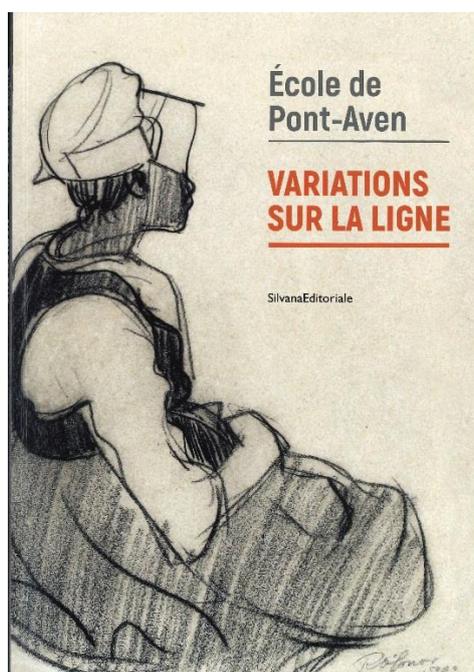


FICHES PÉDAGOGIQUES

AUTOUR DES EXPOSITIONS FOCUS
au Musée de Pont-Aven*ÉCOLE DE PONT-AVEN : VARIATIONS SUR LA LIGNE*

RENSEIGNEMENTS ET INFORMATIONS GROUPES

AUPRES DU SERVICE DES PUBLICS

CONTACT : **CLAIRE CESBRON**, RESPONSABLE DU SERVICE DES PUBLICS
MANON BERTUCAT ET **CECILE LE PHUEZ**, MEDIATRICES CULTURELLES

POUR LES CONTACTER : PAR COURRIEL A prénom.nom@cca.bzh
OU PAR TELEPHONE AU 02 98 06 14 43



www.museepontaven.fr

[Facebook.com/museedepontaven](https://www.facebook.com/museedepontaven)



MINISTRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE
MINISTRE DE L'UNIVERSITÉ, DU PÉRIEUR,
DE LA RECHERCHE
ET DE L'INNOVATION



musée de France



TOUT
commence
en FINISTÈRE



Le service des publics, en collaboration avec la professeur-relais détachée pour le Musée, Nathalie Limousin, vous propose des ressources pédagogiques à chacune des expositions temporaires et sur des sélections thématiques autour des œuvres de la collection permanente.

En 2021, et au vu du format particulier en 3 volets de l'exposition *ÉCOLE DE PONT-AVEN : VARIATIONS SUR LA LIGNE*, le dossier pédagogique est construit sous forme de fiches, telle une boîte à outils, à utiliser dans son ensemble ou séparément. Ces fiches pourront être mises à jour et agrémentées au fil de l'année.

Sommaire

Fiche 1/ Une exposition en 3 volets

Fiche 2/ Une exposition d'arts graphiques

Fiche 3/ Le paysage - un genre en histoire de l'art

Fiche 4/ Paysage et illusion du réel

Fiche 5/ Du dessin unique à l'impression multiple

Fiche 6/ Brouillon d'artiste...

Fiche 1

Une exposition en 3 volets



Prévue initialement au printemps 2021 pour durer trois mois, l'exposition « *Ecole de Pont-Aven. Variations sur la ligne* » se réinvente tout au long de l'année, accrochée au cœur du parcours permanent du Musée.

Exceptionnellement, et s'adaptant au contexte particulier de l'année, des accrochages thématiques se succèdent dans le cabinet Gauguin pour valoriser la collection d'arts graphiques du musée, un des atouts majeurs des collections du musée, patiemment constituée depuis sa création en 1985.

3 volets pour 1 exposition !

PAYSAGE MÉDITÉ (du 30 janvier au 10 mai)

AU CAFÉ VOLPINI (du 19 mai au 29 août)

GAUGUIN / BERNARD, DESSINATEURS
(du 14 septembre 2021 au 2 janvier 2022)

L'exposition se présente à la fois comme une succession de 3 variations, développant chacun une thématique spécifique mais aussi comme un ensemble d'une même démonstration : la place et le travail du dessin dans l'œuvre des artistes de l'École de Pont-Aven.

