | <i>Le Trottoir, square Berlioz</i> | Peinture à la colle sur papier | 1915-1916 | 105 x 75 cm | M'O | Inv. AM 2383 | Legs Édouard Vuillard | 1941 | Paris, Palais de l'Élysée | Dépôt depuis 1955 |
| Denis, Maurice | <i>Famille au bord de la mer</i> | Huile sur toile | 1911 | 180 x 150 cm | M'O | Inv. AM 3517 | Achat | 1957 | Rennes, Musée des Beaux-Arts | Dépôt depuis 1957 |
| Vuillard, Édouard | <i>Le Sacré-Coeur vu de l'appartement de l'artiste, place Vintimille</i> | Gouache et pastel sur papier marouflé sur toile | 1930 | 114 x 94 cm | M'O | Inv. AM 2384 | Legs Édouard Vuillard | 1941 | Rennes, Musée des Beaux-Arts | Dépôt depuis 1959 |
| Denis, Maurice | <i>La Foi, l'Espérance et la Charité inspirent les soldats de la France</i> | Huile sur toile | 1916 | 56 x 66 cm | M'O | Inv. RF 2234 | Don Etienne Moreau-Nélaton | 1919 | Mouilleron-en-Pareds, Musée national des Deux Victoires | Dépôt depuis 1960 |
| Maillol, Aristide | <i>La Rivière</i> | Statue en plomb | 1947 | 128 x 220 x 166 cm | M'O | Inv. RF 3860 | Achat auprès de Lucien Maillol | 1948 | Paris, Jardin du Carrousel | Dépôt depuis 1964 |
| Vallotton, Félix | <i>Paysage des environs de Pérouse</i> | Huile sur toile | 1913 | 44,3 x 63,5 cm | M'O | Inv. AM 3199 | Legs Carle Dreyfus | 1953 | Nice, Musée des Beaux-Arts Jules Chéret | Dépôt depuis 1967 |
| Vallotton, Félix | <i>Bethsabée au bain ou Suzanne et les vieillards</i> | Huile sur toile | 1917 | 43,2 x 31,3 cm | M'O | Inv. RF 2008-42 | Don Mme Bretegnier-André | 1968 | Montbéliard, Musée du Château des Ducs de Wurtemberg | Dépôt depuis 1968 |
| Denis, Maurice | <i>Au balcon à Venise</i> | Huile sur toile | 1907 | 71 x 45,4 cm | M'O | Inv. AM 1931 | Don de l'artiste | 1933 | Caen, Musée des Beaux-Arts | Dépôt depuis 1974 |
| Roussel, Ker-Xavier | <i>Diane</i> | Huile sur toile | 1920 | 50,5 x 65,5 cm | M'O | Inv. LUX 1370 | Achat | 1921 | Caen, Musée des Beaux-Arts | Dépôt depuis 1974 |
| Sérusier, Paul | <i>Les Trois fileuses</i> | Huile sur toile | 1915 | 109 x 157 cm | M'O | Inv. AM 1973-7 | Cession | 1973 | Brest, Musée des Beaux-Arts | Dépôt depuis 1974 |
| Vuillard, Édouard | <i>Portrait de Madame Suzanne Desprès</i> | Huile sur carton | 1908 | 51 x 62,5 cm | M'O | Inv. AM 2232 | Achat | 1939 | Caen, Musée des Beaux-Arts | Dépôt depuis 1974 |
| Bonnard, Pierre | <i>Portrait de Madame Henri Jean Arthur Fontaine</i> | Huile sur toile | 1930 | 108 x 95,5 cm | M'O | Inv. RF 1969-5 | Legs Mme Curtis | 1969 | Caen, Musée des Beaux-Arts | Dépôt depuis 1975 |
| Vallotton, Félix | <i>La Roumaine en robe rouge</i> | Huile sur toile | 1925 | 101 x 81 cm | M'O | Inv. RF 1977-344 | Don Gabrielle Vallotton | 1926 | Paris, MNAM | Dépôt depuis 1976 |
| Bonnard, Pierre | <i>Coin de salle à manger au Cannet</i> | Huile sur toile | 1932 | 81 x 90 cm | M'O | Inv. RF 1977-64 | Achat | 1933 | Paris, MNAM | Dépôt depuis 1977 |
| Bonnard, Pierre | <i>Décor méridional, le Cannet ou Paysage de montagne</i> | Huile sur toile | 1928 | 55,3 x 46,3 cm | M'O | Inv. RF 1977-69 | Achat | 1933 | Paris, MNAM | Dépôt depuis 1977 |
| Bonnard, Pierre | <i>Coin de table</i> | Huile sur toile | 1935 | 63 x 63 cm | M'O | Inv. RF 1977-65 | Achat au Salon des Indépendants | 1936 | Paris, MNAM | Dépôt depuis 1977 |
| Bonnard, Pierre | <i>Le Corsage rouge</i> | Huile sur toile | 1925 | 50,3 x 52,3 cm | M'O | Inv. RF 1977-66 | Achat en vente publique | 1936 | Paris, MNAM | Dépôt depuis 1977 |
| Bonnard, Pierre | <i>Paysage au remorqueur</i> | Huile sur toile | 1930 | 50 x 79 cm | M'O | Inv. RF 1977-72 | Achat auprès de l'artiste | 1937 | Paris, MNAM | Dépôt depuis 1977 |
| Bonnard, Pierre | <i>Trouville, la sortie du port</i> | Huile sur toile | 1938-1945 | 77 x 103 cm | M'O | Inv. RF 1977-74 | Achat auprès de l'artiste | 1946 | Paris, MNAM | Dépôt depuis 1977 |
| Bonnard, Pierre | <i>L'Amandier en fleurs</i> | Huile sur toile | 1947 | 54,5 x 37,5 cm | M'O | Inv. RF 1977-87 | Don M. et Mme Zadok | 1964 | Paris, MNAM | Dépôt depuis 1977 |
| Denis, Maurice | <i>La Leçon de couture</i> | Huile sur toile | 1903 | 73 x 92 cm | M'O | Inv. RF 1937-116 Inv. PMD 980.16.2 | Don | 1960 | MDMD | Dépôt depuis 1980 |
| Sérusier, Paul | <i>La Fileuse aux anémones</i> | Huile sur toile | 1922 | 71,2 x 42 cm | M'O | Inv. RF 1977-319 Inv. PMD 980.16.4 | Achat | 1935 | MDMD | Dépôt depuis 1980 |
| Vallotton, Félix | <i>Torse de femme</i> | Huile sur toile | 1912 | 99,5 x 81 cm | M'O | Inv. RF 1977-343 | Achat | 1913 | MDMD | Dépôt depuis 1980 |
| Vallotton, Félix | <i>La Bibliothèque</i> | Huile sur toile | 1921 | 81 x 60,5 cm | M'O | Inv. RF 1977-342 | Achat au Salon d'Automne | 1921 | MDMD | Dépôt depuis 1980 |
| Vuillard, Édouard | <i>Le Château d'eau ou Le Réservoir d'eau</i> | Pastel sur carton | 1932-1938 | 101 x 66 cm | M'O | Inv. RF 1977-381 Inv. PMD 980.16.9 | Legs Édouard Vuillard, via M. et Mme Roussel | 1941 | MDMD | Dépôt depuis 1980 |
| Vuillard, Édouard | <i>Le Docteur Louis Viau</i> | Peinture à la colle sur toile | 1936-1937 | 88 x 81,2 cm | M'O | Inv. RF 1977-397 Inv. PMD 980.16.9 | Achat auprès de Mme Routley-Viau | 1955 | MDMD | Dépôt depuis 1980 |
| Denis, Maurice | <i>L'Annonciation</i> | Huile sur toile | 1913 | 98 x 124 cm | M'O | Inv. RF 1977-138 | Achat | 1913 | Tourcoing, Musée des Beaux-Arts | Dépôt depuis 1984 |
| Vallotton, Félix | <i>Torse de femme</i> | Huile sur toile | 1923 | 81 x 65 cm | M'O | Inv. RF 1977-356 | Donation sous réserve d'usufruit Jacques Laroche | 1956 | Saint-Etienne, Musée d'Art moderne | Dépôt depuis 1986 |
| Bonnard, Pierre | <i>Jour d'hiver</i> | Huile sur toile | 1905 | 49 x 61 cm | M'O | Inv. RF 2428 | Don Mme Sainsère | 1923 | Avignon, Musée Calvet | Dépôt depuis 1987 |
| Ranson, Paul | <i>Les Éplucheuses de pommes de terre</i> | Huile sur toile | 1893 | 161,5 x 130,6 cm | M'O | Inv. RF 1989-23 Inv. PMD 1989.16 | Legs Pierre Farcy | 1989 | MDMD | Dépôt depuis 1989 |
| Sérusier, Paul | <i>Brettonne donnant à manger aux cochons</i> | Tempéra sur toile | 1889 | 46 x 55 cm | M'O | Inv. RF 1989-24 Inv. PMD 1989.15 | Legs Pierre Farcy | 1989 | MDMD | Dépôt depuis 1989 |
| Sérusier, Paul | <i>Petite Bretonne assise</i> | Huile sur toile | 1895 | 92 x 54 cm | M'O | Inv. RF 1977-320 Inv. D.90.1.1 | Legs Mme Thadée Natanson | 1953 | MPA | Dépôt depuis 1990 |
| Denis, Maurice | <i>Le Palmier</i> | Huile sur isorel | 1928 | 34,5 x 51,5 cm | M'O | Inv. RF 1994-16 | Cession de la Direction générale des Douanes | 1994 | Beauvais, Musée départemental de l'Oise | Dépôt depuis 1994 |
| Maillol, Aristide | <i>Pomone drapée</i> | Statue en bronze | 1916 | 180 x 60 x 39 cm | M'O | Inv. RF 4509 | Don Dina Vierny | 1995 | Paris, Jardin du Carrousel | Dépôt depuis 1995 |
| Vuillard, Édouard | <i>Fleurs</i> | Huile sur carton | 1904 | 60 x 58 cm | M'O | Inv. RF 1977-367 | Achat en vente publique | 1932 | Lille, Musée des Beaux-Arts | Dépôt depuis 1997 |
| Vuillard, Édouard | <i>Henri-Xavier Fontaine</i> | Peinture à la colle sur toile | 1920 | 84,5 x 81 cm | M'O | Inv. RF 1977-386 | Legs Henri-Xavier Fontaine | 1948 | Lille, Musée des Beaux-Arts | Dépôt depuis 1997 |

