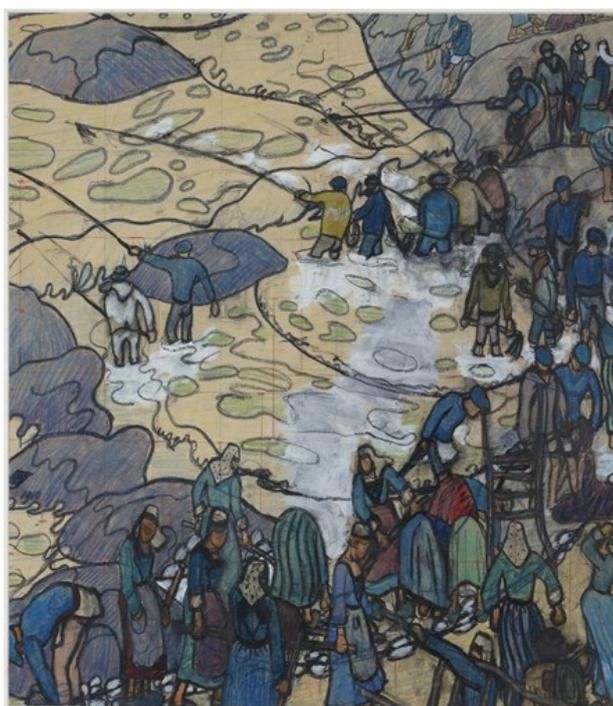




# MUSÉE DE PONT-AVEN

## DOSSIER PÉDAGOGIQUE

# DE L'OEUVRE AU CROQUIS



André Jolly (1882-1969)  
Etude pour *Les Goémoniers*  
33x20 cm  
Vers 1908  
Inv. 2010.4.1  
Coll. Musée de Pont-Aven

Service des publics

Rachel Kérébel, responsable du pôle scientifique et culturel

Stéphanie Derrien, médiatrice culturelle

Geneviève Pouit-Godin, professeur relais

## Avant-propos :

Quelle était l'intention de l'artiste ?

Voici une question récurrente que se pose tout visiteur soucieux d'approfondir l'émotion première suscitée au contact de l'œuvre. Cette interrogation paraît d'autant plus cruciale que l'œuvre est abstraite.

Bien sûr, pour trouver une réponse, l'amateur d'art pourra recourir tantôt aux médiateurs assurant la visite, tantôt aux publications. Cependant, rien ne peut être plus évocateur ni plus naturel pour le spectateur que l'exposition au côté des œuvres des esquisses et autres croquis qui ont jalonné le processus de création.

Le Musée de Pont-Aven saisit l'opportunité que lui offre le chantier pour interroger ce que sera la future muséographie. La collection permanente se trouvait à l'étroit ; et, dans un proche avenir, le musée sera en mesure d'exposer davantage d'œuvres, pour certaines, inconnues du public et cantonnées aux réserves. Il pourra aussi valoriser les nombreux croquis et esquisses conservés et ainsi rendre plus intelligible la lecture des œuvres par le visiteur.

Ce travail est d'autant plus intéressant que certaines de ces œuvres préparatoires peuvent être élevées au rang d'œuvres en tant que telles. Décrypter quelques œuvres de la collection permanente du musée et faire partager l'énergie créatrice d'artistes très différents, voilà tout l'objet de ce dossier.

## Sommaire :

### I. Croquis et œuvre : quelle place pour les dessins dans le processus de création ?

Maîtriser le dessin : au cœur du processus de formation et de création de l'artiste.

Dessiner en plein air, tenir un journal de bord pour mémoriser

Dessiner en guise d'inventaire

### II. Découvrir deux œuvres majeures d'André Jolly (1882-1969)

Analyser l'œuvre *Le Four*

Approfondir avec l'œuvre *Les Goémoniers*

### III. Bibliographie et références

### IV. Informations pratiques

## I. Croquis et œuvre : quelle place pour les dessins dans le processus de création ?

### Maîtriser le dessin : au cœur du processus de formation et de création de l'artiste.

En France, le dessin artistique s'apprend d'abord dans un cadre privé : en famille, chez un professeur privé ou dans les académies. D'abord seulement objet d'agrément, il devient une discipline scolaire à l'initiative de Napoléon (d'abord aux collèges et aux lycées puis dans les écoles primaires). Dès le XVIII<sup>ème</sup> siècle, à la suite des idées développées par les encyclopédistes, le dessin trouve sa place dans la réhabilitation du travail manuel et des arts mécaniques. Au XIX<sup>ème</sup>, l'industrialisation du pays nécessite la formation à de nouveaux métiers, à de nouvelles techniques pour lesquels le dessin est indispensable. Se pose alors avec acuité le rôle et la place du dessin dans la formation professionnelle.

Entre 1750 et 1850, comme le dessin technique, l'enseignement du dessin artistique évolue : la géométrie fait son entrée timidement. La tradition académique impose encore un enseignement basé sur la démarche analytique de la figure (de la partie à l'ensemble), le primat de l'antique et du néo-classicisme. Toutefois, progressivement, en dehors des académies, la peinture se fait plus abstraite.

#### Un parcours d'artiste : Emile Bernard (1868-1941)

Né à Lille, Emile Bernard prend goût au dessin avec sa mère. A 16 ans, il veut être peintre et suit les cours de l'atelier de Cormon grâce à la recommandation de Wylie. Réservé aux fils de famille aisée, cet atelier fait partie des nombreux ateliers d'enseignement qui se sont ouverts sous la III<sup>e</sup> République, le concours d'entrée à l'Ecole des Beaux-Arts étant devenu trop difficile du fait de l'afflux de candidats. Bernard y suit, avec Anquetin et Toulouse-Lautrec, des cours de dessin dans un premier temps d'après moulages en plâtre de l'Antiquité et de la Renaissance, puis d'après nature. Il y apprend la nécessité de contours forts, expressifs.

En 1886-1887, Bernard entreprend un grand voyage à pied à travers la Bretagne, qu'il raconte de manière idéalisée dans *Aventure de ma vie*. Ce périple fut une révélation pour Bernard, synonyme d'un envol vers la liberté. Il en avait besoin : il avait l'impression de tourner en rond avec l'enseignement de Cormon.

