



# MUSÉE DE PONT-AVEN

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

## LES ESSENTIELS DU MUSÉE DE PONT-AVEN « LE CLOISONNISME »



Charles Filiger, *Paysage Rocheux, Le Pouldu*, 1891, coll°. Musée de Pont-Aven

Service des publics

Rachel Kérébel

Claire Cesbron, médiatrice culturelle

Geneviève Pout-Godin, professeur relais

---

## EDITO

En cette période de travaux, l'équipe du Musée de Pont-Aven, la conservatrice en chef et la médiatrice culturelle privilégient les recherches autour de ce que l'on pourrait qualifier des « essentiels », thèmes incontournables associés à notre collection permanente.

En 1886, la venue de Paul Gauguin à Pont-Aven et sa rencontre avec quelques artistes d'avant-garde ont permis la naissance de l'École de Pont-Aven et l'éclosion d'une révolution artistique. Le service des publics explore pour vous les principes fondateurs de cette esthétique nouvelle, dite aussi « synthétisme ».

Dans ce cadre, ce premier dossier de l'année 2014 porte sur la naissance du cloisonnisme et ses influences.

C'est à Pont-Aven, en 1888, qu'Émile Bernard et Paul Gauguin mettent au point le cloisonnisme et la synthèse artistique. Cette technique qui consiste à cerner chaque motif d'un trait, en général bleu foncé, rend l'oeuvre plus synthétique. Les lignes de contour, divisent et encerclent les éléments, ainsi que les figures.

Dans un premier temps, ce dossier s'intéresse à la naissance de ce principe esthétique, Émile Bernard et Louis Anquetin en sont les acteurs principaux dès 1887. Puis, nous définirons les différentes inspirations, des techniques médiévales du cloisonné ou du vitrail, en passant par l'art de l'estampe japonaise. Enfin, le propos explore les évolutions de ce style et les pistes pédagogiques exploitables avec les élèves.

---

# SOMMAIRE

---

LA NAISSANCE DU CLOISONNISME	P. 4
CHRONOLOGIE	P. 4
a. Un contexte favorable	P. 4
b. L'invention du cloisonnisme	P. 5
LA DIFFUSION DU CLOISONNISME	P. 6
LA THÉORISATION	P. 7
<hr/>	
LES INFLUENCES À L'ORIGINE DU CLOISONNISME	P. 8
L'INFLUENCE DES ESTAMPES	P. 8
L'INFLUENCE DU CLOISONNÉ	P. 9
L'INFLUENCE DU VITRAIL	P. 10
<hr/>	
LES ÉVOLUTIONS	P. 12
VERS L'ART NOUVEAU ET LE JEU DE MIROIR ORIENT-OCCIDENT	P. 12
<hr/>	
OUVERTURE PLURIDISCIPLINAIRE	P. 13
PISTES PÉDAGOGIQUES	P. 15
<hr/>	
INFORMATIONS PRATIQUES	P. 15
<hr/>	
ANNEXES	P. 16

# LA NAISSANCE DU CLOISONNISME

## CHRONOLOGIE

### a. Un contexte favorable

Dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, émergent à la fois, une tendance pour l'éclectisme (mouvement artistique né sous l'influence des académies dédiées aux beaux-arts, telle que la peinture de Cabanel ou Bouguereau), et un bouillonnement créatif collectif et personnel.



A. Cabanel, *La Naissance de Vénus*, 1863

### Les courants principaux de cette période

Le romantisme	<p><b>Références :</b> Théodore Géricault, Eugène Delacroix <i>Le Radeau de la méduse ; Femmes d'Alger dans leur appartement</i></p> <p><b>Caractéristiques :</b> Couleur pure et mouvement. Thèmes : tout ce qui est irrationnel – l'instinct, la mort, la folie, l'exotisme (orientalisme).</p> <p><b>Correspondances littéraires :</b> Alexandre Dumas, Théophile Gautier, Victor Hugo, Alphonse de Lamartine, Gérard de Nerval.</p>
Le réalisme	<p><b>Références :</b> Gustave Courbet (1814-1879), <i>L'Enterrement à Ornans ; Femme à la vague</i> (1868)</p> <p><b>Caractéristiques :</b> Une peinture énergique - Un regard neuf et objectif sur la nature et l'homme (ordinaire)</p> <p><b>Correspondance littéraire :</b> Zola</p>
L'impressionnisme	<p><b>Références :</b> Edgard Degas, Claude Monet, Auguste Renoir, Camille Pissarro, Paul Cézanne, Berthe Morisot. Ex : <i>Impression soleil levant</i></p> <p><b>Caractéristiques :</b> Peinture à l'extérieur : utilisation du chevalet et des tubes de peinture. Palettes de couleurs claires pour peindre la lumière et ses effets sur le paysage. Peinture instantanée : touche rapide, en virgule. Peinture de la modernité : la ville, les gares, les usines et les loisirs de la société.</p> <p><b>Correspondances littéraires :</b> Pas à proprement parler de mouvement impressionniste en littérature. Des liens, des amitiés se créent entre peintres et écrivains : Zola, Mallarmé, Baudelaire, Proust.</p>
Le divisionnisme	<p><b>Références :</b> Georges Seurat (1859-1891) et Paul Signac (1863-1935) : <i>Un Dimanche à la Grande Jatte</i>.</p> <p><b>Caractéristiques :</b> juxtaposition de petites touches (des points) de couleurs primaires (rouge, bleu, jaune) et complémentaires (violet, vert, bleu)</p>