| | | | | | | | | | | |
|---------------------|---|--|-----------|-----------------------------|-----|-----------------------------------|--|------|--------------------------------------|-------------------|
| Denis, Maurice | <i>L'Histoire de Psyché, esquisses pour le décor du salon de musique de l'hôtel d'Ivan Morosoff (5)</i> | Huile sur toile | 1909 | 72 x 50 cm (chaque panneau) | M'O | Inv. RF 1941-37 à Inv. RF 1941-41 | Legs Paul Jamot | 1941 | Nancy, Musée des Beaux-Arts | Dépôt depuis 1998 |
| Maillol, Aristide | <i>La Chaumière aux cinq arbres</i> | Huile sur toile | 1900 | 46 x 55 cm | M'O | Inv. RF 1977-238 | Don David Weill | 1937 | Strasbourg, MAMCS | Dépôt depuis 1998 |
| Maillol, Aristide | <i>Le Pauvre Pêcheur</i> | Huile sur toile | 1887 | 95 x 120 cm | M'O | Inv. RF 1977-239 | Achat | 1947 | Nancy, Musée des Beaux-Arts | Dépôt depuis 1998 |
| Roussel, Ker-Xavier | <i>Le Cortège de Bacchus</i> | Huile sur toile | s.d. | 97 x 202 cm | M'O | Inv. 1977-305 | Don | 1944 | Strasbourg, MAMCS | Dépôt depuis 1998 |
| Vallotton, Félix | <i>Maison et roseaux</i> | Huile sur toile | 1925 | 65 x 81 cm | M'O | Inv. RF 1977-346 | Don | 1932 | Strasbourg, MAMCS | Dépôt depuis 1998 |
| Vuillard, Édouard | <i>Les Amis autour de la table, Saint-Jacut</i> | Gouache à la colle sur papier marouflé sur toile | 1909 | 96,5 x 135 cm | M'O | Inv. AM 2375 | Legs Édouard Vuillard | 1941 | Strasbourg, MAMCS | Dépôt depuis 1998 |
| Vuillard, Édouard | <i>Madame Henri Vaquez</i> | Huile sur toile | 1917-1918 | 110 x 200 cm | M'O | Inv. RF 1977-371 | Don de M. et Mme Aubert | 1941 | Strasbourg, MAMCS | Dépôt depuis 1998 |
| Bonnard, Pierre | <i>Vue panoramique, Le Cannet</i> | Huile sur toile | 1924 | 60 x 43 cm | M'O | Inv. RF 1977-77 | Achat | 1939 | Lille, Musée des Beaux-Arts | Dépôt depuis 1999 |
| Bonnard, Pierre | <i>Madame Émile Bernheim</i> | Huile sur toile | 1916 | 96 x 82 cm | M'O | Inv. RF 1977-61 | Don Émile Bernheim | 1928 | Roubaix, La Piscine | Dépôt depuis 2001 |
| Vallotton, Félix | <i>Paysage, la maison au toit rouge</i> | Huile sur toile | 1924 | 54,5 x 73 cm | M'O | Inv. RF 1977-345 | Don Sir Joseph Duveen | 1929 | Roubaix, La Piscine | Dépôt depuis 2001 |
| Vuillard, Édouard | <i>Antoinette David-Weill et son neveu Maurice Lambiotte à Mareil-le-Guyon (projet)</i> | Peinture à la colle et pastel sur toile | 1928-1930 | 148 x 146 cm | M'O | Inv. RF 1977-376 | Legs Édouard Vuillard, via M. et Mme Roussel | 1941 | Roubaix, La Piscine | Dépôt depuis 2001 |
| Denis, Maurice | <i>Jeunes filles à la lampe</i> | Huile sur toile | 1891 | 36 x 65 cm | M'O | Inv. RF 2001-10 | Dation | 2001 | Lyon, Musée des Beaux-Arts | Dépôt depuis 2002 |
| Denis, Maurice | <i>Portrait de l'artiste à l'âge de 18 ans</i> | Huile sur toile | 1889 | 33,5 x 25 cm | M'O | Inv. RF 2001-7 | Dation | 2001 | MDMD | Dépôt depuis 2003 |
| Vuillard, Édouard | <i>Chez Maurice Denis à Saint-Germain-en-Laye</i> | Huile sur carton | 1905 | 61 x 51 cm | M'O | Inv. RF 2001-12 | Dation | 2001 | MDMD | Dépôt depuis 2003 |
| Denis, Maurice | <i>Régates à Perros-Guirec</i> | Huile sur toile | 1892 | 41 x 32 cm | M'O | Inv. RF 2001-9 Inv. D.2005-1-1 | Dation | 2001 | MBAQ | Dépôt depuis 2005 |
| Bonnard, Pierre | <i>Reine Thadée-Natanson : le sourire</i> | Huile sur toile | 1920-1921 | 80 x 65 cm | M'O | Inv. AM 3250 | Legs Mme Thadée Natanson | 1953 | Nancy, Musée des Beaux-Arts | Dépôt depuis 2011 |
| Bonnard, Pierre | <i>Reine Natanson et Marthe Bonnard au corsage rouge</i> | Huile sur toile | 1928 | 73,8 x 57,3 cm | M'O | Inv. RF 1977-79 | Legs Mme Thadée Natanson | 1953 | Paris, Hôtel Matignon | Dépôt depuis 2011 |
| Bonnard, Pierre | <i>Paysage au soleil couchant, Le Cannet</i> | Huile sur toile | 1926 | 59,5 x 73 cm | M'O | Inv. RF 2006-25 | Don Fondation Meyer | 2006 | Le Cannet, Musée Bonnard | Dépôt depuis 2011 |
| Bonnard, Pierre | <i>Vue de Cannet</i> | Huile sur toile | 1927 | 233,6 x 233,6 cm | M'O | Inv. RF 2008-52 | Don Fondation Meyer | 2008 | Le Cannet, Musée Bonnard | Dépôt depuis 2011 |
| Bonnard, Pierre | <i>La Salle à manger au Cannet</i> | Huile sur toile | 1932 | 96 x 100,7 cm | M'O | Inv. RF 2009-13 | Dation | 2009 | Le Cannet, Musée Bonnard | Dépôt depuis 2011 |
| Vuillard, Édouard | <i>Romain Coolus</i> | Huile sur carton | 1906 | 75 x 68 cm | M'O | Inv. RF 1977-364 | Don Romain Coolus | 1930 | Albi, Musée Toulouse-Lautrec | Dépôt depuis 2014 |
| Bonnard, Pierre | <i>Paysage décoratif ou L'arbre et la dormeuse</i> | Huile sur toile | 1921 | 55 x 87,5 cm | M'O | Inv. RF 1977-82 | Legs Reine Natanson | 1954 | Le Cannet, Musée Bonnard | Dépôt depuis 2016 |
| Bonnard, Pierre | <i>Paysage décoratif ou L'île heureuse</i> | Huile sur toile | 1921 | 55 x 88 cm | M'O | Inv. RF 1977-83 | Legs Reine Natanson | 1954 | Le Cannet, Musée Bonnard | Dépôt depuis 2016 |
| Lacombe, Georges | <i>Danse bretonne</i> | Bas-relief en plâtre, moulage | 1892 | 64 x 203 x 10 cm | M'O | Inv. RF 3223 | Don des filles de l'artiste | 1962 | MPA | Dépôt depuis 2016 |
| Sérusier, Paul | <i>Paysage (vallée verte)</i> | Huile sur toile | 1912 | 56,5 x 72 cm | M'O | Inv. RF 1977-315 | Achat à la galerie Druet | 1930 | MPA | Dépôt depuis 2016 |
| Sérusier, Paul | <i>La grammaire ou L'étude</i> | Huile sur toile | 1892 | 72 x 92 cm | M'O | Inv. RF 1981-6 | Donation sous réserve d'usufruit, Henriette Boutaric | 1980 | MPA | Dépôt depuis 2016 |
| Bonnard, Pierre | <i>La Table de toilette</i> | Huile sur toile | 1908 | 52 x 45,5 cm | M'O | Inv. RF 1977-86 | Legs M. et Mme Frédéric Lung d'Alger | 1961 | Nantes, Musée des Beaux-Arts | Dépôt depuis 2017 |
| Denis, Maurice | <i>Portrait de Madame de la Laurencie et de ses enfants</i> | Huile sur toile | 1904 | 147 x 124 cm | M'O | Inv. RF 2013-18 | Don A.-M. Regnault de Maulmin via la Société des amis du M'O | 2013 | Nantes, Musée des Beaux-Arts | Dépôt depuis 2017 |
| Maillol, Aristide | <i>Torse du Printemps</i> | Torse en bronze | 1986 | 148 x 41 x 26 cm | M'O | Inv. RF 4097 | Don Dina Vierny | 1986 | Perpignan, Musée Hyacinthe Rigaud | Dépôt depuis 2017 |
| Roussel, Ker-Xavier | <i>Les Saisons de la vie</i> | Huile sur toile | 1892-1895 | 58 x 122 cm | M'O | Inv. RF 1990-15 | Dation | 1990 | Nantes, Musée des Beaux-Arts | Dépôt depuis 2017 |
| Vuillard, Édouard | <i>Le Déjeuner du matin</i> | Huile sur carton | 1903 | 58 x 60 cm | M'O | Inv. RF 1977-363 | Achat auprès de Bernheim Jeune | 1903 | Nantes, Musée des Beaux-Arts | Dépôt depuis 2017 |
| Denis, Maurice | <i>Vue du forum</i> | Huile sur bois | 1904 | 46,5 x 71 cm | M'O | Inv. RF 1941-36 | Legs Paul Jamot | 1941 | Montauban, Musée Ingres-Bourdelle | Dépôt depuis 2019 |
| Maillol, Aristide | <i>Méditerranée</i> | Statue en bronze | 1984 | 118 x 142 x 71 cm | M'O | Inv. RF 4096 | Don Dina Vierny | 1986 | Mont-de-Marsan, Musée Despiauwierick | Dépôt depuis 2019 |
| Vuillard, Édouard | <i>Lucien Rosengart à sa table de travail</i> | Huile sur toile | 1930 | 114,6 x 147,1 cm | M'O | Inv. AM 2371 | Legs Édouard Vuillard | 1941 | Montauban, Musée Ingres-Bourdelle | Dépôt depuis 2019 |
| Vuillard, Édouard | <i>Le Passeur ou Cipa Godebski dans une barque sur l'Yonne</i> | Huile sur carton contrecollé sur panneau | 1897 | 51,5 x 76 cm | M'O | Inv. RF 1977-385 | Don Mme. Sanchez Abreu | 1948 | Dijon, Musée des Beaux-Arts | Dépôt depuis 2019 |
| Denis, Maurice | <i>La Meilleure part</i> | Huile sur toile | 1920 | 116 x 135 cm | M'O | Inv. LUX 1400 | Achat | 1920 | Troyes, Musée d'Art moderne | Dépôt depuis 2020 |
| Denis, Maurice | <i>Femmes Bretonnes</i> | Huile sur toile | 1890 | 42 x 29 cm | M'O | Inv. RF 1977-144 | Don Jean Neger | 1953 | Amiens, Musée de Picardie | Dépôt depuis 2020 |
| Sérusier, Paul | <i>Femme nue devant la mer</i> | Huile sur toile | 1909 | 73,5 x 50 cm | M'O | Inv. RF 1977-318 | Don Conseil des Musées Nationaux | 1935 | Amiens, Musée de Picardie | Dépôt depuis 2020 |

| | | | | | | | | | | |
|-----------------|--|------------------------------------|-----------|--|----------------------------------|---|---|------|------------------|---------|
| Ballin, Mogens | <i>Tampon-buvard</i> | Étain repoussé, chêne | 1905 | 6,2 x 15,2 x 7,1 cm | M'O | Inv. OAO 990 | Don Samuel Josefowiz | 1985 | M'O | Réserve |
| Ballin, Mogens | <i>Encrier à deux godets</i> | Étain repoussé | 1905 | 9,5 x 33,2 x 21,2 cm | M'O | Inv. OAO 989 | Don Samuel Josefowiz | 1985 | M'O | Réserve |
| Ballin, Mogens | <i>Baromètre</i> | Étain repoussé | 1905 | 26,8 x 23 x 7,5 cm | M'O | Inv. OAO 994 | Don Samuel Josefowiz | 1985 | M'O | Réserve |
| Ballin, Mogens | <i>Théière ; Pot à lait et Sucrier</i> | Argent repoussé et corne | 1900-1907 | 11 x 17 cm 3,5 x 10 cm 4,2 x 11 cm | M'O | Inv. OAO 1232-1 Inv. OAO 1232-2 Inv. OAO 1232-3 | Achat | 1991 | M'O | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Bords de la Seine</i> | Huile sur carton | 1921 | 38 x 46 cm | M'O | Inv. RF 1977-63 | Achat auprès de l'artiste | 1921 | M'O | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>La Maison de Misia</i> | Huile sur toile | 1904 | 37 x 46 cm | M'O | Inv. RF 1977-67 | Achat | 1938 | M'O | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Intérieur, femme et enfants</i> | Huile sur carton marouflé sur bois | 1899 | 55,7 x 79,5 cm | M'O | Inv. RF 1977-70 | Achat | 1941 | M'O | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>En yacht</i> | Huile sur toile | 1912 | 42,5 x 65,4 cm | M'O | Inv. RF 1941-34 | Legs Paul Jamot | 1943 | M'O | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>En barque</i> | Huile sur toile | 1907 | 278 x 301 cm | M'O | Inv. RF 1977-73 | Achat | 1946 | M'O | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Femme assoupie sur un lit ou L'indolente</i> | Huile sur toile | 1899 | 96,4 x 105,2 cm | M'O | Inv. RF 1977-75 | Achat en vente publique | 1948 | M'O | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Madame Reine Thadée Natanson au collier de perles</i> | Huile sur toile | 1921 | 80 x 64 cm | M'O | Inv. RF 1977-80 | Legs Mme Thadée Natanson | 1953 | M'O | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Cipa Godebski</i> | Huile sur carton | 1895 | 33 x 21,5 cm | M'O | Inv. RF 1977-81 | Legs Mme Thadée Natanson | 1954 | M'O | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Ambroise Vollard (esquisse)</i> | Huile sur toile | 1904 | 30 x 40,2 cm | M'O | Inv. RF 1977-88 | Don M. et Mme Zadok | 1965 | M'O | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Esquisse de l'affiche pour "La légende de Joseph"</i> | Pastel sur papier | 1914 | 29 x 31,5 cm | M'O | Inv. RF 39211, Recto | Don M. et Mme Zadok | 1965 | M'O | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Nu bleu</i> | Huile sur bois | 1899-1900 | 30,2 x 39,2 cm | M'O | Inv. RF 1973-9 | Don Max et Rosy Kaganovitch | 1973 | M'O | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Sous la lampe</i> | Huile sur carton | 1899 | 34 x 44,2 cm | M'O | Inv. RF 1979-15 | Don Société Coprex S.A. | 1979 | M'O | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Projet d'affiche pour le Moulin Rouge</i> | Paster sur papier | 1891 | 32,8 x 50 cm | M'O | Inv. RF 40979, Recto | Don d'Alice et Marguerite Bowers | 1984 | M'O | Réserve |
| Bonnard, Pierre | Ensemble de photographies (3) | Épreuve argentique | 1916 | 8,8 x 5,9 cm | M'O | Inv. PHO 1985 398 à 400 | Achat | 1985 | M'O | Réserve |
| Bonnard, Pierre | Ensemble de photographies (2) | Aristotype | 1901 | X | M'O | Inv. PHO 1987.26 58 et 63 | Don anonyme | 1987 | M'O | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Promenade des nourrices, frise des fiacres (Paravent)</i> | Lithographie en cinq couleurs (x4) | 1991 | 143 x 46 cm (au total) | M'O | Inv. OAO 1244 | Achat aidé par le Fonds du patrimoine | 1991 | M'O | Réserve |
| Bonnard, Pierre | Ensemble de photographies (267) | X | X | X | M'O | Inv. PHO 1987 | Donation sous réserve d'usufruit des enfants de Claude Terrasse | 1992 | M'O | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Jeux d'eau ou Le voyage</i> | Huile sur toile | 1906-1910 | 248,6 x 298,3 cm | M'O | Inv. RF 1996-18 | Achat aidé par le Fonds National du patrimoine | 1996 | M'O | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Assiette décorée</i> | Faïence | 1906-1910 | 25,5 x 25,5 cm | M'O | Inv. OAO 1356 | Don Jean-Claude Romand, via la Société des amis du MO | 1998 | M'O | Réserve |
| Bonnard, Pierre | Ensemble de photographies (2) | Épreuve argentique | 1914 | X | M'O | Inv. PHO 2006.6 1 et 2 | Donation sous réserve d'usufruit (anonyme) | 2006 | M'O | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Le Plaisir ou Les Jeux</i> | Huile sur toile | 1906-1910 | 247,5 x 295,5 cm | M'O | Inv. RF 2007-22 | Dation | 2007 | M'O | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Sous la lampe</i> | Huile sur carton | s.d. | 35 x 50 cm | M'O | Inv. RF 2011-10 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Promenade dans le jardin</i> | Huile sur toile | 1896 | 38,2 x 35,4 cm | M'O | Inv. RF 2011-11 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Chanteurs ambulants</i> | Huile sur bois | 1897 | 30,4 x 30 cm | M'O | Inv. RF 2011-12 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Scène de rue</i> | Huile sur carton | 1899 | 54 x 33,4 cm | M'O | Inv. RF 2011-13 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Effet de neige</i> | Huile sur papier | 1901 | 38,4 x 46,3 cm | M'O | Inv. RF 2011-14 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Le Père et la Sœur de l'artiste dans le jardin de Grand-Lemps</i> | Huile sur toile | 1894 | 22 x 30 cm | M'O | Inv. RF 2011-7 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Réserve |
| Bonnard, Pierre | Ensemble de dessins (123) | X | X | X | M'O | X | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Réserve |
| Bonnard, Pierre | <i>Danseuses ou Le ballet</i> | Huile sur carton | 1896 | 28 x 36 cm | M'O | Inv. RF 2013-20 | Achat par préemption en vente publique | 2013 | M'O | Réserve |
| Denis, Maurice | Ensemble de photographies (58) | X | X | X | M'O | Inv. PHO.2006-4 | Don Claire Denis, via la Société des Amis du MO | 2006 | M'O | Réserve |
| Denis, Maurice | Ensemble de photographies (257) | X | X | X | M'O | Inv. PHO.2007-9-1 Inv. PHO.2007-9-2 | Don Famille Denis | 2007 | M'O | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Décoration de la chapelle du collège Sainte-Croix du Vésinet</i> | Huile sur toile | 1899 | 186,5 x 596,5 cm | Paris, Musée des Arts décoratifs | Inv. DO.1980-20 | Don de l'artiste | 1924 | M'O (dépot 1980) | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>La Dame au jardin clos ou Nu au bouquet de violettes</i> | Huile sur toile | 1894 | 55 x 74,5 cm | M'O | Inv. RF 2012-10 | Achat | 2012 | M'O | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Moïse sauvé des eaux</i> | Huile sur toile | 1900 | 111 x 96 cm | M'O | Inv. RF 1982-60 | Legs Etienne Moreau-Nélaton | 1927 | M'O | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Nu, femme assise, de dos</i> | Pastel et fusain sur papier | 1891 | 73 x 57 cm | M'O | Inv. RF 14915, Recto | Legs Isidore Fernand Chevreau | 1928 | M'O | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Les Muses</i> | Huile sur toile | 1893 | 171 x 137,5 cm | M'O | Inv. RF 1977-139 | Achat en vente publique | 1932 | M'O | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Portrait de l'artiste</i> | Huile sur carton | 1928 | 30 x 25 cm | M'O | Inv. 1977-141 | Achat | 1939 | M'O | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Bretomes sous la tonnelle</i> | Huile sur toile | s.d. | 50 x 60 cm | M'O | Inv. RF 1977-140 | Achat à la galerie Druet | 1939 | M'O | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Le Paradis</i> | Huile sur bois | 1912 | 50 x 75 cm | M'O | Inv. RF 1941-35 | Legs Paul Jamot | 1941 | M'O | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>L'Histoire de Psyché : enlèvement de Psyché, seconde version (esquisse)</i> | Huile sur toile | 1910 | 30 x 52 cm | M'O | Inv. RF 1941-56 | Don de l'artiste | 1941 | M'O | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>La Famille Mellerio</i> | Huile sur toile | 1897 | 118,5 x 110,6 cm | M'O | Inv. RF 1977-142 | Achat en vente publique | 1943 | M'O | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Dom Verkade</i> | Huile sur toile | 1906 | 102 x 75 cm | M'O | Inv. RF 1977-143 | Achat | 1949 | M'O | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>La Femme aux colombes</i> | Huile sur toile | s.d. | 73 x 54 cm | M'O | Inv. RF 1977-145 | Achat | 1956 | M'O | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Esquisse pour le plafond du théâtre des Champs-Élysées</i> | Huile sur toile | 1911 | 34,5 x 41 cm | M'O | Inv. RF 1983-89 | Don Dominique Denis | 1983 | M'O | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Pont à Bordeaux</i> | Huile sur carton | 1927 | 30 x 48,9 cm | M'O | Inv. RF 1984-151 | Cession de la Direction générale des Douanes | 1984 | M'O | Réserve |