Au départ, les croquis conservés – Bernard détruisait ses croquis quand ils ne correspondaient pas à ses ambitions stylistiques- attestent d'un impressionnisme modéré mais la recherche stylistique est lancée : le peintre choisit d'appliquer des couleurs insolites à la nature représentée. Peu à peu, dès le mois de mai 1886, le dessin devient plus ambitieux : à l'application de couleurs insolites, l'artiste choisit de simplifier les formes caractéristiques et les silhouettes humaines. Non sans aller-retour : au mois de juin, il fait escale dans une station balnéaire près de Saint-Malo et déclare vouloir devenir peintre de plein air. Il s'essaie à la peinture de couchers de soleil, pour finalement y renoncer. A l'été, il découvre la vie d'auberge à Saint Briac, peint des tableaux de genre et des portraits. C'est là qu'il rencontre Schuffenecker puis Gauguin et entretient une relation épistolaire avec Van Gogh ; c'est à cet instant que l'on découvre l'utilité du carnet de dessin, destiné à pouvoir retrouver n'importe quel motif vu et dessiné. **Le carnet de croquis n'est pas une fin en soi, mais un outil d'étude et de recherche.**

De 1886 à 1896, un groupe de peintres novateurs se réunit à la pension Gloanec à Pont-Aven. En 1888, c'est avec Emile Bernard (1868-1941) que Gauguin initie l'esthétique de l'école de Pont-Aven. L'espace du tableau s'échelonne du bas vers le haut par des plans simplifiés à la manière des graveurs japonais. Le cloisonnisme renforce l'effet de surface et consiste à cerner chaque motif d'un trait. Ces « cloisons », inspirées de l'estampe japonaise, évoquent les plombs qui cernent les pièces de verre dans la technique du vitrail. Le synthétisme est développé par cette ligne qui simplifie les formes, réduit les détails et ondule de manière décorative.

Le Musée de Pont-Aven conserve une étude essentielle d'une Bretonne agenouillée, motif et style typiques du synthétisme que l'on retrouve dans la série des zincographies des *Bretonneries* qu'il fit à Paris en 1889.



Emile Bernard (1868 – 1941)  
*Etude de Bretonne agenouillée*,  
10,30x15,30 cm  
Crayon gras sur papier contrecollé sur carton  
1889  
Inv. 1996.13.4,  
Coll. Musée de Pont-Aven



Emile Bernard (1868 – 1941)  
*Bretonnes étendant son linge*  
24,6x31,5 cm  
Zincographie en noir rehaussée d'aquarelle  
1889  
Inv. 2002.3.3,  
Coll. Musée de Pont-Aven

### Approfondissement en classe :

Découverte d'une œuvre synthétiste

Le Musée conserve également une étude pour *Madeleine au bois d'amour*, dessinée en 1887, pour une œuvre finale peinte à Paris en atelier, l'année suivante. L'huile sur toile est exposée au Musée d'Orsay. Madeleine, sœur d'Emile Bernard, dans le tableau final, est allongée et non pas assise. Au stade de l'étude, la composition en deux parties n'est pas clairement retenue. Le parallèle entre le corps de Madeleine, et la rivière Aven, courant derrière les arbres, est seulement suggéré. L'effet de profondeur produit par la position rythmée des troncs d'arbres est encore tâtonnant.

Ressource :

[http://www.museeorsay.fr/fr/collections/œuvrescommentees/recherche/commentaire/commentaire\\_id/madeleine-au-bois-damour-23.html?no\\_cache=1](http://www.museeorsay.fr/fr/collections/œuvrescommentees/recherche/commentaire/commentaire_id/madeleine-au-bois-damour-23.html?no_cache=1)

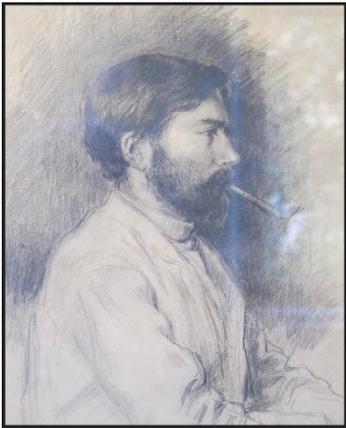


Emile Bernard (1868 – 1941)  
*Madeleine au Bois d'Amour*  
Huile sur toile, 138 x 163 cm  
1888  
Collection RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay)



Emile Bernard (1868 – 1941)  
*Etude pour Madeleine au Bois d'Amour*  
Encre brune sur papier, 19,50 x 24,90 cm  
1887  
Inv. 1986.12.1, coll. Musée de Pont-Aven

## Un parcours d'artiste : Georges Lacombe (1868-1916)



Georges Lacombe (1868 – 1916)

Autoportrait à la pipe

Crayon noir

31x23 cm

1901

Coll. particulière

Né à Versailles et fils de parents artistes, comme il se définit lui-même, Georges Lacombe découvre le travail du bois avec son père orfèvre et prend goût au dessin au contact de sa mère, aquarelliste et dessinatrice talentueuse, élève d'Auguste Bigand. C'est ainsi tout naturellement que Georges, terminant son parcours scolaire en 1888, commence des études de peinture auprès du jeune peintre Richon-Brunet, qui fréquente aussi les ateliers de J. F. Humbert et de Gérôme à Paris. C'est grâce à lui que Lacombe a découvert les étés bretons deux ans plus tôt, à partir de 1886 et jusqu'en 1897. Il fréquente la colonie artistique de Camaret, dans la presqu'île de Crozon, constituée de peintres tels que Charles Cottet et Henri Rivière, mais également d'hommes de lettres. En 1886, Gauguin fait son premier séjour à Pont-Aven. Cependant, c'est la rencontre avec Paul Sérusier en 1893 qui sera déterminante pour Lacombe : chargé de la décoration de l'atelier que lui ont offert ses parents, à Versailles – cette grande décoration est malheureusement aujourd'hui disparue – Sérusier initie le dilettante et curieux Lacombe au synthétisme. Il devient le peintre nabi de Camaret et bientôt le Nabi sculpteur. Artiste peintre et sculpteur, Georges Lacombe maîtrise parfaitement le dessin.

La formation académique de Lacombe transpire dans ses dessins comme dans ses sculptures.

Le Musée de Pont-Aven conserve plusieurs dessins de mains, qui sont autant d'études pour les figures de l'œuvre *L'Automne*, peinture à l'œuf sur toile, réalisée en 1894 et aujourd'hui exposée à Pasadena, au Norton Simon Museum. Tantôt il s'agit d'une étude de main soutenant un plateau au crayon gras pour la figure centrale de *L'Automne*, tantôt d'un croquis et des études de main tenant une pierre ou tenant un linge.