G. Courbet, *L'Enterrement à Ornans*, 1850, Coll<sup>o</sup>. Musée d'Orsay



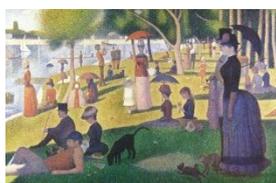
G. Courbet, *Femme à la vague*, 1868, The Metropolitan Museum of Art New York.



T. Géricault, *Le Radeau de la méduse*, 1818-1819, Coll<sup>o</sup> Musée du Louvre



C. Monet, *Impression soleil levant*, 1872, Coll<sup>o</sup> Musée Marmottan



P. Signac, *Un Dimanche à la Grande Jatte*, 1884, Chicago, The Art Institute

## b) L'invention du cloisonnisme

Alors que les principes du pointillisme, courant issu du mouvement impressionniste qui consiste à peindre par juxtaposition de petites touches de peinture, commençaient à s'affirmer comme la dernière évolution de la peinture dans l'avant-garde artistique de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, les artisans du « Cloisonnisme » viennent contrarier son essor en renonçant au « pointillé ».

L'impact de cette nouvelle esthétique, prônée au printemps 1887 par Louis Anquetin et Émile Bernard, fut considérable.

C'est l'article d'Édouard Dujardin, paru dans la *Revue indépendante*, en mars 1888, qui consacre la naissance du Cloisonnisme à partir de l'observation de deux tableaux de Louis Anquetin, *Le Bateau au soleil couchant* et *Les Chiffonnières du Pont de Clichy*. En effet, Émile Bernard, âgé de 18 ans, plus jeune et moins sûr que Louis Anquetin, ne bénéficie pas du même regard sérieux que son aîné de 8 ans.

Voici ce qu'il écrit :

---

*« Au premier aspect, ces œuvres donnent l'idée d'une peinture décorative, un tracé en dehors, une coloration violente et arrêtée, rappelant inévitablement l'imagerie et le japonisme. Le travail du peintre sera quelque chose comme une peinture par compartiments analogues au cloisonné, et sa technique consistera en une sorte de cloisonnisme. »*

---

Les deux amis et artistes simplifient et recomposent l'image perçue en formes élémentaires aux teintes plates cernées d'un contour. Les contours des aplats de couleurs se dessinent avec plus de netteté et de précision.

" *Le dessin affirmant la couleur et la couleur affirmant le dessin* " note Édouard Dujardin.

 <p><b>Louis Anquetin (1861-1932)</b></p> <p>Issu d'une famille aisée normande- son père est marchand boucher-, il monte à Paris à l'atelier de Léon Bonnat en 1882, puis intègre l'atelier de Fernand Cormon.</p> <p><b>Période réaliste (automne 1883-printemps 1884)</b></p> <p>Première année chez Cormon. <i>La Tonnelle</i>, 1886, huile sur toile, 65x55 cm, collection particulière. Sujet simple, facture sobre, une certaine poésie.</p> <p><b>Période « post-romantique » (été 1884 – printemps 1885)</b></p> <p>Deuxième année chez Cormon – Rencontre avec É. Bernard- Esthétique pleine d'emphase – Du tempérament.</p> <p><b>Période impressionniste (printemps 1885 – été 1886)</b></p> <p>Séjour auprès de Claude Monet. <i>Paysage aux trois arbres</i>, huile sur toile, 72 x 59 cm Touche impressionniste – Luminosité – Couleurs claires – Grande fraîcheur. L'oeuvre est fine et lumineuse et utilise la technique de Monet.</p>	 <p><b>Émile Bernard (1868 – 1941)</b></p> <p>De père industriel du textile, Émile quitte Lille pour Paris à l'âge de 10 ans. En 1884, il entre dans l'atelier Cormon où il se lie d'amitié avec Louis Anquetin et Toulouse-Lautrec.</p> <p>Toulouse-Lautrec, <i>Émile Bernard</i>, 1886, National Gallery, Londres.</p> <p><b>Des débuts impressionnistes (1886)</b></p>  <p>Sujets modernes, tels les ponts chers aux impressionnistes, tout en éliminant le caractère pittoresque.</p> <p>Émile Bernard <i>Pont de fer à Asnières</i>, 1887, coll°. MOMA, New York.</p>
---	--

### Période divisionniste (automne 1886 – printemps 1887)



*Le Kiosque : boulevard de Clichy, 1886-1887, huile sur toile, 42,2 x 36,5 cm, coll. particulière.*

L. Anquetin et É. Bernard cherchent à rationaliser leur impressionnisme. Pour Anquetin, recherches et ébauches de peinture purement pointilliste. Les couleurs sont traitées en larges coups de pinceau

### Période cloisonniste (printemps 1887 – hiver 1889/1890)



*L'Avenue de Clichy, cinq heures du soir, Louis Anquetin, 1887, Coll. Wadsworth Atheneum, Hartford (Connecticut).*

Dessin simplifié – Surfaces cernées – couleurs contrastées – Recherche de cadrages originaux.