| | | | | | | | | | | |
|----------------------|--|--|-----------|-----------------------|-------------|----------------------------------|---|------|-----------------------|---------|
| Denis, Maurice | <i>Maternité (recto) : Première pensée pour Sintie parvulos (verso)</i> | Huile sur carton | 1901 | 23 x 23 cm | M'O | Inv. RF 1985-18 | Don M. et Mme. Jean-François Denis | 1985 | M'O | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Marthe fiancée</i> | Pastel sur papier | 1891 | 30 x 25 cm | M'O | Inv. RF 42755, Recto | Achat auprès de Catherine de Gilles | 1991 | M'O | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Degas et son modèle</i> | Huile sur toile | 1906 | 38 x 46 cm | M'O | Inv. RF 1992-414 | Don Canal+ via la Société des Amis du MO | 1992 | M'O | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Le Menuet de la Princesse Maleïne</i> | Huile sur toile | 1891 | 95 x 60 cm | M'O | Inv. RF 1999-3 | Dation | 1999 | M'O | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Esquisse pour l'Oratorio, panneau central de la décoration L'Éternel été</i> | Fusain, détrempe et gouache sur papier contrecollé sur toile | 1905 | 150 x 157,7 cm | M'O | Inv. RF 51938 | Don Jean-Luc Déjean, via la Société des Amis du MO | 2000 | M'O | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Paysage aux arbres verts</i> | Huile sur toile | 1893 | 46,3 x 42,8 cm | M'O | Inv. RF 2001-8 | Dation | 2001 | M'O | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Portrait de l'abbé Vallet</i> | Huile sur toile | 1889 | 41 x 33 cm | M'O | Inv. RF 2008-54 | Don | 2008 | M'O | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Les Balayeurs</i> | Pastel sur papier | 1889 | 25 x 16,3 cm | M'O | Inv. RF 54688, Recto | Achat | 2008 | M'O | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>A la fenêtre du train</i> | Huile sur toile | 1890 | 14,8 x 14,3 cm | M'O | Inv. RF MO.P.2014.10 | Achat | 2014 | M'O | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>L'Éternel Été (paravent)</i> | Détrempe, peinture à la colle sur papier collé sur bois | 1905 | 179 x 78 cm | M'O | Inv. RF MO.P.2015.5 | Achat | 2015 | M'O | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Portrait de Madame de La Laurencie et ses enfants, (étude)</i> | Crayon sur papier | 1904 | 35 x 23,2 cm | M'O | Inv. RF MO.AG.2017.10 | Don Société des Amis de Maurice Denis | 2017 | M'O | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Esquisse pour la décoration de la chapelle du collège Sainte-Croix du Vésinet</i> | Huile et fusain sur papier | 1893 | 113 x 157 cm | M'O | Inv. RF MO.AG.2018.6 | Achat auprès de Romain Denis | 2018 | M'O | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Les Bateaux roses (papier peint)</i> | Lithographie en couleurs | 1893 | 48 x 65 cm | M'O | Inv. RF MO.OAO.2018.13 | Don Claire Denis | 2018 | M'O | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Bernadette à cinq mois et demi</i> | Sanguine sur papier | 1900 | 75 x 47 cm | M'O | Inv. RF MO.AG.2019.3 | Don d'Emmanuelle Denis-Mutricy | 2019 | M'O | Réserve |
| Denis, Maurice | Ensemble de lithographies (13) | Lithographie en couleurs | 1892-1899 | X | AFMO | Inv. DO.2020.2 à Inv. DO.2020.14 | Don Marvel M. Griep et Theodore B. Donson | 2020 | M'O (Prêt pour 5 ans) | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Le Roi des Aulnes (abat-jour)</i> | Aquarelle, gouache, peinture dorée et crayon sur papier | 1893 | 17,5 x 73 cm | M'O | Inv. RF MO.AG.2020.1 | Achat auprès de la Famille Denis | 2020 | M'O | Réserve |
| Denis, Maurice | <i>Le Trotoir roulant (abat-jour)</i> | Aquarelle, gouache, peinture dorée et crayon sur papier | 1900 | 17,5 x 76,5 cm | M'O | Inv. RF MO.AG.2020.2 | Achat auprès de la Famille Denis | 2020 | M'O | Réserve |
| Ibels, Henri-Gabriel | <i>Françoise Sarcey au café</i> | Pastel sur papier | s.d. | 38,5 x 27 cm | M'O | Inv. RF 28787, Recto | Legs M. et Mme Personnaz | 1937 | M'O | Réserve |
| Lacombe, Georges | <i>Soleil dans les arbres</i> | Huile sur toile | s.d. | 61 x 46,5 cm | M'O | Inv. RF 1977-206 | Don Mme Delangle-Marevery | 1962 | M'O | Réserve |
| Lacombe, Georges | <i>Isis</i> | Bas-relief en acajou polychrome | 1895 | 111,5 x 62 x 10,7 cm | M'O | Inv. RF 3627 | Achat | 1982 | M'O | Réserve |
| Lacombe, Georges | <i>La Vague</i> | Huile sur toile | 1895-1896 | 73,5 x 92,5 cm | M'O | Inv. RF 1988-18 | Achat | 1988 | M'O | Réserve |
| Lacombe, Georges | <i>Projets pour le lit sculpté par l'artiste pour son atelier de Versailles</i> | Crayon, mine de plomb, plus et encre sur papier ivoire | 1894-1896 | 31 x 40 cm | M'O | Inv. RF 51875 | Achat | 1998 | M'O | Réserve |
| Lacombe, Georges | <i>Portrait de Léopold Chauveau de trois-quart</i> | Crayon graphite sur papier | 1912 | 51,4 x 42,8 cm | M'O | Inv. RF MO.AG.2019.8 | Donation sous réserve d'usufruit, Marc Chauveau | 2019 | M'O | Réserve |
| Maillol, Aristide | <i>Femme nue, vue de dos</i> | Fusain, estompe et sanguine sur papier | s.d. | 39 x 26,5 cm | M'O | Inv. RF 39691 | Achat | 1932 | M'O | Réserve |
| Maillol, Aristide | <i>Renée Rivière</i> | Tête en terre cuite | 1907 | 18,9 x 14,2 x 18 cm | M'O | Inv. RF 3239 | Achat | 1936 | M'O | Réserve |
| Maillol, Aristide | <i>Désir</i> | Haut-relief en plomb | 1905-1908 | 117 x 113 x 20 cm | M'O | Inv. AM 659 | Achat | 1937 | M'O | Réserve |
| Maillol, Aristide | <i>Nymphe</i> | Tête en bronze | 1943 | 36,5 x 16,5 x 21,5 cm | Paris, MNAM | Inv. DO 2013-9 | MNR | 1949 | M'O | Réserve |
| Ranson, Paul | <i>Lustral</i> | Tempéra sur toile | 1891 | 35 x 24 cm | M'O | Inv. RF 1993-2 | Achat | 1993 | M'O | Réserve |
| Ranson, Paul | <i>La Sorcière au chat noir</i> | Huile sur toile | 1893 | 90 x 72,2 cm | M'O | Inv. RF 2012-6 | Achat | 2012 | M'O | Réserve |
| Ranson, Paul | <i>La Baignade</i> | Huile sur toile | 1906 | 85,5 x 120 cm | M'O | Inv. RF 1977-297 | Achat | 1946 | M'O | Réserve |
| Ranson, Paul | <i>Femmes en blanc (tapisserie)</i> | Laine sur canevas | 1895 | 150 x 98 cm | M'O | Inv. OAO 277 | Achat | 1949 | M'O | Réserve |
| Ranson, Paul | <i>Printemps (tapisserie)</i> | Laine sur canevas | 1895 | 167 x 132 cm | M'O | Inv. OAO 1788 | Achat | 2009 | M'O | Réserve |
| Ranson, Paul | <i>Femme nue adossée à un arbre</i> | Boîte à cigares en bois marqueté | 1899 | 16,5 x 31,3 x 9,3 cm | M'O | Inv. RF MO.OAO.2018.8 | Achat par préemption en vente publique | 2018 | M'O | Réserve |
| Rippl-Rónai, József | <i>Femme à la fleur</i> | Pastel sur papier beige | 1891 | 46 x 38 cm | M'O | Inv. RF 38617 | Achat | 1980 | M'O | Réserve |
| Rippl-Rónai, József | <i>Un parc la nuit</i> | Pastel sur papier marouflé sur toile | 1892-1895 | 38,4 x 46,2 cm | M'O | Inv. RF 43398 | Don de la société des Amis du MO | 1994 | M'O | Réserve |
| Rippl-Rónai, József | <i>Dans le jardin des Somssich</i> | Huile sur carton | 1912-1913 | 49,2 x 68,3 cm | M'O | Inv. RF 2012-21 | Achat | 2012 | M'O | Réserve |
| Rippl-Rónai, József | <i>Soldats français en marche</i> | Huile sur carton | 1914 | 70 x 97 cm | M'O | Inv. RF MO.P.2015.37 | Achat | 2015 | M'O | Réserve |
| Roussel, Ker-Xavier | <i>L'Enlèvement des filles de Leucippe</i> | Huile sur toile | 1911 | 431,5 x 240 cm | M'O | Inv. RF 1977-303 | Achat | 1935 | M'O | Réserve |
| Roussel, Ker-Xavier | <i>Paysage avec scène antique</i> | Pastel sur papier | 1908 | 29,4 x 47,4 cm | M'O | Inv. RF 40090, Recto | Achat en vente publique | 1933 | M'O | Réserve |
| Roussel, Ker-Xavier | <i>Sur la côte Méditerranéenne</i> | Pastel sur papier | 1906 | 22,9 x 35,9 m | M'O | Inv. RF 29311, Recto | Legs Paul Jamot | 1941 | M'O | Réserve |
| Roussel, Ker-Xavier | <i>Vénus et l'Amour au bord de la mer</i> | Huile sur toile | 1908 | 73 x 86 cm | M'O | Inv. RF 1941-55 | Legs Paul Jamot | 1941 | M'O | Réserve |
| Roussel, Ker-Xavier | <i>Polyphème, Acis et Galatée</i> | Huile sur papier marouflé sur toile | s.d. | 273 x 165 cm | M'O | Inv. 1977-304 | Achat | 1943 | M'O | Réserve |
| Roussel, Ker-Xavier | <i>Fleurs dans un vase de cristal</i> | Pastel sur papier | 1914 | 47,6 x 30,7 cm | M'O | Inv. RF 40092, Recto | Legs Mme Gaston Migeon | 1948 | M'O | Réserve |
| Roussel, Ker-Xavier | <i>Paysage avec l'église de l'Étang-la-Ville</i> | Pastel sur papier | 1907 | 36 x 54 cm | M'O | Inv. RF 40096, Recto | Legs Carle Dreyfus | 1953 | M'O | Réserve |
| Roussel, Ker-Xavier | <i>Silène et l'enfant</i> | Pastel sur papier | 1916 | 105 x 69 cm | M'O | Inv. RF 40097, Recto | Donation sous réserve d'usufruit, Jean-Pierre Hugot et Louise Hugot | 1968 | M'O | Réserve |