Georges Lacombe (1868 – 1916)

*Étude de main tenant une pierre*

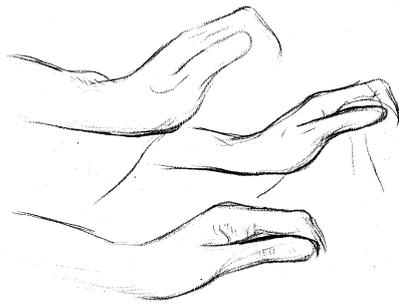
tiré de album VII-31 recto

crayon gras sur papier

25,6x34,8 cm

Vers 1894

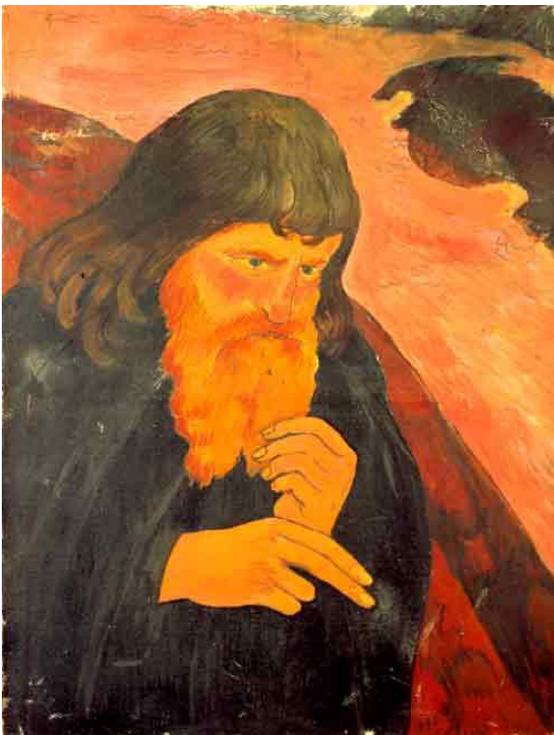
Coll. Musée de Pont-Aven



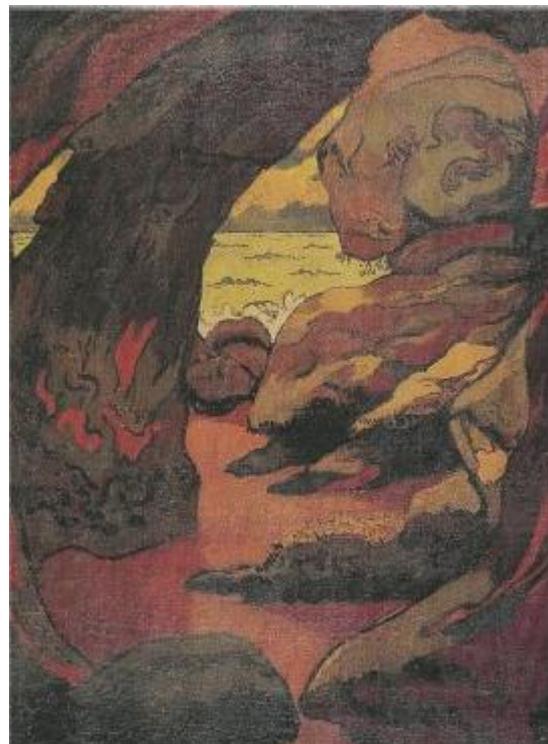
Georges Lacombe (1868 – 1916)  
*Trois études de main tenant un linge*  
 Tiré d'album VII-32 recto  
 Crayon gras sur papier  
 25,7x34,9 cm  
 Vers 1894  
 Coll. Musée de Pont-Aven

George Lacombe dessine de la même façon qu'il sculpte : toujours d'après modèle. Les dessins sont exécutés dans son atelier ; en sculpture, il travaille d'après une maquette modelée en terre ou cire puis moulée en plâtre.

La main est réutilisée comme objet de mystère dans le portrait *Le Nabi à la barbe rutilante* du maître Sérusier en costume nabi. Ce dernier, tel un prophète, semble émettre de ses deux doigts assemblés un fluide ésotérique devant un paysage marin de Camaret simplifié.



Georges Lacombe (1868 – 1916)  
*Le Nabi à la barbe rutilante*  
 Peinture à l'œuf sur toile,  
 75,5x50 cm  
 1894  
 Coll. Musée départemental Maurice Denis

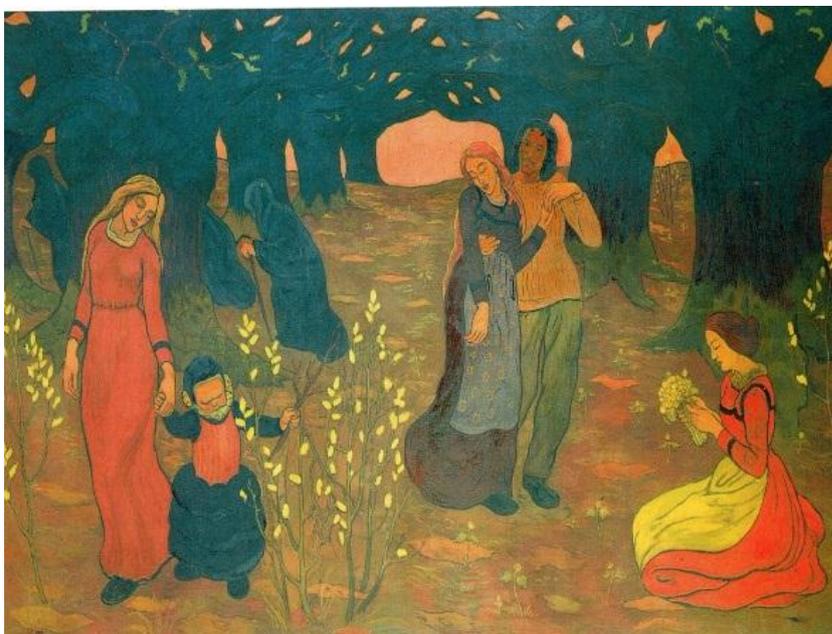


Georges Lacombe (1868 – 1916)  
*Grotte à Camaret*  
 Huile sur toile  
 62x47 cm  
 vers 1890 – 1897<sup>2</sup>  
 Inv. 1991.15.1, Coll. Musée de Pont-Aven

Le Musée de Pont-Aven conserve également le dessin, *L'Aimée*, une étude pour la figure centrale du *Printemps*, peint deux ans plus tôt en 1893-1894. Le tableau est aujourd'hui conservé à la fondation Oscar Ghez de Genève. Cette œuvre est la seule qui demeure avec *l'Automne*. Les deux autres âges de la vie, *l'Été* et *l'Hiver* ne sont aujourd'hui connus que par des dessins préparatoires.



Georges Lacombe (1868 – 1916)  
*L'Aimée*  
 Tiré de l'album VII recto  
 Crayon gras sur papier  
 35x25,6 cm  
 vers 1893-1894



Georges Lacombe (1868 – 1916)  
*Les Ages de la vie, Le Printemps*  
 Peinture à l'œuf sur toile  
 151x240 cm  
 1893-1894  
 Genève, Modern Art Fondation Oscar Ghez

Là encore, la composition est minutieusement préparée par de nombreux croquis pour les différents personnages. Les mains, les pieds et la chevelure feront l'objet sans doute de dessins ultérieurs. On retrouve l'influence de la statuaire antique, qu'il aimait contempler lors de ses visites au Louvre, dans l'expression du visage et le port de tête.