### Période pointilliste – divisionniste 1886-1887

Rencontre Van Gogh et réalise une peinture en petites touches multiples



*Verger à Pont-Aven, 1886, huile sur panneau, 52 x 55 cm*

### Période cloisonniste, août 1888

Deuxième rencontre avec P. Gauguin à Pont-Aven. Le cloisonnisme les oriente vers la synthèse conceptuelle et la synthèse formelle d'où naît L'École de Pont-Aven.



*Paysage de Pont-Aven aux peupliers, vers 1888, aquarelle sur traits de crayon, 20 x 30,8 cm, Coll. Musée de Pont-Aven*

Dessin simplifié – Surfaces cernées – Couleurs pures – Recherche de cadrages originaux.

Aboutissement des recherches de Louis Anquetin et d'Emile Bernard.

## LA DIFFUSION DU CLOISONNISME



Emile Bernard

Paul Gauguin ne rencontra sans doute jamais Louis Anquetin mais il fut influencé par ces idées par le biais d'Émile Bernard. Paul Gauguin et Émile Bernard se sont retrouvés à Pont-Aven au début d'août 1888, et Bernard sut démontrer l'intérêt de cloisonner les formes.

Le procédé séduisit Paul Gauguin et est devenu l'une des bases du Synthétisme, élaboré par le groupe de Pont-Aven.

Paul Gauguin est très marqué par une œuvre intitulée « Bretonnes dans la prairie », un tableau peint de mémoire par Émile Bernard, au retour de la fête patronale de l'église Saint-Joseph, le 16 septembre 1888. A tel point qu'il emmène le tableau avec lui, à Arles, où Van Gogh en fait une copie à l'aquarelle.

Vincent Van Gogh écrit à propos de cette œuvre : "Des figures modernes et élégantes qui ont la grâce des sculptures antiques".



Émile Bernard, *Les Bretonnes dans la prairie*, 1888, Coll. particulière

Ainsi, de la rencontre de Gauguin et de Bernard, naît l'**école de Pont-Aven ou école synthétiste**, qui se manifeste l'année suivante à l'Exposition des peintres symbolistes et synthétistes au café Volpini, à Paris, en marge de l'exposition universelle. Synthèse à la fois conceptuelle et formelle, le synthétisme se traduit par une suppression de tout ce qui n'est pas mémorisé après la visualisation (l'objectif n'est donc plus le mimétisme), les formes sont simples et la gamme de couleurs est restreinte. Le cerne est une manière d'enclôser ce qui est au-delà des apparences, à savoir la consistance intelligible du monde.



Émile Bernard, étude pour *Le Blé noir*, 1888, huile sur toile, Inv. 1999.12.1, Coll°. Musée de Pont-Aven

Le Musée de Pont-Aven conserve aussi une *Étude pour le Blé noir* – huile sur toile, H. 24 ; l.81 cm – peinte par Bernard, en 1888. Agé d'à peine 20 ans, le jeune artiste fait parvenir ce petit format à ses parents par la Poste : il s'agit d'une étude pour la partie droite d'un plus grand tableau intitulé *Le Blé Noir*, le pendant des *Bretonnes dans la prairie*. La couleur dominante est ici le rouge vif, à peine exagérée. La scène rurale a été simplifiée et stylisée grâce à l'emploi du cerne qui cloisonne les touches de couleurs et à l'abandon des ombres et de la perspective.



Émile Bernard, *Le Blé noir*, 1888, Coll°. particulière

## LA THÉORISATION

Louis Anquetin, avec Émile Bernard et Paul Gauguin constituent les bases d'un nouveau vocabulaire plastique. Le Cloisonnisme marque ainsi une rupture dans le développement de la peinture occidentale, telle qu'elle existe depuis la Renaissance.

Il permet le passage d'une esthétique de la « représentation » à une esthétique de « l'imaginaire », où le sujet réaliste ou idéaliste n'est qu'un prétexte à une réflexion formelle qui conduira à l'abstraction.

Cette idée, Maurice Denis l'exprime dans une célèbre formule de 1890 "*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*".

Néanmoins, en 1891, Émile Bernard se brouille avec Paul Gauguin. La rupture sera définitive, Émile Bernard accusant Gauguin de s'attribuer tous les mérites des inventions du groupe de Pont-Aven.