| | | | | | | | | | | |
|---------------------|--|---|-----------|------------------|-----|------------------------|--|------|-----|---------|
| Roussel, Ker-Xavier | <i>La Barrière</i> | Pastel sur papier | 1892 | 21,5 x 17 cm | M'O | Inv. RF 42754, Recto | Achat | 1991 | M'O | Réserve |
| Roussel, Ker-Xavier | <i>La Manifestation</i> | Fusain sur papier | 1889 | 18,5 x 28,5 cm | M'O | Inv. RF MO.AG.2016.7.1 | Don Luc Bellier | 2016 | M'O | Réserve |
| Roussel, Ker-Xavier | <i>La Manifestation</i> | Fusain sur papier | 1889 | 22,5 x 18,5 cm | M'O | Inv. RF MO.AG.2016.7.2 | Don Luc Bellier | 2016 | M'O | Réserve |
| Sérusier, Paul | <i>Nature morte : pommes et cruche</i> | Huile sur toile | 1912 | 65,5 x 82 cm | M'O | Inv. RF 1977-314 | Achat à la galerie Druet | 1930 | M'O | Réserve |
| Sérusier, Paul | <i>Baigneuses aux voiles blancs</i> | Huile sur toile | 1908 | 100,4 x 140,4 cm | M'O | Inv. RF 1977-316 | Don Conseil des Musées Nationaux | 1935 | M'O | Réserve |
| Sérusier, Paul | <i>Les Filles de Pelichtim</i> | Huile sur toile | 1908 | 100,5 x 161,8 cm | M'O | Inv. RF 1977-317 | Don Conseil des Musées Nationaux | 1935 | M'O | Réserve |
| Sérusier, Paul | <i>Paysage</i> | Pastel et crayons de couleurs sur papier | 1912 | 32 x 48,9 cm | M'O | Inv. RF 40177, Recto | Achat par préemption en douane | 1959 | M'O | Réserve |
| Sérusier, Paul | <i>Nature morte : l'atelier de l'artiste</i> | Huile sur toile | 1891 | 60,2 x 73 cm | M'O | Inv. RF 1984-11 | Legs Henriette Boutaric | 1984 | M'O | Réserve |
| Sérusier, Paul | <i>Le Talisman, Paysage au Bois d'Amour</i> | Huile sur bois | 1888 | 27 x 21,5 cm | M'O | Inv. RF 1985-13 | Achat aidé par Philippe Meyer, via la Lutèce Foundation | 1985 | M'O | Réserve |
| Sérusier, Paul | <i>Portrait de Paul Ranson en tenue nabique</i> | Huile sur toile | 1890 | 61 x 56,5 cm | M'O | Inv. RF 2004-8 | Achat | 2004 | M'O | Réserve |
| Sérusier, Paul | <i>Le Champ de blé d'or et de sarrasin</i> | Huile sur toile | 1900 | 103 x 47,3 cm | M'O | Inv. RF 2013-7 | Achat par préemption en vente publique | 2013 | M'O | Réserve |
| Sérusier, Paul | <i>Portrait d'Émile Bernard</i> | Encre sur papier | 1893 | 34,5 x 24,5 cm | M'O | Inv. RF MO.AG.2016.6 | Achat | 2016 | M'O | Réserve |
| Sérusier, Paul | <i>Femmes à la source ou Les Danaïdes</i> | Détrempe sur toile | 1899 | 131 x 57,4 cm | M'O | Inv. RF MO.P.2016.8 | Achat en vente publique | 2016 | M'O | Réserve |
| Vallotton, Félix | <i>Conciergerie</i> | Huile sur toile | 1888 | 61 x 50 cm | M'O | Inv. RF 2831 | Don M. David-Weill | 1929 | M'O | Réserve |
| Vallotton, Félix | <i>Le Poker</i> | Huile sur carton | 1902 | 52,5 x 67,4 cm | M'O | Inv. RF 1977-347 | Don M. David-Weill | 1935 | M'O | Réserve |
| Vallotton, Félix | <i>Roses rouges</i> | Huile sur toile | 1920 | 54,5 x 65,5 cm | M'O | Inv. RF 1977-348 | Don M. David-Weill | 1938 | M'O | Réserve |
| Vallotton, Félix | <i>Marthe Mellot (Natanson)</i> | Huile sur toile | 1905-1906 | 80,5 x 65 cm | M'O | Inv. RF 1977-350 | Don Georges Moos | 1951 | M'O | Réserve |
| Vallotton, Félix | <i>La Troisième galerie du théâtre du Châtelet</i> | Huile sur carton marouflé sur toile | 1895 | 49,7 x 61,7 cm | M'O | Inv. RF 1977-352 | Legs Carle Dreyfus | 1953 | M'O | Réserve |
| Vallotton, Félix | <i>Gabrielle Vallotton se faisant les ongles</i> | Huile sur carton | 1899 | 58 x 50 cm | M'O | Inv. RF 1977-354 | Donation sous réserve d'usufruit M. et Mme Berheim de Villiers | 1953 | M'O | Réserve |
| Vallotton, Félix | <i>Henriette Bernheim, belle-mère de l'artiste</i> | Huile sur carton | 1902 | 48 x 67,5 cm | M'O | Inv. RF 1977-355 | Donation sous réserve d'usufruit M. et Mme Berheim de Villiers | 1953 | M'O | Réserve |
| Vallotton, Félix | <i>Alfred Athis</i> | Huile sur toile | 1906 | 81,5 x 65 cm | M'O | Inv. RF 1977-351 | Don Georges Moos | 1954 | M'O | Réserve |
| Vallotton, Félix | <i>Clair de lune</i> | Huile sur toile | 1895 | 27 x 41 cm | M'O | Inv. RF 1979-60 | Achat | 1979 | M'O | Réserve |
| Vallotton, Félix | <i>Femme retirant sa chemise</i> | Huile sur carton | 1900 | 55,5 x 30,5 cm | M'O | Inv. RF 1991-5 | Achat | 1991 | M'O | Réserve |
| Vallotton, Félix | <i>Intérieur, femme en bleu fouillant dans une armoire</i> | Huile sur toile | 1903 | 81 x 46 cm | M'O | Inv. RF 1997-4 | Achat aidé par Philippe Meyer | 1997 | M'O | Réserve |
| Vallotton, Félix | <i>Misia à sa coiffeuse</i> | Détrempe sur carton | 1898 | 35,9 x 29 cm | M'O | Inv. RF 2004-1 | Achat en vente publique | 2004 | M'O | Réserve |
| Vallotton, Félix | <i>Portrait de Monsieur Alexandre Natanson</i> | Huile sur toile | 1899 | 81 x 65 cm | M'O | Inv. RF 2005-7 | Donation sous réserve d'usufruit | 2005 | M'O | Réserve |
| Vallotton, Félix | <i>Autoportrait</i> | Huile sur carton | 1897 | 58,9 x 47,9 cm | M'O | Inv. RF 2007-6 | Achat sur les arranges d'une donation | 2007 | M'O | Réserve |
| Vallotton, Félix | <i>Eglise des Hurlus en ruines</i> | Huile sur toile | 1917 | 73 x 100,5 cm | M'O | Inv. RF 2012-11 | Achat | 2012 | M'O | Réserve |
| Vallotton, Félix | <i>Verdun, esquisse</i> | Huile sur toile | 1917 | 32,5 x 41 cm | M'O | Inv. RF 2012-19 | Achat | 2012 | M'O | Réserve |
| Vallotton, Félix | Ensemble de gravures de grand format (13) | Lithographie | X | X | M'O | Inv. RF MO.ODO.2014.3 | Don Nicole Liapine | 2014 | M'O | Réserve |
| Vallotton, Félix | <i>Le Toast</i> | Huile sur carton | 1902 | 49 x 67,6 cm | M'O | Inv. RF MO.P.2014.3 | Achat | 2014 | M'O | Réserve |
| Vallotton, Félix | <i>Baigneuse rose</i> | Détrempe sur carton | 1893 | 24 x 18,8 cm | M'O | Inv. RF MO.P.2016.10 | Achat par préemption en vente publique | 2016 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Le Liseur ou Portrait de K.-X. Roussel</i> | Huile sur carton | 1890 | 34,5 x 18,5 cm | M'O | Inv. RF 1990-13 | Dation | 1990 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Intérieur, madame Vuillard assise devant une table</i> | Huile sur carton, contrecollé sur panneau | 1906 | 36 x 24 cm | M'O | Inv. RF 3161 | Legs Gaston Migeon | 1931 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>La Bibliothèque</i> | Tempera sur toile | 1911 | 400 x 300 cm | M'O | Inv. RF 1977-368 | Achat | 1935 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Le Sommeil</i> | Huile sur toile | 1892 | 33 x 64,5 cm | M'O | Inv. RF 1977-369 | Achat auprès de l'artiste | 1936 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Après le repas</i> | Huile sur carton | 1893 | 28 x 36 cm | M'O | Inv. RF 1977-370 | Achat auprès de l'artiste | 1936 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>L'Allée en sous-bois, Amfreville</i> | Peinture à la colle sur papier | 1907-1908 | 118 x 88 cm | M'O | Inv. AM 2364 | Legs Édouard Vuillard | 1941 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Madame Adrien Bénard</i> | Peinture à la colle sur toile | 1928-1929 | 119 x 106 cm | M'O | Inv. RF 1977-372 | Don | 1941 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>La Salle à manger rouge</i> | Huile sur toile | 1910-1911 | 50 x 50 cm | M'O | Inv. RF 1977-375 | Legs Édouard Vuillard, via M. et Mme Roussel | 1941 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>La Promenade dans le port</i> | Peinture à la colle sur papier | 1908 | 65 x 64 cm | M'O | Inv. RF 1977-377 | Legs Édouard Vuillard, via M. et Mme Roussel | 1941 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Le Cargo à quai, Hambourg</i> | Huile sur carton | 1913 | 53 x 52 cm | M'O | Inv. RF 1977-378 | Legs Édouard Vuillard, via M. et Mme Roussel | 1941 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Le Port par temps gris</i> | Peinture à la colle sur papier | 1908 | 112,5 x 67,6 cm | M'O | Inv. RF 1977-379 | Legs Édouard Vuillard, via M. et Mme Roussel | 1941 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Coin du parc, Amfreville</i> | Peinture à la colle sur papier | 1907 | 59 x 45 cm | M'O | Inv. RF 1977-380 | Legs Édouard Vuillard, via M. et Mme Roussel | 1941 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Nature morte à la salade</i> | Huile sur toile | 1887-1888 | 46 x 65 cm | M'O | Inv. RF 1977-382 | Legs Édouard Vuillard, via M. et Mme Roussel | 1941 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Le bouquet d'anémones</i> | Peinture à la colle sur papier | 1909 | 46 x 56 cm | M'O | Inv. RF 1977-383 | Legs Édouard Vuillard, via M. et Mme Roussel | 1941 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Autoportrait, étude de visage</i> | Huile sur toile | 1889 | 24,5 x 19,1 cm | M'O | Inv. RF 1977-384 | Don Jos Hessel | 1942 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Félix Vallotton</i> | Huile sur carton contrecollé sur panneau | 1900 | 64,5 x 50,5 | M'O | Inv. RF 1977-390 | Legs Carle Dreyfus | 1953 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Paysage à l'Étang-la-Ville</i> | Huile sur papier contrecollé sur carton | 1900 | 63,4 x 60,5 cm | M'O | Inv. RF 1977-391 | Legs Carle Dreyfus | 1953 | M'O | Réserve |

| | | | | | | | | | | |
|-------------------|---|---|-----------|------------------|-----|---------------------------|--|------|-----|---------|
| Vuillard, Édouard | <i>Deux anémones</i> | Huile sur carton contrecollé sur panneau | 1907 | 23,5 x 18,5 cm | M'O | Inv. RF 1977-392 | Legs Carle Dreyfus | 1953 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>La Ravaudeuse</i> | Huile sur carton | 1891 | 27 x 21,5 cm | M'O | Inv. RF 1977-393 | Legs Mme Thadée Natanson | 1953 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>La Maison de Mallarmé à Valvins</i> | Huile sur carton | 1896 | 21,5 x 19,3 cm | M'O | Inv. RF 1977-394 | Legs Mme Thadée Natanson | 1953 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Le Docteur Louis Viau dans son cabinet dentaire</i> | Peinture à la colle et pastel sur toile | 1914 | 107,7 x 137,5 cm | M'O | Inv. RF 1977-396 | Achat auprès de Mme. Routley-Viau | 1955 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>La Véranda du Coadigou à Loctudy</i> | Huile sur toile | 1912 | 201 x 113,7 cm | M'O | Inv. RF 1979-26 | Don Henry Dauberville | 1979 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Femme de profil au chapeau vert</i> | Huile sur toile | 1891 | 21 x 17 cm | M'O | Inv. RF 1990-14 | Dation | 1990 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Le Placard à linge</i> | Huile sur carton | 1893 | 26,5 x 21,5 cm | M'O | Inv. RF 1991-23 | Achat par préemption en douane | 1991 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | Ensemble de photographies (7) | X | 1900 | 8 x 9 cm | M'O | Inv. PHO 1987-29 1 à 7 | Donation sous réserve d'usufruit, Antoine Terrasse | 1992 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Le Salon aux trois lampes, rue Saint-Florentin</i> | Peinture à la colle sur papier marouflé sur toile | 1899 | 59,7 x 96 cm | M'O | Inv. RF 2000-26 | Donation sous réserve d'usufruit, Philippe Meyer | 2001 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Femme à la blouse avec des manches bouffantes</i> | Assiette en porcelaine | 1895 | 24 x 24 cm | M'O | Inv. OAO 1668 | Achat aidé par Fondation Pierre Gianadda | 2006 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Femme assise à la blouse à petit pois et jupe à bordure</i> | Assiette en porcelaine | 1895 | 24 x 24 cm | M'O | Inv. OAO 1667 | Achat aidé par Fondation Pierre Gianadda | 2007 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Nuage blanc sur la forêt</i> | Huile sur carton | 1889 | 12,2 x 21,2 cm | M'O | Inv. RF 2011-28 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Roussel à la mèche noire</i> | Huile sur toile | 1890 | 34 x 23,2 cm | M'O | Inv. RF 2011-29 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Le Jardin des Tuileries</i> | Huile sur carton | 1894 | 28 x 33,8 cm | M'O | Inv. RF 2011-40 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Deux femmes dans un salon</i> | Huile sur carton | 1903-1904 | 27 x 36 cm | M'O | Inv. RF 2011-45 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>La Visite chez Madame Hessel</i> | Peinture à la colle sur carton | 1905 | 49,7 x 51,8 cm | M'O | Inv. RF 2011-46 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Fleurs en pot</i> | Huile sur carton | 1906 | 21,1 x 17 cm | M'O | Inv. RF 2011-47 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Les Journaux</i> | Peinture à la colle sur papier marouflé | 1909 | 49 x 61,4 cm | M'O | Inv. RF 2011-48 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>La Table</i> | Peinture à la colle sur papier marouflé | 1910 | 50 x 60 cm | M'O | Inv. RF 2011-49 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Madame Hessel lisant le journal devant la cheminée - I ou La Lecture</i> | Peinture à la colle sur papier | 1917 | 103 x 55 cm | M'O | Inv. RF 2011-50 | Donation sous réserve d'usufruit, Marcie-Rivière | 2010 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Tristan Bernard conférencier</i> | Détrempe, pastel, fusain et encre sur papier marouflé | 1913 | 75 x 56,5 cm | M'O | Inv. RF MO.P.2015.3 | Achat | 2015 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | <i>Autoportrait octogonal</i> | Huile sur carton | 1890 | 35,9 x 28,1 cm | M'O | Inv. RF MO.P.2016.1 | Dation | 2015 | M'O | Réserve |
| Vuillard, Édouard | Ensemble de dessins (35) | X | X | X | M'O | X | X | X | M'O | Réserve |