On peut constater aussi que Lacombe a eu besoin de passer par le nu selon la démarche traditionnelle : sous les vêtements, l'artiste a souligné d'un trait prononcé les seins et suggéré les jambes. Ce croquis nous montre que le dessin est obligatoire pour Lacombe : il lui permet de franchir toutes les étapes du passage entre le réalisme et le synthétisme de l'Ecole de Pont-Aven.

## Approfondissement en classe :

- Sciences et Sciences humaines : L'esprit cabinet de curiosités de Georges Lacombe

Georges Lacombe est curieux de tout et souhaite conserver une trace de toute chose rencontrée comme en témoigne son ami Pierre Hepp, chirurgien-chef de l'Hôpital civil de Versailles, créateur de la Dyspeptine Hepp, médicament miracle contre les congestions difficiles : « Il dessinait (...) beaucoup, prenant intérêt à la vie des formes, se passionnant pour certaines recherches biologiques », un peu à la manière de Léonard de Vinci, ou des esprits encyclopédistes du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Il s'agit pour lui de décrire, nommer, disséquer, classifier comme peuvent en témoigner des dessins d'apprentissage -œuvres de jeunesse – sous forme d'études anatomiques du bras et de la main, intérêt partagé avec sa mère, Laure. Cependant, en comparant les dessins de la mère et du fils, on notera la différence de tonalité : l'univers de Lacombe est à la fois plus sombre et plus incertain, plus intense et plus dynamique dans le tracé, plus proche de l'univers expressionniste d'Edvard Munch et de son œuvre, *Sur la table d'opération* (1902-1903)

Etudier l'œuvre d'Edvard Munch.



Edvard Munch

*Sur la table d'opération*

Huile sur toile

109x149 cm

1902

Oslo, Coll. Munch Muséum

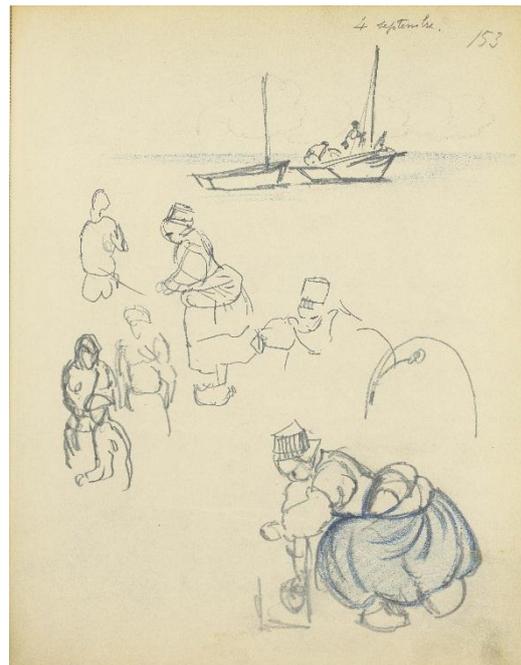
## Dessiner en plein air, tenir un journal de bord pour mémoriser

A partir de 1860, la côte finistérienne et plus précisément les alentours de Pont-Aven accueillent de nombreux artistes étrangers qui aiment y séjourner.

Né en 1887, à Fossombrone, en Italie, ancien élève de l'Ecole des Beaux-Arts de Milan, le graveur Anselmo Bucci séjourne en Bretagne de la fin du mois d'août à la fin d'octobre 1913. Il laisse un véritable journal de bord qui jalonne son voyage en Finistère Sud, recueil de dessins sur papier (crayons de couleurs, crayons gris, fusain, aquarelle, eau-forte) reliés dans un album en cuir de dimension à peine plus grande qu'un cahier d'écolier (H : 36cm, L : 28cm). L'artiste y réalise des croquis de scènes de la vie quotidienne des villes et villages qu'il traverse.



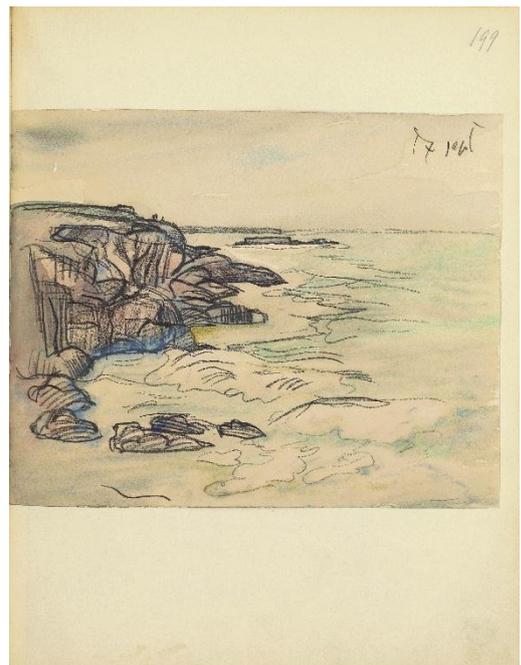
Extrait 001 de l'Album Bucci – Collection Musée de Pont-Aven



Extrait 023 de l'Album Bucci – Collection Musée de Pont-Aven



Extrait 103 de l'Album Bucci – Collection Musée de Pont-Aven



Extrait 115 de l'Album Bucci – Collection Musée de Pont-Aven

Il partage principalement sa vie entre Paris, où il expose dans les Salons, et Milan.

Certains de ses dessins puis ses pointe-sèches inspirées par la région de Moëlan ont été, par la suite tirées par Eugène Delâtre (1864-1938), maître-imprimeur dans l'atelier familial parisien de la rue Lepic et célèbre peintre-graveur de Montmartre. L'acquisition de cet album en 2014 est en adéquation avec le contenu de la politique d'acquisition définie dans le projet scientifique et culturel du Musée de Pont-Aven : elle permet d'éclairer les 3 œuvres de cet artiste déjà conservées au musée, notamment *Sur le quai du port du Bélon* – estampe à la pointe sèche où l'on notera le superbe travail appuyé et raisonné des lignes nombreuses et ordonnées de facture classique. Anselmo Bucci fera partie des 7 pionniers du mouvement artistique italien *Novecento*, formé par Margherita Sarfatti, en 1922, et qui prône un retour à l'ordre.