## Piste pédagogique

### Histoire- Histoire des arts : Regards sur le monde rural.

Sélection d'œuvres :

- J. F. Millet, *Les Glaneuses*, 1857, huile sur toile, coll°. Musée d'Orsay
- Claude Monet, *Meules, fin de l'été*, 1891, huile sur toile, coll°. Musée d'Orsay
- Claude Monet, *Effet du matin*, 1891, huile sur toile, coll°. Musée d'Orsay
- Émile Bernard, *Le Blé noir*, 1888, huile sur toile, coll° particulière

---

# LES INFLUENCES À L'ORIGINE DU CLOISONNISME

Parmi les diverses influences qui ont amené Louis Anquetin et Émile Bernard à travailler le cloisonnisme, celle des estampes japonaises est la plus importante. Viennent ensuite, à l'inverse de l'ordre chronologique, l'influence de la technique du cloisonné et du vitrail médiéval.

## L'INFLUENCE DES ESTAMPES

Pour Émile Bernard et Louis Anquetin, l'exposition d'estampes japonaises, avec leurs couleurs et la pureté de leur dessin, organisée par Vincent Van Gogh, en mars 1887, au cabaret Le Tambourin, boulevard de Clichy, fut une révélation. Ils trouvèrent la réponse à l'impasse qu'était pour eux le divisionnisme.

De ce fait, l'origine principale du Cloisonnisme, avant les vitraux et les émaux, est l'estampe japonaise. Emile Bernard écrit :

*"L'étude des crépons japonais nous mène à la simplicité, nous créons le Cloisonnisme."*

L'*Ukiyo-e*, terme japonais signifiant « image du monde flottant », est un mouvement artistique japonais de l'ère Edo (1603-1868) comprenant non seulement une peinture populaire et narrative originale, mais aussi et surtout les estampes japonaises gravées sur bois. Ces estampes suscitent un engouement considérable – appelé japonisme – auprès du public et des artistes européens de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Elles apportent avec elles une forme différente d'appréhension du monde par le dessin. L'estampe a ainsi une influence particulière sur de nombreux artistes comme Van Gogh, Manet mais aussi Émile Bernard, Paul Gauguin et les artistes de l'école de Pont-Aven. *La Grande Vague de Kanagawa*, de Katsushika Hokusai (1760-1849) a même un impact qui dépasse l'art pictural : Claude Debussy s'en inspira pour composer ses trois « esquisses symphoniques » de *La Mer* (1903-1905). Les peintres de Pont-Aven sont également sensibles à la série *Les Cinquante trois Etapes du Tokaïdo*, créée en 1833, par Utagawa Hiroshige (1797-1858), suite de paysages pittoresques plus réalistes que ceux d'Hokusai.



Hiroshige, *Station Fujisawa*, bois gravé en couleurs, Inv. 2000.3.8, Coll<sup>o</sup>. Musée de Pont-Aven

Le Musée de Pont-Aven conserve une estampe d'Hiroshige : *Station Fujisawa*.

*Les silhouettes sont représentées symboliquement par un minimum de traits, en opposition au solide portique torii (fonction de séparation symbolique du monde physique et du monde spirituel). Décentrées, comme écrasées derrière le torii et les rochers proéminents, elles sont très petites : l'humain est réduit à une entité infinitésimale face à la nature et au divin.*

L'influence japonaise est perceptible au niveau des formats des œuvres, mais aussi de la ligne, la courbe et l'asymétrie des formes. Le procédé de bois gravé privilégie en effet les contours et les aplats. Les estampes se composent d'un art stylisé, aux formes synthétiques.

Les œuvres créées à partir de cette période puisent des motifs et des inspirations dans les estampes japonaises. *La Vision du sermon* de Paul Gauguin, datée de 1888, est une des œuvres présentant également cette influence. L'exemple que nous avons choisi est celui de Charles Filiger : *Paysage à l'arbre rouge*.



Paul Gauguin, *La vision après le sermon*, 1888, huile sur toile, Coll<sup>o</sup>. National Gallery of Scotland, Édimbourg.



Charles Filiger

Alsacien, Charles Filiger décide de devenir peintre et fréquente en 1887, l'Académie Colarossi, à Paris. En juillet 1888, il s'installe à Pont-Aven, comme tant d'artistes attirés par la célébrité du lieu, et rencontre Gauguin et ses camarades à l'auberge Gloanec. Son évolution est fulgurante.

Abandonnant instantanément le style naturaliste appris à l'Académie Colarossi, puis le pointillisme qu'il a essayé un temps, il assimile les principes du synthétisme et invente, tel un dessinateur d'images populaires ou un maître verrier du Moyen-Âge, de petites scènes peintes à la gouache. Elles montrent des paysages ou des scènes religieuses qu'il situe au Pouldu.