Analyse des dispositifs multimédias et/ou interactifs

1. Musée de Pont-Aven – Salle 7 – Dmi (b)

Titre : La leçon au Bois d'amour de Pont-Aven. Paul Gauguin et Paul Sérusier, 1888

Production : Musée de Pont-Aven, *Mardi 8* et Opixido

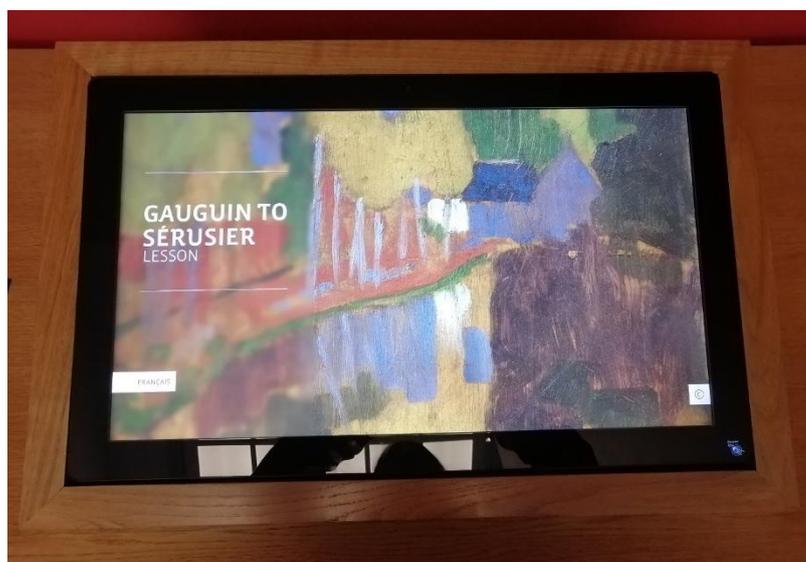
Création graphique et développement : Opixido

Type de dispositif : multimédia interactif > tablette tactile

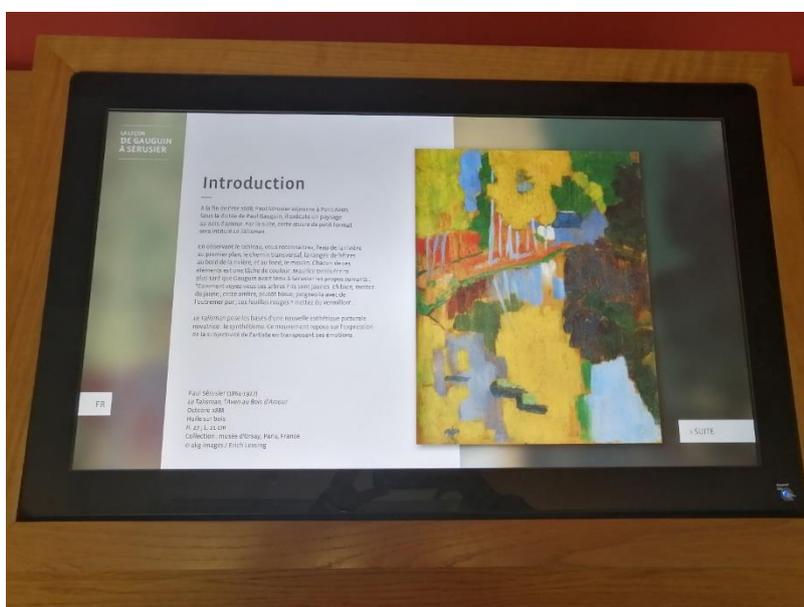
Texte du cartel : Choisissez sur un écran tactile une des 3 animations interactives illustrant les théories artistiques de Paul Gauguin.

- Jeu *Devenez Paul Gauguin*
- Jeu *Devenez Paul Sérusier*
- Galerie de tableaux *L'éclosion de l'art moderne*

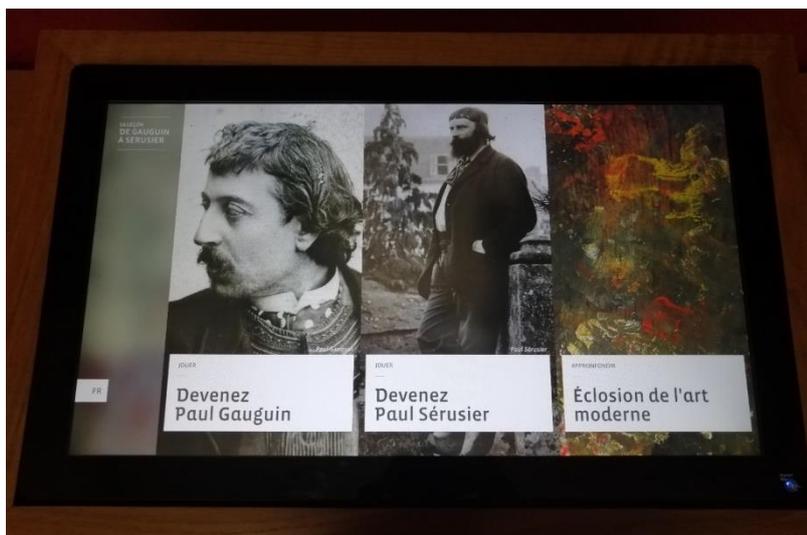
Suivez ensuite les instructions à l'écran et préparez vos « pinceaux ».



Page d'accueil :



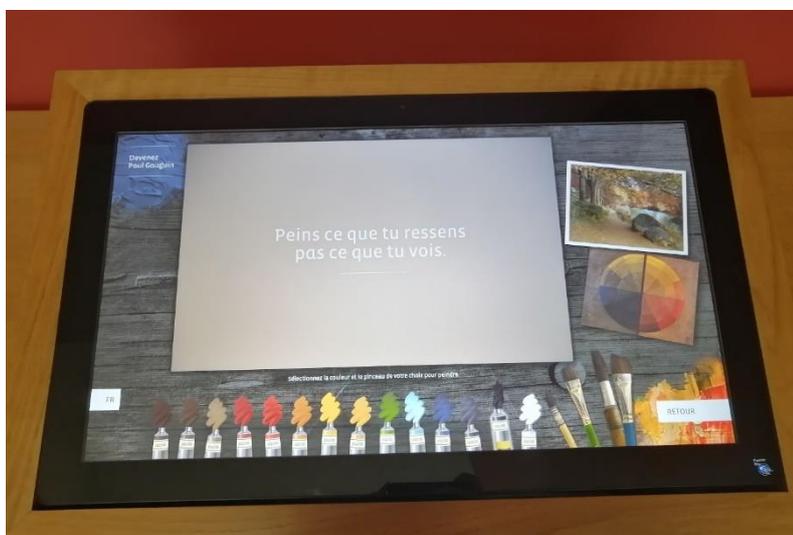
Page d'introduction :



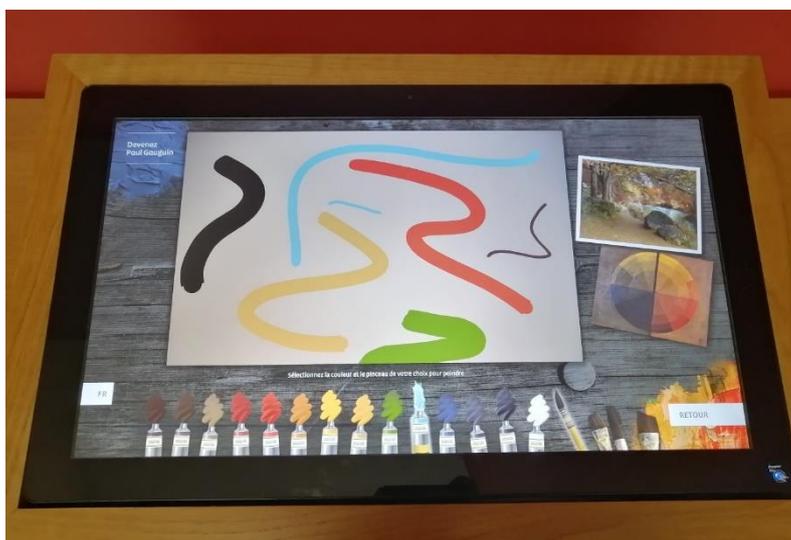
Sélection de l'animation :

Animation interactive n°1 : : JOUER. **Devenez Paul Gauguin**

Le joueur est invité à choisir son pinceau, ses couleurs et à peindre « ce que tu ressens ».



Page initiale du jeu :

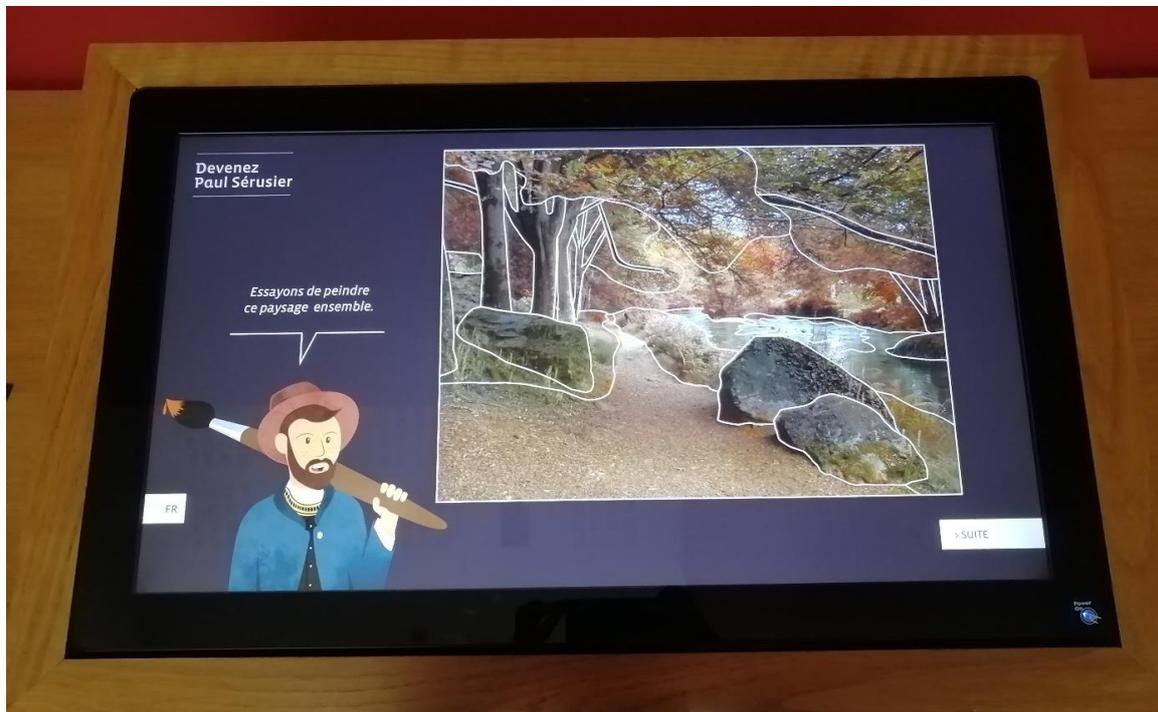


Exemple :

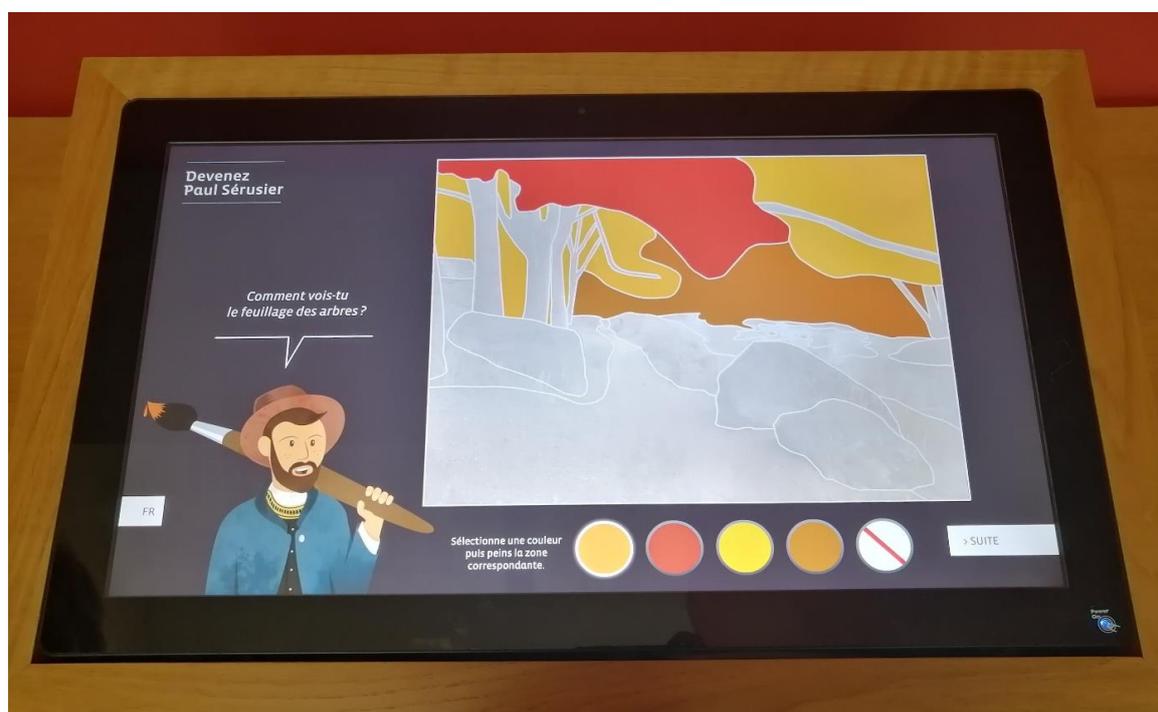
Animation interactive n°2 : : JOUER. **Devenez Paul Sérusier**

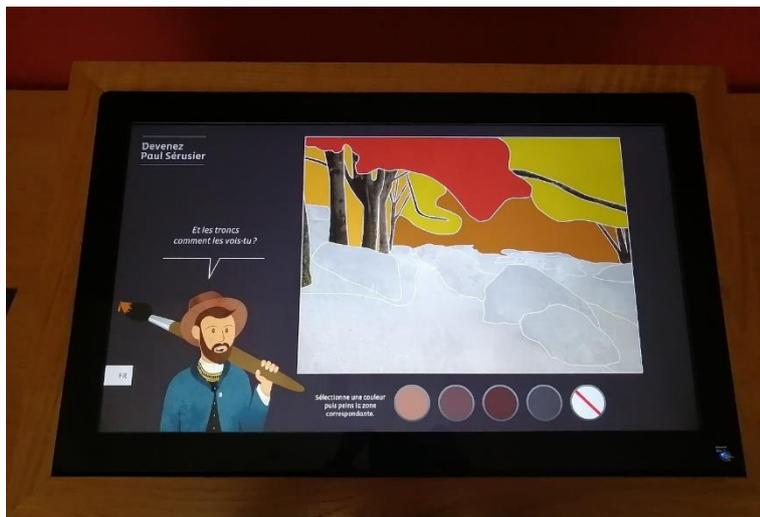
Le joueur est invité à peindre les différentes parties du paysage au fur et à mesure, avec les couleurs qui lui sont proposées en bas de l'écran et en fonction de « comment il voit » les différents éléments du paysage.