Anselmo Bucci (1887 – 1955)  
*Sur le quai du port de Belon*, 13,60x20,60 cm  
Point sèche, circa 1910-1911  
Inv. 1996.2.2  
Coll. Musée de Pont-Aven



Anselmo Bucci (1887 – 1955)  
*Extrait 035 de l'Album Bucci*  
Coll. Musée de Pont-Aven

Dans l'esprit du synthétisme, un dessin présente, de manière très simplifiée, un groupe de femmes assises sur la grève tricotant leurs bas et attendant la marée pour aller dans les parcs à huîtres. Rien ne les individualise hormis leur posture et leur numéro.

#### **Prolongement en classe:**

A partir de l'extrait 103, imaginez une composition incorporant les divers éléments dessinés par l'artiste.

## Un parcours d'artiste : Gustave Loiseau

Amateur des tubes de couleurs portatifs comme Bucci, Gustave Loiseau (1865-1935), peintre autodidacte, qui n'a voulu suivre aucun enseignement officiel, a souvent dessiné d'après nature, sur place, les maisons, paysages et habitants qui lui servent de modèles pour ses tableaux.

Parisien, ses parents commerçants le destinent à prendre leur suite. Certificat d'études en poche, il entre d'abord en apprentissage chez un charcutier puis, en 1880, chez un peintre du bâtiment. C'est à ce moment précis que ses goûts pour les croquis et le dessin se révèlent. Cependant, il faut attendre la mort de sa grand-mère en 1887, qui lui laisse un petit héritage, pour qu'il se décide à ne se consacrer qu'à la peinture. Il s'installe à Montmartre et suit les cours de modelage et de dessin à l'Ecole des Arts décoratifs de Paris. Cependant, déçu, il quitte brusquement les Arts décoratifs et reprend contact avec le paysagiste très prolifique Fernand Quignon, pour qui il a travaillé plus tôt. Mais, déçu de voir le peintre travailler en intérieur des esquisses de paysages pour composer de nouvelles toiles, il décide de se rendre directement à Pont-Aven au printemps 1890. Il s'y lie d'amitié avec Maxime Maufra et Henry Moret et rencontre Gauguin en 1894. Pris sous contrat à partir de 1897 par la galerie Durand-Ruel, Gustave Loiseau acquiert une certaine sécurité financière et voyage dans la France entière.



Gustave Loiseau (1865-1935)

*Le Cap Fréhel*, 21,50x27 cm

Aquarelle sur traits de crayon gras, 1905

Inv. 1996.13.3

Coll. Musée de Pont-Aven

Cette œuvre graphique est tout d'abord originale dans l'œuvre de Loiseau : en effet, on connaît l'artiste pour son talent post-impressionniste. Or, ici, on ne peut que constater l'impact encore très fort sur le travail de l'artiste de cette rencontre avec les peintres de l'Ecole de Pont-Aven. Ce dessin au fusain rehaussé d'aquarelle représentant Le Cap Fréhel permet d'apprécier l'importance donnée par le peintre à la ligne qui délimite et sépare les plans. D'un côté, il a dessiné un groupe de maisons surélevé par le jeu des lignes, semblant fonctionner en vase clos, tel un monde à part, dont sort une Bretonne à peine ébauchée. Celle-ci s'engage sur une fourche qui symbolise la croisée des chemins. Cependant, le peintre, engagé profondément dans sa démarche, n'utilise pas de couleurs pures, violentes, éloignées du réel, car celles-là créeraient encore un effet de synthèse.

Ce type de paysage fortement symbolique apparaît dans plusieurs tableaux de l'artiste, mais dans un style tout autre. Il faut dire que Gustave Loiseau a le goût des séries, tout comme ses célèbres inspirateurs, Sisley, Pissarro et Monet.

#### Prolongement en classe :

A partir des œuvres découvertes, on pourra reprendre avec les élèves les principaux mouvements de peinture qui se sont succédés au XIX<sup>ème</sup> siècle et au début du XX<sup>ème</sup>.

Etude de Gustave Loiseau (1865-1935) *Tréboul, baie de Douarnenez*, huile sur toile, 1913, Coll. Particulière.

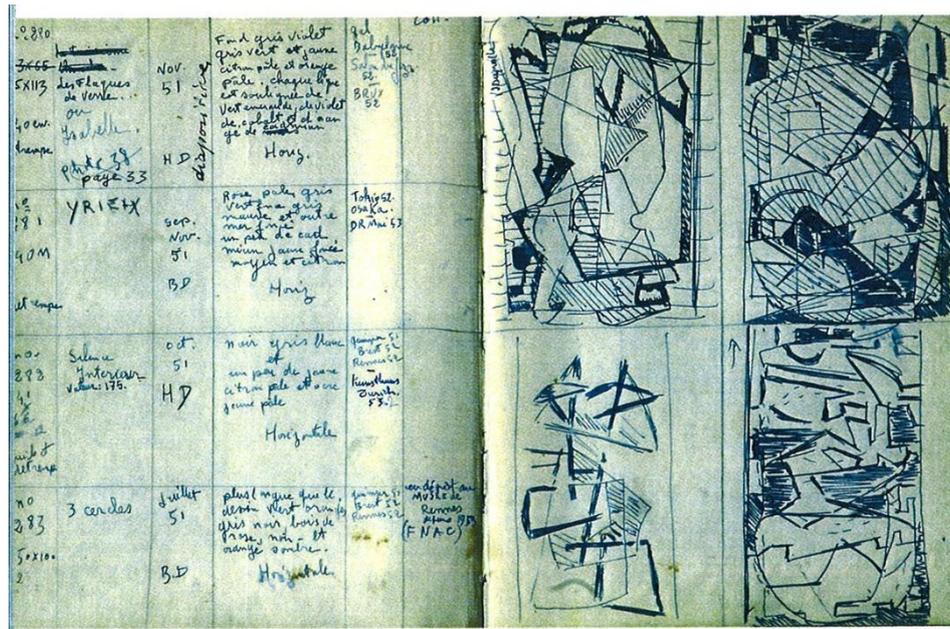
### Dessiner en guise d'inventaire

Autre peintre autodidacte, Jean Deyrolle (1911-1967), passe, après une décennie consacrée à une peinture figurative, plutôt de style impressionniste, à l'abstraction, sans avoir connaissance du travail des pionniers : Kandinsky, Mondrian ou Malévitch.

Le révélateur est pour lui la découverte en 1941 des écrits de Paul Sérusier (le Nombre d'Or, l'harmonie des couleurs, deux palettes réservées pour l'une aux tons chauds, pour l'autre aux tons froids, l'emploi de la tempera qui est une technique de peinture à émulsion maigre ou grasse, à base de jaune d'œuf par exemple). Dès 1944, il revendique l'épithète de « peintre abstrait ».