Ce paysage breton est entouré de notations chromatiques avec trois cercles concentriques. L'influence du japonisme est visible, notamment dans le motif de l'arbre. La situation en oblique de l'arbre rouge peut être comparée avec certaines estampes japonaises.



Charles Filiger, *Paysage à l'arbre rouge*, Gouache, or et aquarelle sur papier collé sur carton, Inv. 1985.4.1, coll°. Musée de Pont-Aven

## L'INFLUENCE DU CLOISONNÉ

Le terme Cloisonnisme, utilisé pour la première fois par le critique Édouard Dujardin, qui s'impose vers 1888, fait écho à celui de « cloisonné », qui définit depuis très longtemps des éléments issus des domaines de la bijouterie et de l'orfèvrerie.

Connue dès l'Antiquité, cette technique consiste à fixer par soudure de fines cloisons d'or, d'argent ou de cuivre sur le support de métal, créant ainsi un réseau d'alvéoles qui maintiennent l'émail de façon précise à la place souhaitée. L'art de l'émail occupe une place privilégiée au Moyen-Age. Il offre des couleurs vives et un dessin très précis.

Les contours apparaissent clairement autour de la couleur de la même manière dans les œuvres d'Émile Bernard, ce qui lui permet d'écrire :

*"Formes et couleurs devenaient simples dans une unité".*

Pour Paul Gauguin, l'influence de cette technique correspond aussi à l'aspect primitif des représentations qu'il recherche. Comme dans les tapisseries ou certaines statues médiévales, ces œuvres montrent une tendance à la planéité et la peinture ne restitue pas la profondeur d'une scène.



*Châsse de l'Adoration des mages*, Limoges, vers 1200, cuivre champlévé, émaillé, gravé, ciselé et doré, Musée du Moyen-Age, Paris



Émile Bernard, *L'Annonciation*, 1899 lithographie rehaussée d'aquarelle Inv. 1997.4.1, Coll°. Musée de Pont-Aven

## L'INFLUENCE DU VITRAIL

Le cloisonnisme consiste à cerner d'un trait les motifs du tableau qui sont traités en aplats, suivant la technique du cloisonné mais aussi des vitraux. Une multitude de pièces de verre coloré et de tiges de plomb sont nécessaires à la fabrication d'un vitrail. Le jeu des lignes noires accentue le dessin, véritable cerne et fragmente chaque couleur.

Si l'âge d'or du vitrail se situe au Moyen-Âge – l'art gothique développe ce que l'art roman a commencé : faire pénétrer le plus possible la lumière dans les édifices religieux, pour favoriser la relation entre Dieu et les hommes. Cet art connaît une sorte de décadence avant de renaître au XIXe siècle. On peut noter la construction d'édifices importants, de basiliques – Le Sacré Coeur à Paris, Notre-Dame de Fourvière à Lyon, Sainte-Anne d'Auray en Morbihan.

Parallèlement, ce renouveau du vitrail prend place également au sein des habitats. A compter de la seconde moitié du XIXème siècle, on observe une intégration de cet élément décoratif dans l'architecture et la décoration privée, avec par exemple le développement des bow-windows. Après les oeuvres des Nabis (dont Maurice Denis ou Ker-Xavier Roussel), les travaux de l'Américain Louis Comfort Tiffany, célèbre pour sa célèbre lampe et ses vitraux, font référence. Après la Seconde Guerre mondiale, des artistes tels Matisse, Léger, Bazaine, Chagall ou Soulage, poursuivent également ce travail avec le verre.

Emile Bernard et Louis Anquetin s'intéressent également à cette technique du vitrail. Comme dans les vitraux, le trait ou le cerne a cette singularité de se mettre au « service » de la couleur. La ligne tend à simplifier et à séparer les formes colorées, ce qui offre une réelle rupture dans la représentation picturale de l'époque.

Néanmoins, Louis Anquetin offre finesse grâce à la ligne et crée une version élégante et soignée du plombage des vitraux médiévaux.



Émile Bernard, *Paysage de Pont-Aven aux peupliers*, vers 1888, aquarelle sur traits de crayon, Inv. 1991.5.1, Coll°. Musée de Pont-Aven

Dans cette œuvre d'Émile Bernard, créée lors de l'un de ses séjours à Pont-Aven, l'artiste utilise de manière très évidente la technique du « cloisonnisme ».

Émile Bernard, souligne les principales lignes du paysage et définit les différents plans à partir des cernes horizontaux. Il évoque une campagne bretonne, vallonnée, où quelques arbres apportent la verticalité. Il représente son paysage en « empilant » les formes géométriques, renonçant au principe de perspective et prenant de la distance par rapport au réalisme.

D'autres artistes sont eux aussi influencés par cette technique du vitrail.

Parmi les artistes parisiens, Maurice Denis en est le meilleur exemple. Comme il l'écrit lui-même, ces peintres trouvaient leur inspiration dans

*"les vitraux médiévaux, les estampes japonaises, la peinture égyptienne "* et souhaitaient *"donner une âme à la peinture"*.