Page initiale

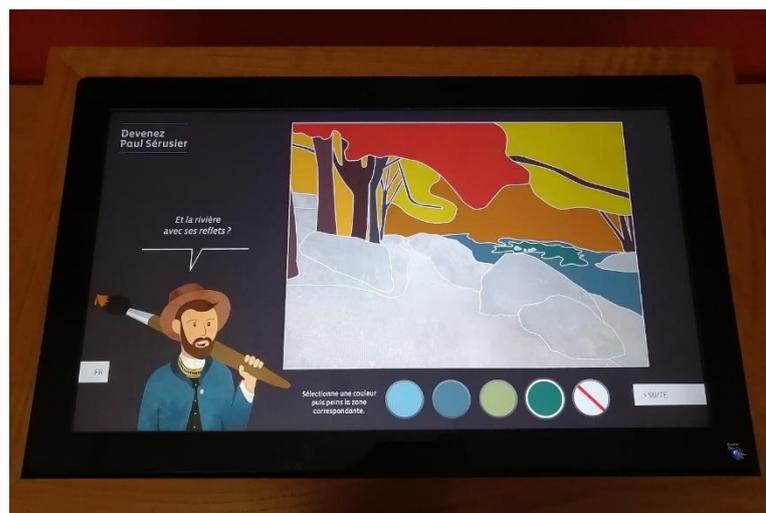


Étape 1



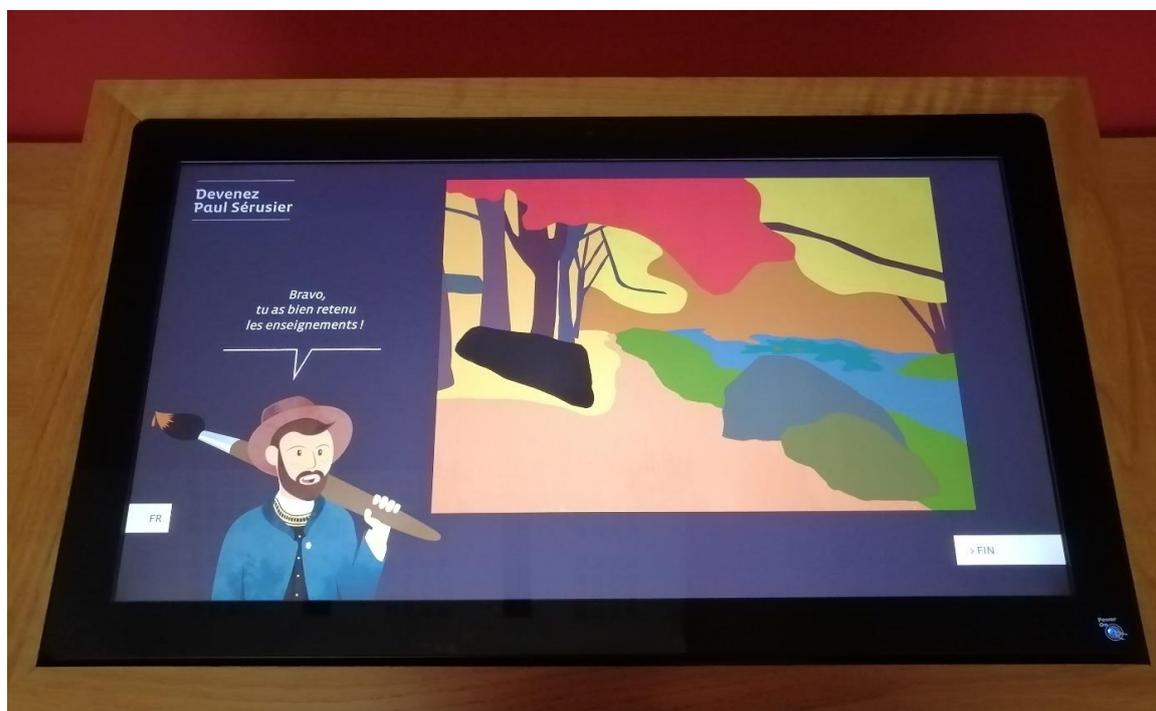


< Étape 2



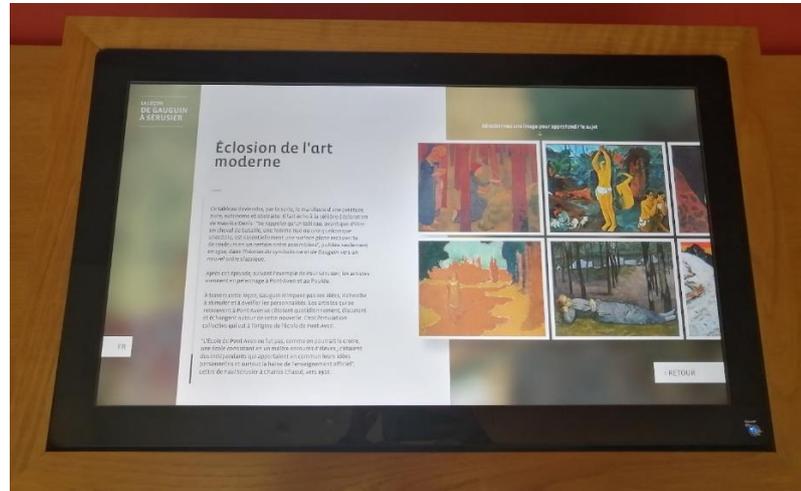
Étape 3 >

Exemple de jeu terminé

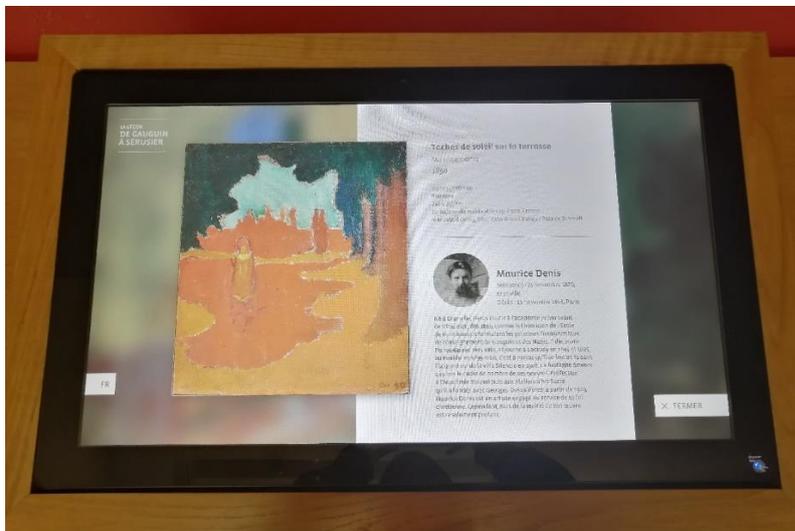


Animation interactive n°3 : : APPROFONDIR. L'écllosion de l'art moderne

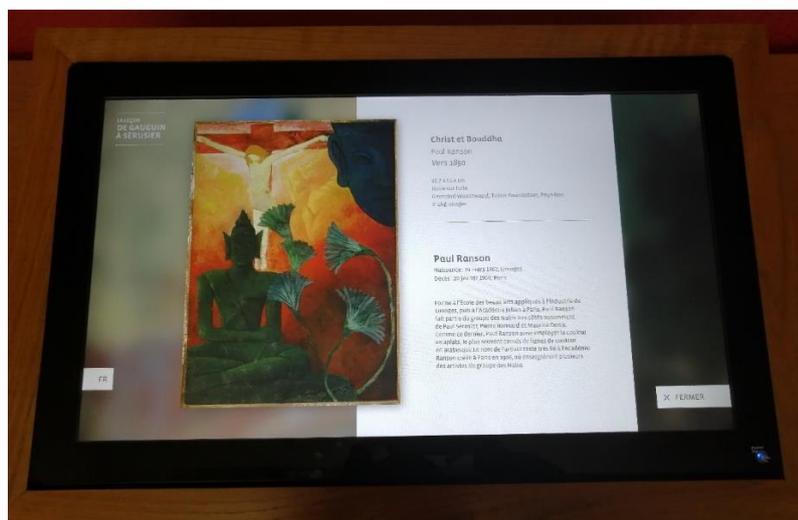
Le visiteur est invité à découvrir l'histoire de la « Leçon du Bois d'amour » un peu plus en détail. En cliquant sur les images sur la droite de l'écran, il peut apprendre davantage sur l'auteur de l'oeuvre et son lien avec Pont-Aven. Les pages proposées ci-dessous comme exemple sont celles dédiées aux artistes du groupe des Nabis, Maurice Denis et Paul Ranson.



Page d'introduction >



< Exemple Maurice Denis



Exemple Paul Ranson >

2. Musée de Pont-Aven – Salle 10 – Dmi (c)

Titre : « Tout oser » ou À l'origine du synthétisme

Production : Musée de Pont-Aven et Opixido

Auteur : Bernard Guilot

Commentaire : écrit par Karina Chaunat et dit par Rémi Bichet

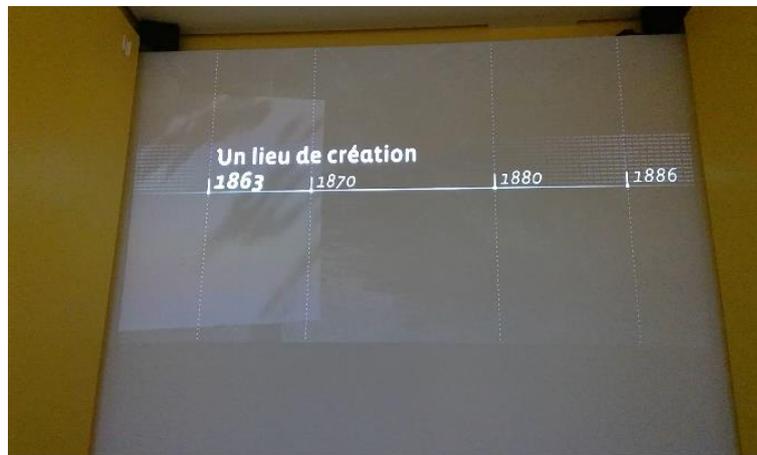
Conseil audiovisuel : *Mardi 8*

Durée : 12 minutes et 50 secondes

Texte du cartel : Ce film retrace l'émergence du synthétisme à travers ses principaux protagonistes : Paul Gauguin, Émile Bernard, Paul Sérusier, Maurice Denis... Ce mouvement artistique de la fin du XIX^e siècle fut une étape fondatrice de l'art moderne.

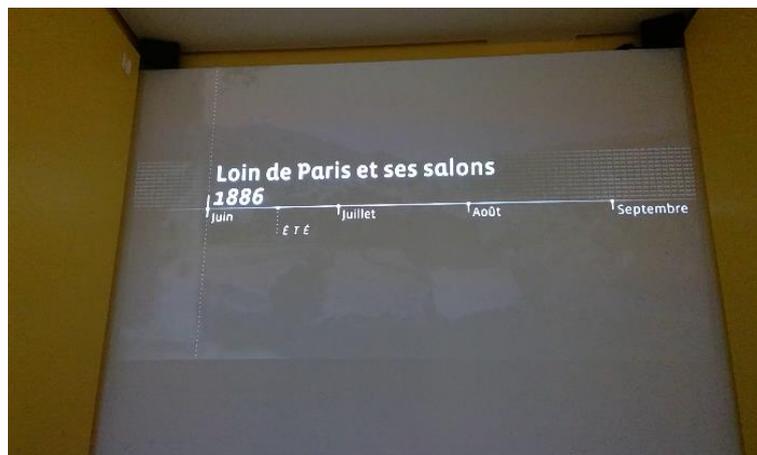
Déroulé du film par séquence

Introduction : l'histoire du village de Pont-Aven à la fin du XIX^e siècle



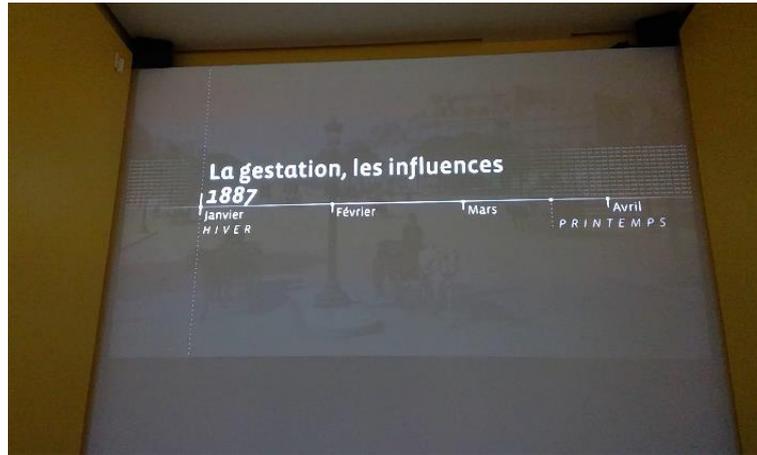
Séquence 1 :

- La découverte de Pont-Aven par l'américain Robert-Wylie en 1863
- Pont-Aven : terre d'accueil l'été pour les jeunes artistes parisiens
- Les bouleversements artistiques dans la seconde moitié du XIX^e siècle