Lors de l'exposition temporaire « Théophile Deyrolle (1844-1923) / Alfred Guillou (1844-1926), généalogie d'artistes » en 2008, le Musée de Pont-Aven, qui a pu exposer quelques pages du *Livre de raison avec les opus*, consacré à l'année 1951 (Collection particulière). Commencé par l'artiste en 1944, on retrouve dans ce registre, qu'il appelle *le livre de bord*, consignés les tableaux qu'il a exécutés avec un titre, un numéro d'opus, les dimensions, la date d'exécution, l'emplacement de la signature ...Et ce n'est pas tout ! Sont joints une description sommaire et un schéma de la composition qui- le progrès aidant- sera remplacé par une photographie vers 1957. En tout, trois registres seront ainsi complétés de la sorte.

Ce livre de bord est intéressant parce qu'il aide à comprendre que l'artiste a très tôt renoncé aux travaux préparatoires : le travail de création commence face à la toile. Il dessine au fusain sur la toile de lin qu'il s'est lui-même confectionnée. Ainsi, la mise en place matérielle est longue et ce temps dilaté permet d'exprimer dans un premier jet, l'émotion à l'origine de son désir de peindre. Une première couche d'enduit à la colle est ensuite apposée ; puis le peintre reprend le dessin commencé qui apparaît par transparence. Le procédé est reconduit deux ou trois fois supplémentaires : à chaque fois, le peintre affine son dessin.



Jean Deyrolle (1911-1967)  
*Livre de raison avec opus (extrait)*  
 21x16 cm  
 1951  
 Coll. particulière

L'objectif du peintre est de trouver le maximum d'intensité et de plénitude en jouant du rythme et de l'équilibre des formes. Le choix de la couleur intervient tardivement : elle s'impose d'elle-même le plus souvent. En consultant la page du carnet de bord, on remarquera que la palette du peintre est assez limitée et qu'il est très productif. Il travaille toujours une dizaine de toiles en même temps. Lorsqu'il lui semble que le travail est terminé, l'artiste l'enregistre dans son carnet et s'en détache. C'est pour cela que sont également inscrits les premiers dépositaires de l'œuvre et les premières expositions.

Enfin, on s'arrêtera sur les titres donnés par l'artiste aux œuvres : elles rendent compte de sa démarche en mettant en avant les caractéristiques de forme ou de couleur ainsi qu'une évocation musicale par l'usage du terme « Opus ».

### Prolongement en classe :

On proposera une réflexion autour du sujet suivant :

La figuration est devenue « inutile » à Jean Deyrolle selon ses propres dires.

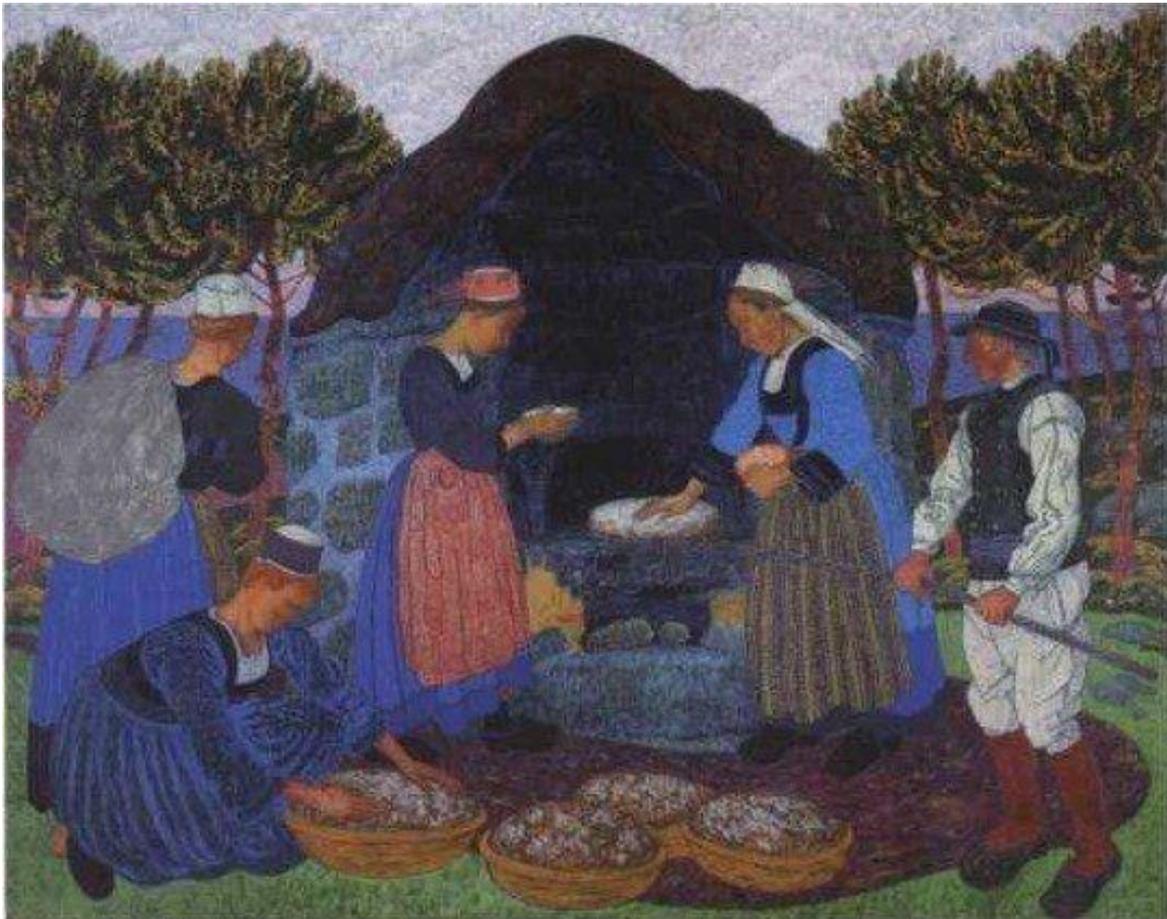
Quelles techniques vont-utiliser, en terme de couleurs, de formes et de compositions, les artistes abstraits pour susciter une émotion chez le spectateur ?

## II Découvrir deux œuvres majeures d'André Jolly (1882-1969)

Né à Charleville-Mézières, André Jolly obtient une licence de lettres. Artiste autodidacte, il se forme auprès des impressionnistes parisiens. A partir de 1903, il fréquente régulièrement la Bretagne et Pont-Aven en particulier, où il rencontre Henry Moret qui l'initie aux théories de Gauguin et à l'esthétique de Pont-Aven. Il peint alors des toiles entre impressionnisme et synthétisme et expose dans les Salons. Les années 1906-1913 marquent sa période créatrice la plus féconde. C'est à cette époque qu'il peint *Les Goémoniers* (1908) et *Le Four* (1909). Pour chacun de ses 2 sujets, le Musée de Pont-Aven a la chance de pouvoir montrer aux visiteurs les dessins préparatoires et les deux œuvres finales et ainsi expliciter l'énergie créatrice et la démarche de ce peintre de la seconde génération après Gauguin.