Au-delà de la seule influence, cet artiste a réalisé des vitraux, en intervenant dans l'élaboration de près de soixante-dix verrières, autant dans le vitrail civil que religieux. Il a eu, par ses prises de position en la matière, une influence considérable sur les peintres-verriers de son temps.

Surtout reconnu comme peintre et théoricien Nabi, il a été très proche de l'Art Nouveau, autre mouvement artistique du début du XX<sup>ème</sup> siècle laissant une place prépondérante à la ligne et à la courbe.



Maurice Denis, *Le Bateau*,  
détail d'un projet de vitrail

Sur ce projet de vitrail, où se mêlent éléments figuratifs et décoratifs, destiné à satisfaire une commande du marchand Siegfried Bing, le dessin prend en compte, avec beaucoup d'inventivité, le quadrillage imposé par les structures métalliques. Revisitant le mythe d'Ulysse et les sirènes, les silhouettes du pêcheur et de la sirène sont présentées de profil ; leurs corps sont très étirés comme dans les vitraux de la cathédrale de Chartres. De même, l'ensemble de la composition est fermé par une frise décorative.

Les mêmes remarques peuvent être apportées aux vitraux plus religieux de la chapelle du Prieuré à Saint-Germain-en-Laye, comme celui de *La Vierge au baiser*. Ce vitrail a été réalisé par Marcel Poncet en 1919 et est installé dans la chapelle privée de l'artiste, devenue aujourd'hui le Musée Maurice Denis.

Comme dans le vitrail « Notre-Dame de la Belle Verrière » de Chartres, les personnages sont placés dans des rectangles qu'ils occupent pleinement. On passe chez le peintre religieux, alternativement du thème de la Vierge à l'Enfant à celui de son quotidien de père entourant l'enfant de toute sa tendresse admirative et marqué par la perte de son enfant. Ici on prêterait attention à l'allure triomphale de la mère qui fait l'offrande de son bébé. Denis cherche à faire partager ce mouvement de triste dévotion.



Marcel Poncet, *La Vierge au baiser*, 1919, vitrail créé pour la Chapelle du Prieuré à St-Germain-en-Laye

**Piste pédagogique : Arts et Sciences** – Travailler l'émail et le vitrail : constituer des « cartons » d'un végétal ou inspiré d'un épisode de la mythologie. Puis passer à l'étape de la réalisation pour découvrir les matériaux et les techniques.

**DNL anglais – Arts : About Tiffany.** Ressource : <http://www.tiffany.com/About/TheTiffanyStory/#p+1-n+6-cg+-c+-s+-r+-t+-ri+-ni+1-x+-pu+-f+/1/0/0/0>

---

# LES ÉVOLUTIONS

## VERS L'ART NOUVEAU ET LE JEU DE MIROIR ORIENT-OCIDENT

L'Art nouveau est un mouvement artistique qui qualifie les créations des architectes, artistes et décorateurs avant-gardistes de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et des premières années du XX<sup>ème</sup> siècle. Né en réaction contre les dérives de l'industrialisation à outrance et la reproduction sclérosante des grands styles, c'est un mouvement soudain, rapide, qui connaît un développement international, s'étendant de Londres à Chicago.

Ses caractéristiques majeures sont l'inventivité, la présence de rythmes, couleurs, ornements inspirés des arbres, des fleurs, des insectes, des animaux, et l'introduction du sensible dans le décor quotidien. C'est aussi un art total en ce sens qu'il occupe tout l'espace disponible pour mettre en place un univers personnel considéré comme favorable à l'épanouissement de l'homme moderne à l'aube du XX<sup>ème</sup> siècle.

Désireux de se libérer de l'académisme, de rompre avec le vieux répertoire ornemental gréco-romain et d'échapper à l'emprise de la civilisation industrielle, les artistes à l'origine de l'Art Nouveau se réclament du naturalisme professé par Viollet le Duc, de celui d'Emile Gallé (1846-1904), fécond décorateur et céramiste lorrain, créateur et un des principaux protagonistes de l'Ecole de Nancy, de l'oeuvre du peintre préraphaélite Burne-Jones (1833-1898) et de l'esthétique du critique d'art Ruskin (1819-1900).

Apparu au début des années 1890, on peut considérer qu'à partir de 1905 l'Art nouveau avait déjà donné le meilleur de lui-même et que son apogée était atteint. Avant la Première Guerre mondiale, ce mouvement évolue vers un style plus géométrique, caractéristique du mouvement artistique qui prendra la relève : l'Art déco (1920-1940).

Plus tard, et inversant le premier principe d'influences, les Japonais sont alors influencés par les artistes de l'Art nouveau, notamment Alphonse Mucha. Plusieurs de ces affiches sont d'ailleurs redessinées pour faire la couverture de magazines d'art japonais, alors que Mucha lui-même s'inspire des *ukiyo-e*, reprenant l'exubérance des arabesques et des courbes.