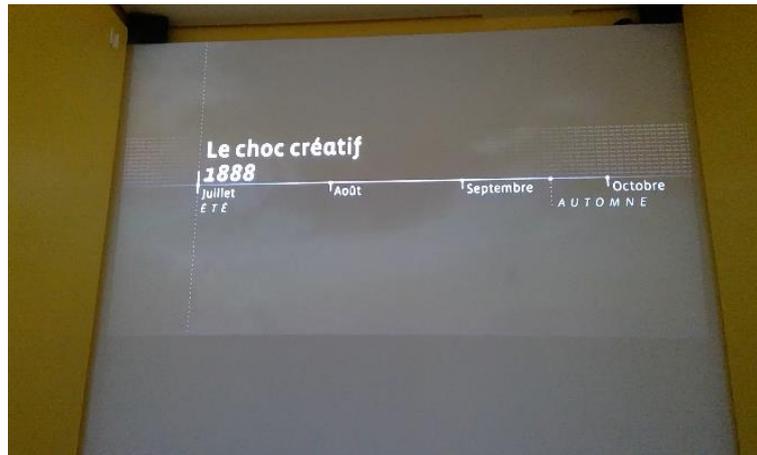
Séquence 2 :

- 1886 : Paul Gauguin et Émile Bernard à la découverte de Pont-Aven



Séquence 3 :

- 1887 : Gauguin en Martinique / Bernard à Paris développe le cloisonnisme avec Anquetin
- Influence des estampes japonaises sur Gauguin et Bernard

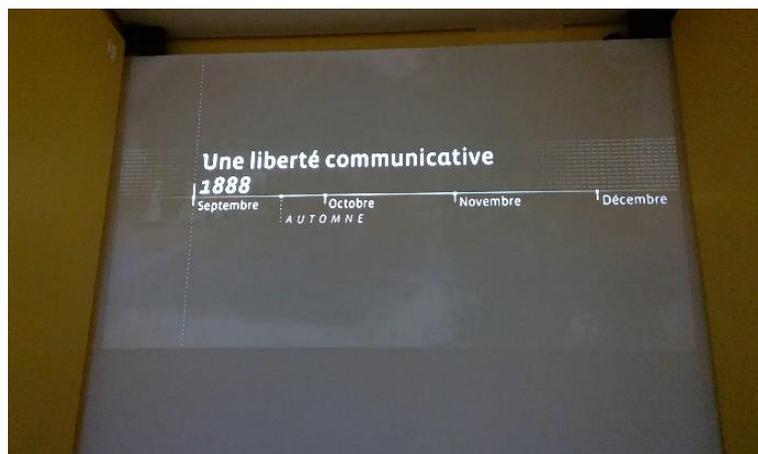


Séquence 4 :

- Création du synthétisme par Gauguin et Bernard
- Focus sur les *Bretonnes dans la prairie* de Bernard et *La Vision du Sermon* de Gauguin



- Focus sur *Le Blé noir* de Bernard / *Madeleine au Bois d'Amour* de Bernard
- Formation de l'École « informelle » de Pont-Aven autour de Gauguin : mention de De Haan (*Paysage à l'arbre bleu*), Jourdan (*La chapelle de Trémalo*), Filiger (*Paysage*), Seguin (*Bretonne allongée*, conservée au Musée des Beaux-Arts de Quimper)
- Lien entre Pont-Aven et des œuvres célèbres de Gauguin : le *Christ Jaune* et la chapelle de Trémalo, mais aussi le *Christ Vert* et le calvaire de Nizon.



Séquence 5 :

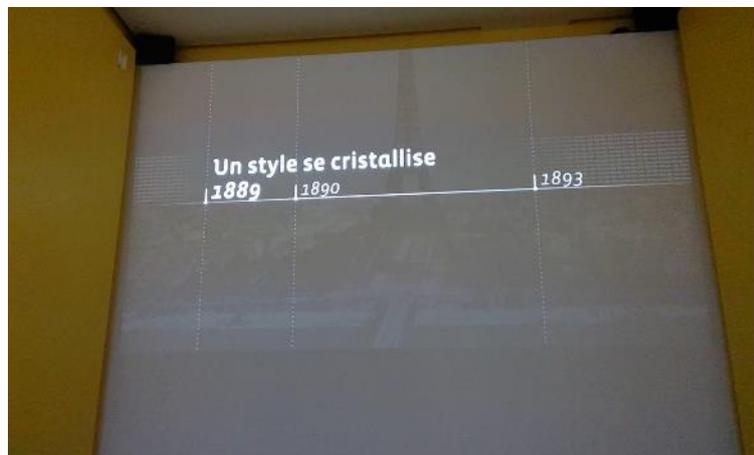
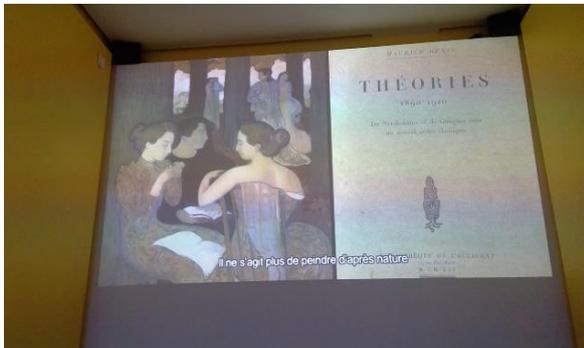
- 1888 : La Leçon de Gauguin à Sérusier au Bois d'Amour > focus sur le *Talisman*
- Création du groupe de Nabis à l'Académie Julian et présentation de ses principes esthétiques

L'extrait de la vidéo spécifiquement consacré aux Nabis est reproduit ci-dessous :

« Mais revenons en 1888, au bord de l'Aven, dans un joli bosquet baptisé Bois d'Amour où se donne une leçon bien particulière. Sous la dictée de Gauguin, Paul Sérusier, de passage en Bretagne, traduit le paysage en peinture. Gauguin commente : « Si un peintre voulait demain voir les ombres roses ou violettes, on n'aurait pas à lui en demander compte pourvu que son œuvre fût harmonique et qu'elle donnât à penser. Sérusier rapporte à Paris ce petit tableau que l'on baptisera le *Talisman*, et le présente à l'Académie Julian où il est élève : une école privée plus libérale que les Beaux-Arts mais dotée de professeurs renommés. *Le Talisman* constitue un emblème pour certains de ses camarades qui deviendront les Nabis, ou « prophètes » en hébreu. L'un d'entre eux, Maurice Denis, théorise cette philosophie du symbole et de l'abstraction. Il ne s'agit plus de peindre d'après nature mais de rendre de mémoire la synthèse émotive et imaginaire d'un sujet. La réalité importe moins que la restitution d'un ressenti, moins que la qualité d'expression de l'œuvre elle-même. Les formes sont simplifiées, cernées, les aplats de couleurs privilégiés, et les compositions et les cadrages s'autorisent toutes les libertés. Ainsi s'invente une nouvelle esthétique, le synthétisme, où se mêlent des inspirations cloisonnistes. »

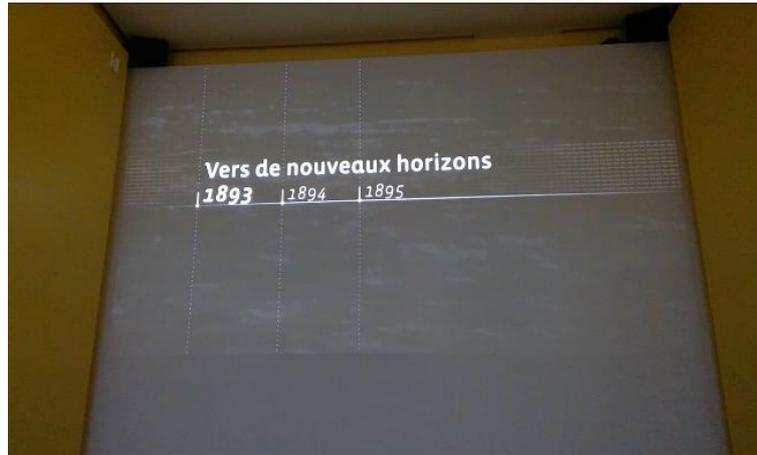
Quelques captures d'écran qui accompagnent l'extrait ci-dessus :





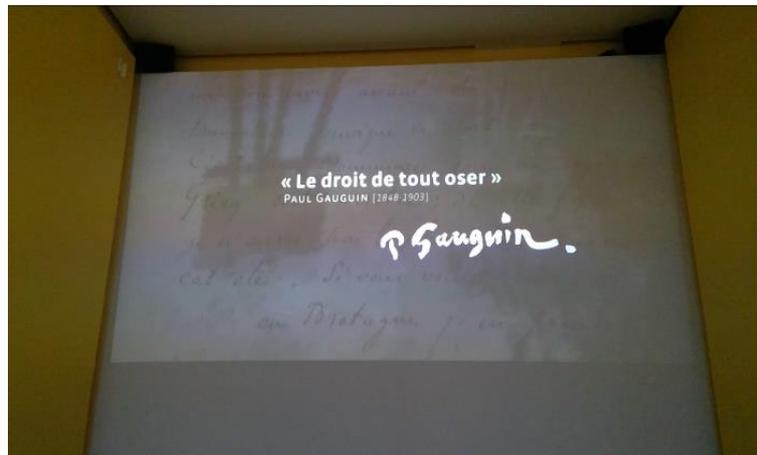
Séquence 6 :

- 1889 : exposition du Café des Arts de Volpini
- Querelle entre Gauguin et Bernard sur les origines du synthétisme
- Gauguin au Pouldu



Séquence 7 :

- Voyage de Bernard en Égypte et son retour vers un certain académisme
- Départ de Gauguin pour Tahiti



Conclusion :

- Replace Pont-Aven et le synthétisme dans les prémices de certains mouvements majeurs du XX^e siècle comme le fauvisme, l'expressionnisme et l'abstraction.

Liste des expositions temporaires présentant des œuvres des Nabis organisées par le Musée des Beaux-Arts de Quimper, le Musée de Pont-Aven et le Musée départemental Maurice Denis depuis leur ouverture jusqu'à aujourd'hui

| Titre de l'exposition | Lieu.x d'exposition | Date.s | Commissaires | Type d'exposition | Artistes nabis exposés |
|--|--|---|---|-----------------------------|--|
| <i>Hommage à Sérusier et aux peintres du groupe de Pont-Aven</i> | MBAQ | 6 juillet – 30 septembre 1958 | Pierre Quiniou | Groupe (École de Pont-Aven) | - Paul Sérusier - Jan Verkade |
| <i>L'École de Pont-Aven dans les collections publiques et privées de Bretagne</i> | MBAQ | 15 juillet – 16 octobre 1978 | Pierre Quiniou ; François Bergot ; Souviron Claude | Groupe (École de Pont-Aven) | - Maurice Denis - Georges Lacombe - Paul Sérusier |
| | Rennes, Musée des Beaux-Arts Nantes, Musée des Beaux-Arts | 24 octobre – 31 décembre 1978 Janvier – mars 1979 | | | |
| <i>Maurice Denis : l'inspiration et la vision bretonnes</i> | MPA | 17 juin – 15 septembre 1979 | n.r. | Monographique | > Maurice Denis |
| <i>Symbolistes et Nabis. Maurice Denis et son temps</i> | MDMD | 1980 | Marie-Amélie Anquetil | Groupe (Nabis) | - Henri-Gabriel Ibels - Maurice Denis - Aristide Maillol - Mogens Ballin - Georges Lacombe - Pierre Bonnard - József Rippl-Rónai - Paul Sérusier - Ker-Xavier Roussel - Paul Ranson - Félix Vallotton - Paul Ranson - Édouard Vuillard - Jan Verkade |
| <i>L'Éclatement de l'Impressionnisme</i> | MDMD | 13 octobre 1982 – 16 janvier 1983 | Jeanine Warnod ; Marie-Amélie Anquetil | Spécialisée | - Henri-Gabriel Ibels - Mogens Ballin - Aristide Maillol - Maurice Denis - Georges Lacombe - Pierre Bonnard - Ker-Xavier Roussel - Paul Sérusier - Félix Vallotton - Paul Ranson - Édouard Vuillard - Jan Verkade |
| <i>Les grandes décorations profanes et religieuses de Maurice Denis</i> | MDMD | 15 avril – 15 juillet 1983 | n.r. | Monographique | > Maurice Denis |
| <i>Cents dessins des Musées de Quimper</i> | MPA | 25 juin – 18 septembre 1983 | Pierre Quiniou | Spécialisée | - Maurice Denis - Paul Sérusier - Georges Lacombe - Pierre Bonnard - Mogens Ballin - Jan Verkade |
| <i>Musée du Prieuré. Cinq années d'acquisitions 1980-1985</i> | MDMD | 1985 | Marie-Amélie Anquetil | Spécialisée | - Maurice Denis - Mogens Ballin - Aristide Maillol - Pierre Bonnard - Ker-Xavier Roussel - Paul Sérusier - Félix Vallotton - Paul Ranson - Édouard Vuillard - Jan Verkade |
| <i>Aquarelles, pastels, dessins, objets de l'École de Pont-Aven</i> | MPA | 30 juin – 30 septembre 1985 | Catherine Puget | Groupe (École de Pont-Aven) | - Maurice Denis - Paul Sérusier - Georges Lacombe - Jan Verkade - Paul Ranson |
| <i>Le chemin de Gauguin. Genèse et rayonnement</i> | MDMD | 7 octobre 1985 – 2 mars 1986 | Marie-Amélie Anquetil | Monographique | - Georges Lacombe - Paul Sérusier - Félix Vallotton - Paul Ranson - Aristide Maillol - Mogens Ballin - Édouard Vuillard - Maurice Denis - Ker-Xavier Roussel - Pierre Bonnard |
| <i>1886-1986. Cent ans, Gauguin à Pont-Aven</i> | MPA | 28 juin – 30 septembre 1986 | Catherine Puget (gén.) ; Wladyslawa Jaworska (sci.) | Spécialisée | - Mogens Ballin - Paul Ranson - Maurice Denis - Paul Sérusier - Georges Lacombe - Jan Verkade |
| <i>Le Prieuré célèbre Le Talisman</i> | MDMD | 14 octobre – 20 novembre 1988 | Marie-Amélie Anquetil | Monographique | > Paul Sérusier |
| <i>Jan Verkade, disciple hollandais de Gauguin</i> | Amsterdam, Rijksmuseum Vincent Van Gogh | 1989 | Caroline Boyle-Turner (sci.) | Monographique | - Mogens Ballin - Paul Ranson - Pierre Bonnard - Paul Sérusier - Maurice Denis > Jan Verkade - Édouard Vuillard |
| | MBAQ | 23 juin – 18 septembre 1989 | | | |
| | Albstadt, Städtische Galerie | 1989 | | | |
| <i>Paul Sérusier et la Bretagne</i> | MPA | 30 juin – 30 septembre 1991 | Catherine Puget (gén.) ; Caroline Boyle-Turner (sci.) | Monographique | > Paul Sérusier |
| <i>Artistes et Théâtres d'Avant-Garde : Programmes de Théâtre illustrés, Paris 1890-1900</i> | Musée de Pully | Octobre 1991 | Geneviève Aitken (gén.) ; Samuel Josefowitz | Spécialisée | - Pierre Bonnard - Maurice Denis - Ker-Xavier Roussel - Paul Ranson - Henri-Gabriel Ibels - Paul Sérusier - Édouard Vuillard - Félix Vallotton |
| | Paris, Musée Marmottant | n.r. | | | |
| | Mannheim, Städtische Kunsthalle | n.r. | | | |
| | MPA | 27 juin – 27 septembre 1992 | | | |
| | Amsterdam, Rijksmuseum Vincent Van Gogh Jerusalem, Israel Museum | n.r. | | | |
| <i>K.X. Roussel (1867-1944)</i> | MDMD | 4 mars – 23 mai 1994 | Agnès Delannoy | Monographique | > Ker-Xavier Roussel |
| <i>Le cercle de Gauguin en Bretagne</i> | MPA | 25 juin – 26 septembre 1994 | Catherine Puget (gén.) ; Caroline Boyle-Turner (sci.) | Spécialisée | - Maurice Denis - Paul Sérusier - Georges Lacombe |
| <i>Symbolistes et nabis. Dix ans d'enrichissement du patrimoine</i> | MDMD | 29 juin – 29 septembre 1996 | Agnès Delannoy (gén.) | Spécialisée | - Henri-Gabriel Ibels - Pierre Bonnard - József Rippl-Rónai - Maurice Denis - Ker-Xavier Roussel - Paul Sérusier - Georges Lacombe - Félix Vallotton - Édouard Vuillard - Jan Verkade |
| <i>Gauguin et l'École de Pont-Aven</i> | MPA | 28 juin – 29 septembre 1997 | Catherine Puget (gén.) ; Denise Delouche ; Richard Brettell | Groupe (École de Pont-Aven) | - Mogens Ballin - Paul Sérusier - Maurice Denis - Jan Verkade |
| <i>Lumières de Sable. Plages de Maurice Denis</i> | MDMD | 28 juin – 28 septembre 1997 | Agnès Delannoy (gén.) | Monographique | > Maurice Denis |
| | Morlaix, Musée des Jacobins | 26 juin – 1 novembre 1999 | | | |
| | Valence, Musée des Beaux-Arts | 17 juin – 1 octobre 2000 | | | |
| <i>Paul Élie Ranson : du Symbolisme à l'Art Nouveau</i> | MDMD | 25 octobre 1997 – 25 janvier 1998 | Agnès Delannoy (gén.) ; Brigitte Ranson Bitker | Monographique | > Paul Ranson |
| <i>Georges Lacombe : 1868-1916</i> | MPA | 27 juin – 28 septembre 1998 | Catherine Puget ; Joëlle Ansieau | Monographique | > Georges Lacombe |
| <i>József Rippl-Rónai : Le Nabi hongrois (1861-1927)</i> | Budapest, Magyar Nemzeti Galéria | 12 mars – 20 septembre 1998 | Agnès Delannoy (gén.) ; Szinyei Merse Anna (gén.) | Monographique | > József Rippl-Rónai |
| | MDMD | 14 novembre 1998 – 24 janvier 1999 | | | |
| | Bruxelles, Hôtel de ville Namur, Musée Félicien Rops | 10 février – 11 avril 1999 | | | |
| <i>Maurice Denis : La Légende de saint Hubert, 1896-1897</i> | MDMD | 19 juin – 17 octobre 1999 | Agnès Delannoy (gén.) ; Marianne Barbey | Monographique | > Maurice Denis |
| <i>L'École de Pont-Aven : dans les collections du musée des beaux-arts de Quimper</i> | MBAQ | 15 avril – 23 octobre 2000 | André Cariou | Groupe (École de Pont-Aven) | - Mogens Ballin - Maurice Denis - Georges Lacombe - Paul Sérusier |
| | Gingins, Fondation Neumann MPA | 13 janvier – 26 mars 2000 3 février – 19 mars 2001 | Helen Bieri Thomson | Spécialisée | - Pierre Bonnard |
| Bordeaux, Musée des arts décoratifs | 17 mai – 19 août 2001 | | | | |