### Analyser l'œuvre : *Le Four*

Il s'agit d'une œuvre de grande dimension, proche de la fresque, en dépôt au Musée de Pont-Aven et propriété du Musée de l'Ardenne de Charleville-Mézières.



André Jolly (1882-1969)

*Le Four*

Huile sur toile

165x205 cm

1909

Musée de l'Ardenne, Charleville-Mézières

En dépôt au Musée de Pont-Aven

Le sujet du tableau est inspiré d'après nature, probablement du four à pain de Kerambris en Névez (commune appréciée de l'artiste : il y a vécu et il y est enterré). Les fours sont, à l'image des fontaines et des lavoirs, des éléments clés des sociétés rurales. De section circulaire, ils sont solidement appareillés et comme l'indique précisément l'artiste, leur voûte est recouverte de terre.

Par ce détail et les dimensions de l'œuvre, nous comprenons qu'il a fallu énormément de travail à l'artiste et que celle-ci a été préparée avec beaucoup de soin et de précision. Ainsi, nous ne pouvons être étonnés lorsque l'artiste confie :

« Quant au grand tableau, il mijote et se nettoie de jour en jour. J'ai pour chaque figure, fait une étude peinte et un dessin ; la première notant seulement les tons et le second les lignes. Avec ces renseignements, je tape dans les grands panneaux ».



André Jolly (1882-1969)  
*Le Four*, œuvre préparatoire  
Aquarelle et gouache sur papier,  
23x29 cm  
1909  
Inv. 2007.1.1, Coll. Musée de Pont-Aven

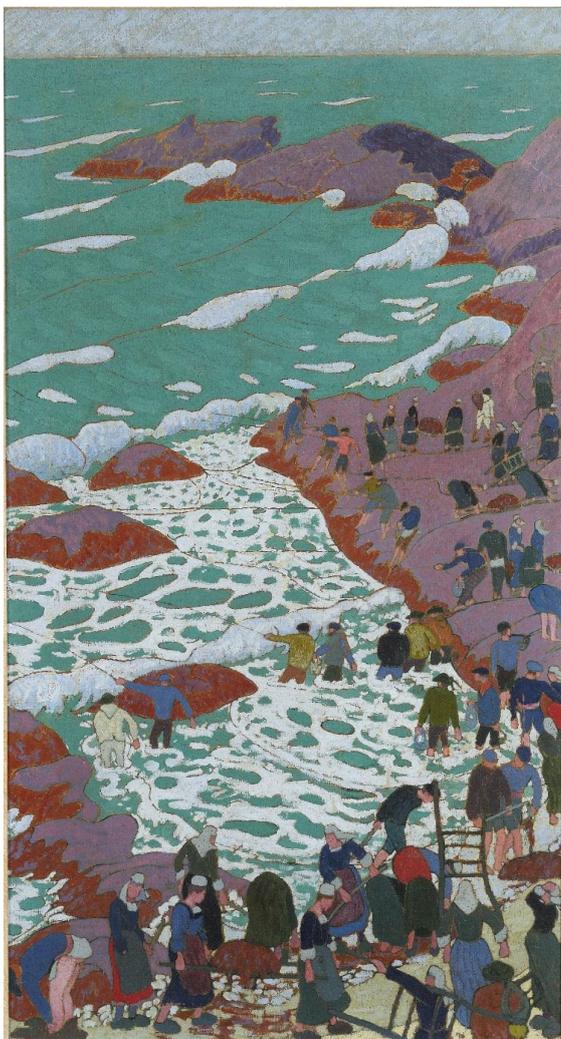
L'auteur va plus loin : il raconte son œuvre avant même de la débiter – sa formation littéraire n'y est certainement pas étrangère – dans des lettres qu'il écrit à son retour de Groix. Rien qu'à la lecture de la lettre, le lecteur imagine l'œuvre et comprend qu'elle est déjà bien aboutie dans l'idée qu'en a l'artiste. La construction sera pyramidale centrée sur le petit édifice. Cinq personnages s'animent autour, dont quatre alignés en frise. Le cinquième, accroupi, un genou à terre, est placé au milieu mais en avant, pour apporter un

effet de profondeur. Même organisation géométrique au second plan : « deux groupes (de petits pins maritimes) encadrant symétriquement le four ». Leur intérêt est de compléter l'effet damier et d'inverser les lignes, comme on peut le voir sur le canevas préparatoire au carreau exécuté à l'encre et au lavis, réduit au 1/7<sup>ème</sup>. Cette composition très géométrique explique sans doute le caractère hiératique des paysans mais pas seulement. En effet, il faut y voir sans doute une volonté de l'artiste de « sacraliser » ce moment précis précédant l'enfournée. Dix ans plus tard, en représentant *Vendange en Corse*, Jolly magnifie les gestes bibliques qui donnent le pain et le vin. L'allusion religieuse peut être rapportée au courant nabi initié par Sérusier.

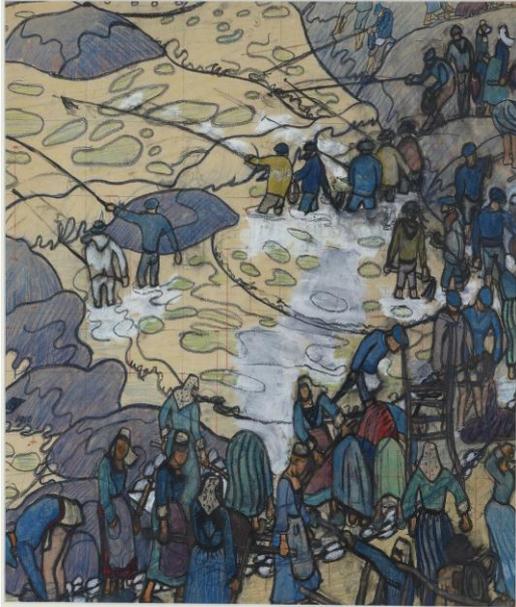
Dans ses lettres, André Jolly fait relativement peu état des couleurs. Or, *Le Four* tient de l'impressionnisme et du pointillisme : symphonie de bleus et de verts acidulés et intenses, égayés de tons roses et blancs (on reconnaîtra également l'influence du japonisme), touches larges et virgulées.

Cependant, l'œuvre s'inspire également des principes du synthétisme : les formes sont stylisées, synthétisées, grâce à l'adoption du cloisonnisme, le ciel est réduit à la portion congrue – la préférence est donnée à un décor arborescent. On notera également l'influence de Paul Gauguin : ordonner mais en affichant toujours une volonté décorative. André Jolly unifie ainsi les influences diverses pour proposer une expression originale.