---

# OUVERTURE PLURIDISCIPLINAIRE

## Piste pédagogique : Histoire-Histoire des Arts

Dans le prolongement de ce qui a été proposé dans la première partie du dossier, vérification des acquis au travers de l'exemple du parcours de Charles Filiger.

**Arts plastiques :** Des objets du quotidien : de l'amphore grecque à l'assiette. À la fois objets utilitaires et oeuvres d'art, ces derniers voient leur style évoluer tout au long des siècles. Ce sera l'occasion de procéder à l'analyse de plusieurs oeuvres de forme et d'époque différentes avant de passer à la production. Objectifs : exploiter les caractéristiques d'une forme particulière, appréhender les notions de symétrie – dissymétrie ; se sensibiliser à l'harmonie des couleurs – faire un choix.

## Piste pédagogique : Lettres-Philosophie

En lien avec la citation d'Émile Bernard (cf « L'influence du cloisonné » partie 2 du dossier)

*"Formes et couleurs devenaient simples dans une unité"*

Proposer une réflexion sur le Beau et un commentaire de document.

### Texte 1

Acceptons la *Raison* comme la metteuse en ordre de nos aperceptions sensuelles ; l'*Esprit* comme l'accoucheur des Idées contenues sous ces aperceptions, et l'*Âme* comme une intuition divine qui conduit ces idées de leur *effet* à leur *fin* ; aussitôt toutes les faces de l'art nous deviennent claires. Un *rationnel* n'est pas un *spiritualiste*, un *spiritualiste* n'est pas un *mystique*. La Raison montre, établit l'ordre et la Beauté, la Spiritualité dégage le moi imaginaire, le Mysticisme découvre le Sublime. Titien est du domaine de la Raison, ainsi que Poussin, ainsi qu'Ingres (il y a plus ou moins de froideur selon la sensibilité). Vinci est du domaine spirituel ; Michel-Ange du monde sublime. Chez les Grecs l'art n'atteint à son total – Phidias – que grâce au mysticisme platonicien. Le Beau est circonscrit, le Sublime non. Il y a débordement dans les *Parques*, ce sont des femmes devenues des monuments. L'Art chrétien n'a rompu le Beau grec que pour l'étendre jusqu'au Sublime : Michel-Ange, les cathédrales... *Dieu est le Sublime même*. L'artiste qui voit Dieu dans la nature ne peint plus de la matière ; il est – s'il fait du paysage – Claude Lorrain ou Corot. Raphaël a commencé par la Grâce, continué par le Beau, fini par le sublime. Voilà les *progrès* d'un homme de génie, il remonte des Sens à l'Esprit et de l'Esprit à l'Âme.

Émile BERNARD, *Charles Baudelaire critique d'art*,  
suivi de : *Le Symbolisme pictural...*, Bruxelles,  
Éditions de la Nouvelle Revue Belge, s. d., p. 39.

Recueilli dans *Les créateurs et le sacré*,  
par Camille Bourniquel et  
Jean Guichard-Meili,  
Cerf, 1956.

## Texte 2

L'erreur du premier symbolisme fut de ne représenter qu'une abstraction, en dépouillant de vie, par une technique immuable, les aspects du monde ; en les momifiant dans une stratification méthodique. En un mot, le système remplaça la sensibilité par le procédé, supprima l'émotion en mutilant l'œuvre de laideur et de sécheresse. L'impénétrabilité d'un art ayant aboli le sentiment le rend obscur et mort.

Le véritable symbolisme, don de l'instinct poétique, part d'une conception, et entoure ce noyau centrique de toute la chair humaine, le nourrissant des éléments capables d'atteindre l'âme et d'éveiller la pensée. Il poursuit le lyrisme intérieur, transforme les données naturelles, afin de les élever au point le plus haut de la Contemplation et du Rêve. Il en fait le tambour de résonance frappant les sens et, par eux, ce qu'il y a de plus profond en nous. Le souffle intérieur pousse ses manifestations jusque dans le monde matériel et propose la puissance émotive. La volonté s'ensevelit sous l'enthousiasme, et l'étincelle illuminatrice féconde les formes et lie l'ensemble. Le surnaturel devient ainsi le Vrai, le Parfait, le Réel.

Il n'y a de symbolisme plastique qu'à ce prix et c'est celui des plus grands.

Le Beau est le visage de Dieu.

Émile BERNARD, *Charles Baudelaire critique d'art*,  
suivi de : *Le Symbolisme pictural...*, Bruxelles,  
Éditions de la Nouvelle Revue Belge, s. d., p. 65.

Recueilli dans *Les créateurs et le sacré*,  
par Camille Bourniquel et  
Jean Guichard-Meili,  
Cerf, 1956.

---

## PISTES PÉDAGOGIQUES

La perception de l'espace et sa représentation :

- Travailler sur les notions de proche et de lointain. A l'aide de documents et d'images, identifier le premier plan et les éléments principaux du tableau en cernant ceux-ci et comparer les tailles.