| | | | | | |
|--|---|--|---|-----------------------------|--|
| <i>Paul Ranson. Pastels et Dessins 1861-1909</i> | MPA | 24 mars – 25 juin 2001 | Catherine Puget | Monographique | > Paul Ranson |
| <i>L'Aventure de Pont-Aven et Gauguin</i> | Paris, Musée du Luxembourg | 2 avril – 22 juin 2003 | André Cariou (gén.) | Groupe (École de Pont-Aven) | - Mogens Ballin - Maurice Denis - Georges Lacombe - Paul Sérusier - Jan Verkade |
| | MBAQ | 12 juillet – 30 septembre 2003 | | | |
| <i>Kenavo Monsieur Gauguin</i> | MPA | 28 juin – 29 septembre 2003 | Catherine Puget (gén.) ; Denise Delouche | Spécialisée | - Mogens Ballin - Maurice Denis - Paul Sérusier - Jan Verkade |
| <i>L'Estampe en Bretagne (1880-1960)</i> | MPA | 18 mars – 19 juin 2006 | Catherine Puget (gén.) | Spécialisée | - Maurice Denis - Paul Sérusier |
| <i>Peintres de la Bretagne et Quête Spirituelle</i> | MPA | 24 juin – 25 septembre 2006 | Catherine Puget (gén.) | Spécialisée | - Maurice Denis - Paul Sérusier |
| <i>Maurice Denis dessinateur : l'Œuvre dévoilée</i> | MDMD | 28 octobre 2006 – 21 janvier 2007 | Agnès Delannoy (gén.) | Monographique | > Maurice Denis |
| <i>Pont-Aven, du paysage à l'œuvre</i> | MPA | 30 juin – 1 ^{er} octobre 2007 | Estelle Guille Des Buttes-Fresneau (gén.) | Spécialisée | - Henri-Gabriel Ibels |
| <i>Maurice Denis et la Bretagne</i> | MPA | 6 juin – 5 octobre 2009 | Denise Delouche | Monographique | > Maurice Denis |
| | Ploëzal, Domaine départemental de La Roche-Jagu | | | | |
| <i>Paul Ranson : Fantômes & Sortilèges</i> | MDMD | 24 octobre 2009 – 24 janvier 2010 | Bigo Frédéric (gén.) ; Marc-Olivier Ranson-Bitker ; Marie El Caïdi | Monographique | - Maurice Denis - Georges Lacombe > Paul Ranson |
| | MPA | 5 juin – 3 octobre 2010 | | | |
| <i>Muses et musée</i> | MDMD | 9 mars – 2 mai 2010 | Marie El Caïdi | Spécialisée | - Ker-Xavier Roussel - Maurice Denis - Félix Vallotton - Pierre Bonnard |
| <i>Voyages d'artistes, embarquement immédiat</i> | MDMD | 3 juillet – 19 septembre 2010 | Marie El Caïdi | Spécialisée | - Maurice Denis |
| <i>Les vingt-cinq ans du musée. Un quart de siècle d'acquisitions</i> | MPA | 9 octobre 2010 – 2 janvier 2011 | Estelle Guille Des Buttes-Fresneau (gén.) | Spécialisée | - Mogens Ballin - Maurice Denis - Georges Lacombe - Paul Sérusier - Félix Vallotton |
| <i>De la nature symbolique aux jardins virtuels</i> | MDMD | 7 décembre 2010 – 27 février 2011 | Frédéric Bigo (gén.) | Spécialisée | - Pierre Bonnard - Maurice Denis - Georges Lacombe - Paul Sérusier - Ker-Xavier Roussel - Jan Verkade - Edouard Vuillard - Paul Ranson - Henri-Gabriel Ibels - Félix Vallotton |
| <i>Humour et caricatures</i> | MDMD | 8 mars – 15 mai 2011 | Marie El Caïdi | Spécialisée | - Georges Lacombe - Henri-Gabriel Ibels - Paul Ranson - Félix Vallotton - Pierre Bonnard |
| <i>L'été, le jardin des arts</i> | MDMD | 2 juillet – 18 septembre 2011 | Marie El Caïdi | Spécialisée | - Ker-Xavier Roussel - Mogens Ballin - Jan Verkade - Pierre Bonnard - Edouard Vuillard - Maurice Denis |
| <i>Ker-Xavier Roussel, 1867-1944 : le Nabi bucolique</i> | MPA | 28 mai – 2 octobre 2011 | Estelle Guille Des Buttes-Fresneau (gén.) | Monographique | > Ker-Xavier Roussel |
| <i>Maurice Denis et la Bretagne</i> | MDMD | 18 octobre 2011 – 22 janvier 2012 | n.r. | Monographique | > Maurice Denis |
| <i>Harmonies, peinture et musique</i> | MDMD | 20 mars – 14 octobre 2012 | Marie El Caïdi | Spécialisée | - Ker-Xavier Roussel - Maurice Denis - Pierre Bonnard |
| <i>L'arbre et la forêt, du Pays du Soleil Levant au Bois d'amour</i> | MBAQ | 2 mars – 28 mai 2012 | n.r. | Spécialisée | - Georges Lacombe - Paul Sérusier - Félix Vallotton |
| <i>Les univers de Georges Lacombe, 1868-1916</i> | MDMD | 13 novembre 2012 – 17 février 2013 | Frédéric Bigo (gén.) ; Françoise Roussel-Leriche (gén.) ; Gilles Genty (sci.) | Monographique | > Georges Lacombe |
| | Versailles, Musée Lambinet | | | | |
| <i>Enfance et jeux</i> | MDMD | 4 juillet – 1 ^{er} septembre 2013 | Marie El Caïdi | Spécialisée | - Maurice Denis - Félix Vallotton - Pierre Bonnard |
| <i>Beautés du Ciel. Décors religieux de Maurice Denis au Vésinet. 1898-1903</i> | MDMD | 19 septembre 2014 – 4 janvier 2015 | Fabienne Stahl | Monographique | > Maurice Denis |
| <i>Le Journal des collections. Retour sur une décennie d'acquisitions et de restaurations au musée</i> | MBAQ | 6 novembre 2015 – 2 mai 2016 | Guillaume Ambroise ; Sophie Kervran | Spécialisée | - Georges Lacombe - Paul Sérusier |
| <i>Autoportraits. Chefs-d'œuvre de la collection du musée d'Orsay</i> | Nancy, Musée des Beaux-Arts | 29 mai – 31 août 2015 | Charles Villeneuve de Janti ; Guillaume Ambroise ; Marie-Paule Vial ; Xavier Rey | Spécialisée | - Maurice Denis - Paul Sérusier - Félix Vallotton - Edouard Vuillard |
| | MBAQ | Juin – septembre 2016 | | | |
| <i>L'École de Pont-Aven : berceau de la modernité</i> | MPA | 2 février 2018 – 6 janvier 2019 | Estelle Guille De Buttes-Fresneau (gén.) ; Jean-Marie Rouart (sci.) ; Adrien Goetz (sci.) | Groupe (École de Pont-Aven) | - Maurice Denis - Paul Sérusier - Jan Verkade |
| <i>Le Talisman de Paul Sérusier, une prophétie de la couleur</i> | MPA | 30 juin 2018 – 6 janvier 2019 | Claire Bernardi (gén.) ; Estelle Guille Des Buttes-Fresneau (gén.) | Groupe (Nabis) | - Pierre Bonnard - Georges Lacombe - Paul-Élie Ranson - Ker-Xavier Roussel - Mogens Ballin - Edouard Vuillard |
| | M'O | 29 janvier – 28 avril 2019 | | | |
| <i>École de Pont-Aven. Variations sur la ligne</i> | MPA | 30 janvier – 16 mai 2022 22 mai – 29 août 2022 14 septembre – 2 janvier 2022 | Sophie Kervran (gén.) ; Camille Armandary (gén.) ; Anne Bez | Spécialisée | - Mogens Ballin - Georges Lacombe - Paul Sérusier |
| <i>Maurice Denis, Bonheur rêvé</i> | MDMD | 18 septembre 2021 – 29 mai 2022 | Marie-Aline Charier (gén.) ; Fabienne Stahl (sci.) | Monographique | - Pierre Bonnard > Maurice Denis - Georges Lacombe - Edouard Vuillard - Ker-Xavier Roussel - Mogens Ballin - Paul Ranson - Paul Sérusier - Jan Verkade - Félix Vallotton |

Crédits photographiques

Sauf mention contraire, les photographies présentées dans ce volume d'annexes ont toutes été prises par l'auteur de ce mémoire. En cas d'usage de ces photographies, la mention à appliquer est la suivante :

© Camille Martin / 2022

En ce qui concerne la date exacte de chacune des prises, veuillez considérer les dates suivantes en fonction des différents musées concernés :

- le Musée des Beaux-Arts de Quimper : le samedi 15 janvier 2022 ;
- le Musée de Pont-Aven : le samedi 30 avril 2022 ;
- le Musée départemental Maurice Denis : le samedi 2 avril 2022 ;
- le Musée d'Orsay :
 - > le mercredi 4 mai 2022 pour les Salles 67a, 67b, 67c et les Salles 70, 71 et 72.
 - > le vendredi 6 mai 2022 pour la Salle 39 et le Pavillon Amont.
 - > le vendredi 13 mai 2022 pour la Salle 10a et la Terrasse des sculptures.

Liste des abréviations

Les musées du corpus

MBAQ : Musée des Beaux-Arts de Quimper
MDMD : Musée départemental Maurice Denis
M'O : Musée d'Orsay
MPA : Musée de Pont-Aven

Autres institutions ou organismes

MAM : Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (Paris Musées)
MNAM : Musée National d'Art Moderne (Centre Pompidou)
MAMCS : Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg
MNR : Musée Nationaux Récupération¹
MoMA : Museum of Moderne Art (New York)

FNAC : Fonds national d'Art contemporain
CNAP : Centre National des Arts Plastiques
FRAM : Fonds régional pour l'acquisition des musées
CMB : Crédit Mutuel de Bretagne
AFMO : American Friends of the Musées d'Orsay et de l'Orangerie

Dans les tableaux de données

s.d. : sans date
n.r. : non référencé

Sur les relevés graphiques

Cs : Cartel simple
Cd : Cartel développé
Poi : Point d'intérêt (*Point of interest*)
Dmi : Dispositif multimédia et/ou interactif
Mdc : Mobilier de confort
Icono : Iconographie
Sign : Signalétique

¹ Pour en savoir plus, voir le lien ci-contre : [MNR : Musée Nationaux Récupération \(culture.gouv.fr\)](http://culture.gouv.fr)