### Approfondir avec l'œuvre : *Les Goémoniers*



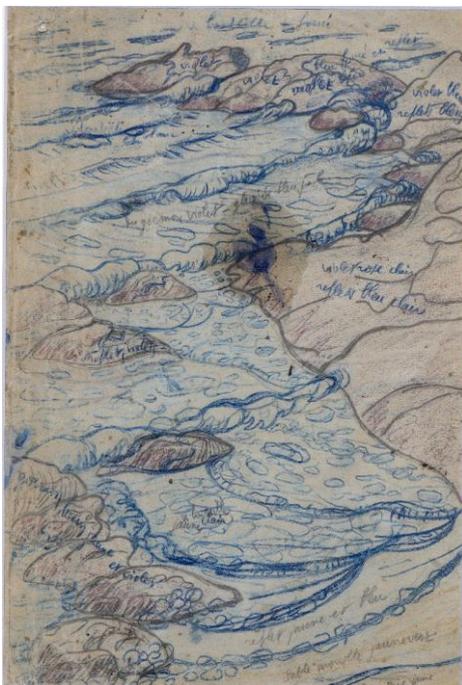
André Jolly (1882-1969)  
*Les Goémoniers*  
Peinture à l'huile sur toile  
94x53 cm  
1908  
Inv. 2010.4.1  
Coll. Musée de Pont-Aven



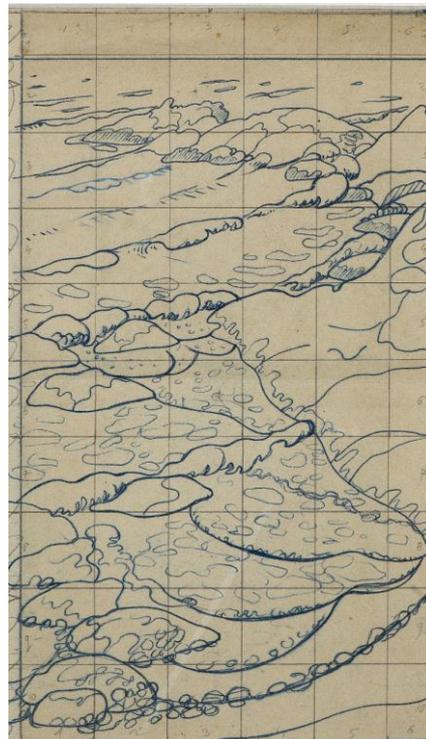
André Jolly (1882-1969)  
 Etude pour *Les Goémoniers*  
 33x20 cm  
 Vers 1908  
 Inv. 2010.11.1  
 Coll. Musée de Pont-Aven



André Jolly (1882-1969)  
 Etude pour *Les Goémoniers*  
 48x53 cm  
 Vers 1908  
 Inv. 2010.10.1  
 Coll. Musée de Pont-Aven



André Jolly (1882-1969)  
 Etude pour *Les Goémoniers*  
 Vers 1908  
 Inv. 2010.10.1  
 Coll. Musée de Pont-Aven



André Jolly (1882-1969)  
 Etude pour *Les Goémoniers*  
 Vers 1908  
 Inv. 2010.9.1  
 Coll. Musée de Pont-Aven



André Jolly (1882-1969)  
Etude pour *Les Goémoniers*  
10,50x17 cm  
Vers 1908  
Inv. 2010.7.1  
Coll. Musée de Pont-Aven



André Jolly (1882-1969)  
Etude pour *Les Goémoniers*  
10,50x17 cm  
Vers 1908  
Inv. 2010.6.1,  
Coll. Musée de Pont-Aven

Pour réaliser ses compositions, André Jolly avoue « qu'il faut chiader longtemps, longtemps, les études ». En découvrant la masse de croquis, de dessins aquarellés, on comprend très vite au combien le travail est minutieux. Tel un ethnologue, Jolly dispose d'un petit carnet dans lequel il note avec précision les variations de la lumière. Ici, même démarche, même souci des personnages, même goût du détail. Mais également un travail de recherche sur le paysage, arrangé de manière décorative avec des effets de tapisserie. L'influence japonisante et nabie est davantage prononcée. Jolly cherche à mettre en évidence la beauté changeante de la mer grâce à l'emploi de couleurs graduées et propose un dialogue avec le ciel, cette-fois-ci réduit à une fine bande horizontale.

Le synthétisme est prégnant : la mer turquoise montre le goût de l'artiste pour les couleurs inattendues et non figuratives, de même que le recours systématique au cloisonnement.

Le thème retenu fait écho au thème biblique de la pêche miraculeuse. Jolly cherche à retranscrire la beauté de la nature : après l'avoir observée, il souhaite conserver l'émotion première et traduire ce qu'il y a de plus intime dans la nature, sa musique et sa poésie.

#### Prolongements en classe :

Français : la description. En profitant d'une visite de Pont-Aven, rédiger un travail d'expression écrite à partir d'un élément fort de la société rurale. Le même travail peut être réalisé à partir d'un objet urbain.

Arts plastiques : Imaginer la composition correspondante à la scène décrite, exécuter les dessins, croquis et études préparatoires et créer l'œuvre.

La fresque à travers l'histoire de l'art. Jolly renoue avec la technique de la fresque : matité des couleurs, personnages hiératiques ne projetant pas d'ombre.

Mathématiques : La proportionnalité. Les coordonnées repère d'un point

---

## BIBLIOGRAPHIE ET REFERENCES

Livres disponibles au centre de ressources du Musée de Pont-Aven

- Thiébault-Sisson, *Gustave Loiseau*, Imprimerie Georges Petit, 1975, Paris.
- Blandine Salmon, Olivier Mesnay, *Georges Lacombe*, Charles et André Bailly Editeurs, 1991, Paris.
- Daniel Le Feuvre, *André Jolly, sa vie, son œuvre*, 2000, non public.
- Daniel Morane, *Emile Bernard, catalogue de l'œuvre gravé*, 2000, Musée de Pont-Aven.
- Fred Leeman, *Emile Bernard*, Wildentstein Institute, EBS, 2013, Italie.
- Anne-Marie Quéruef, Pierre Gallo, *50 activités autour des carnets de voyage*, 2008, Edition Sceren CRDP Basse-Normandie.

---

## INFORMATIONS PRATIQUES

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

Contact : Stéphanie Derrien, médiatrice culturelle (jusqu' au 30 septembre 2015)  
02.98.06.14.43  
[stephanie.derrien@concarneaucornouaille.fr](mailto:stephanie.derrien@concarneaucornouaille.fr)

ou Claire Cesbron, médiatrice culturelle (à partir du 1<sup>er</sup> octobre 2015)  
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)