Composer autrement :

- Construire et suggérer l'espace autrement, travailler la représentation à partir des traits majeurs / extraire des formes simplifiées à partir de photographies, de reproductions de sujets divers, les composer dans un espace
- Constituer des planches de dessins en exagérant de plus en plus les traits principaux. Travailler à une variante en reproduisant ces traits par rayonnement.
- Affermir / accentuer les contours / les isoler et retravailler la représentation à partir de la couleur seulement
- Tirer, cerner des formes à partir d'éléments vagues : partir de nuages, de gribouillis, d'amas de pierres... et montrer les interprétations
- A l'inverse, brouiller les lignes du dessin, travailler à la craie, au fusain... Observer les effets.
- Dessiner différemment : sans crayon, créer avec des ciseaux ou une autre technique et faire une composition plus ou moins figurative
- Reproduire une forme cernée plusieurs fois sur un même support et imaginer différents traitements, par la couleur, par la texture. Constaté les effets.

Rapports aux autres arts :

- Découvrir la technique du vitrail de manière plus précise et du cloisonné médiéval
- Découvrir des estampes japonaises

---

## INFORMATIONS PRATIQUES

Le service des publics du Musée de Pont-Aven est à votre disposition pour toute information.

Contact : Mme Claire Cesbron, médiatrice culturelle

02.98.06.14.43 / [claire.cesbron@concarneaucornouaille.fr](mailto:claire.cesbron@concarneaucornouaille.fr)

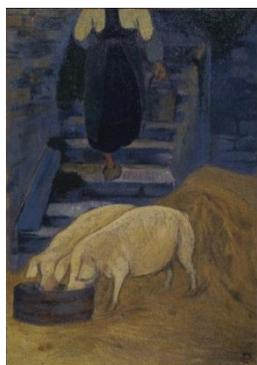
Mme Geneviève Pouit-Godin, professeur-relais est aussi une interlocutrice privilégiée pour tous vos projets.

Retrouvez également nos actualités et nos dossiers pédagogiques sur [www.museepontaven.fr](http://www.museepontaven.fr)

---

# ANNEXES

## QUELQUES AUTRES ŒUVRES DU MUSEE DE PONT-AVEN ASSOCIÉES AU CLOISONNISME



Paul Sérusier, *Les Porcelets*,  
Huile sur toile, 1889,  
Inv. 1999.6.1,



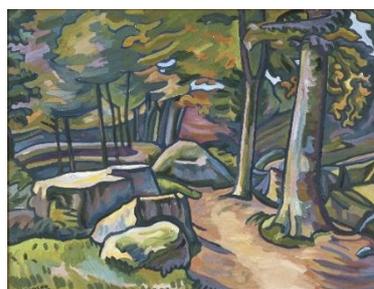
Georges Lacombe, *Breton portant un enfant*,  
Peinture à l'oeuf sur toile,  
1894, Inv. 1996.8.1



Charles Filiger, *Paysage rocheux, Le Pouldu*,  
Gouache sur carton, vers 1891, Inv. 1985.4.1



Toyokuni III, *Femme sur un quai devant une barque : la neige*,  
Bois gravé en couleurs,  
Inv. 2000.3.5



Fernand Dauchot, *Le Bois d'amour*,  
Huile sur papier, 1957,  
Inv. 1985.11.2

## LEXIQUE

### APLAT :

Teinte plate, unie, dans le langage des artistes peintres, des graveurs, des imprimeurs, etc... Couleur appliquée d'une manière unie sur toute une surface.

### CERNE

Trait qui accuse le contour d'une forme. Redécouvert par les artistes de l'Ecole de Pont-Aven, ce principe qui consiste à découper les formes dans l'espace contraste fortement avec le principe dominant dans l'art européen du XVIe au XIXe siècle, qui tend à fondre la forme dans l'espace sans la styliser.

## CLOISONNISME

Technique picturale consistant à rendre une image en formes simplifiées et cernées.

## JAPONISME

Terme utilisé dans le dernier quart du XIXe siècle pour désigner la mode, alors croissante, des estampes, des recueils de motifs décoratifs et d'objets d'art japonais. Des artistes japonais, on retient les compositions hardies, la stylisation élégante des formes, le caractère décoratif des courbes, les teintes plates et vives, et l'absence de perspective. Un artiste manifestement influencé par l'art japonais est familièrement qualifié de « japonard ».

## SYNTHÉTISME

Ce terme a plus simplement désigné l'une des caractéristiques essentielles du style des artistes de Pont-Aven. Technique et esthétique picturales françaises de la fin des années 1880, fondées sur l'usage d'aplats de couleur vigoureusement cernés. (Opposé à l'impressionnisme et dérivant du cloisonnisme d'Anquetin, le synthétisme fut élaboré à Pont-Aven par É. Bernard et Gauguin ; il influença Sérusier, les Nabis et divers artistes symbolistes.)