Une centaine d'œuvres de l'école de Pont-Aven (dessins, estampes, pastels), étoffée par des prêts de musées bretons et du partenaire

exceptionnel du Musée de Pont-Aven, à savoir le Musée d'Orsay, sont présentées alternativement sur nos murs. Elles mettent en lumière la part de l'intime, de l'instinctif autant que le travail préparatoire nécessaire au processus créatif, amenant souvent l'artiste à une simplification des formes et une épure du dessin.

PISTES PEDAGOGIQUE SUR LA VARIATION

En musique - cycle 3 et 4

6^e : l'orchestre symphonique

- Les exemples de variations autour d'un thème sont nombreux. Dans les œuvres de Mozart, on trouve « *A vous dirais-je maman* », chez Schubert « *La truite* », ou encore chez Bach la « *variation Goldberg* ».

- Bizet, *Suite N.1 pour orchestre* (1872) : quatre variations autour du thème « *La marche des rois* », prélude à l'Arlésienne. Ce thème est issu d'un Noël provençal populaire. Les variations portent sur les instruments, les effectifs, le tempo, les couleurs de la gamme, l'intensité.

- Activité de chant : autour de « *A la claire fontaine* » (version classique, créole ou québécoise)

- Choisir une chanson avec de nombreux couplets et proposer un travail de groupe : travailler sur le tempo, les nuances, l'intensité, le caractère (martial, léger ...) ou encore l'effectif.

Lettres - cycles 3 et 4 :

- Les fables se prêtent particulièrement au travail sur la variation. On peut montrer l'évolution et l'appropriation des fables par les auteurs successifs : Esope, Phèdre, la Fontaine.

- Un travail sur les pastiches et parodies (en modifiant le niveau de langue, le genre littéraire -scène de théâtre, dialogue) peut être intéressant. Pour cela, on peut s'appuyer sur les multiples variations autour de « *La Cigale et la Fourmi* » : Raymond Queneau ; Yak Rivais ; Jean-Luc Moreau ; Gudule ; Françoise Sagan ; Pierre Perret (« *fables géométriques* ») ; publicité (Badoit, Mercédès ...)

- *Les exercices de style* de Raymond Queneau offrent une autre possibilité d'étude de variation littéraire.

Fiche 2

Une exposition d'arts graphiques

Que désigne le terme « arts graphiques » ?

Au sein des musées, le terme « arts graphiques » est utilisé pour désigner les œuvres sur papier, en opposition avec les peintures sur toile, les sculptures ou toute œuvre en volume. Il englobe en réalité plusieurs types de techniques artistiques.

De multiples techniques !

Avec en premier lieu le crayon de bois, crayon gris, ou crayon à papier. Constitué de carbone naturel ou artificiel cristallisé, quasiment pur. Il est de couleur gris-noir, tendre et friable.

Appartiennent aussi aux techniques d'arts graphiques les travaux aux crayons de couleur !

Même si cela peut vous paraître enfantin, les crayons de couleur sont utilisés par les artistes. Vous trouverez notamment des œuvres de Paul Sérusier dans le premier volet de l'exposition.

On peut également présenter les pastels. Ce sont des bâtonnets faits d'un mélange de terre blanche, de colorants et de gomme arabique. Il existe des pastels gras (dilution des poudres de pigments avec de l'argile et de l'huile) et des pastels secs (dilution des poudres de pigments dans de l'eau gommée).

On retrouve également le fusain. C'est une baguette de charbon de bois, issue de l'arbrisseau portant le même nom.

Il s'agit de l'un des premiers outils utilisés par l'homme pour représenter la réalité sur une surface plane. Il est utilisé depuis longtemps comme outil à part entière, pour tracer les contours d'un dessin ou traiter le motif par de multiples nuances. En fonction de l'inclinaison donnée au bâton, le trait peut prendre des épaisseurs variées. Celui-ci s'estompe, afin de donner des zones floues au dessin, mais il permet aussi de réaliser des traits durs et fins lorsque vous en avez besoin. En revanche, il est fragile et difficile à fixer dans le temps.



Paul Sérusier (1864-1927)
Etude de rochers,
Crayon sur papier
Musée de Pont-Aven, Inv. 1989.7.2



Paul Sérusier (1864-1927)
Scène de moisson
Crayons de couleur sur carton
Musée de Pont-Aven, Inv. 1992.7.1



Maxime Maufra (1861-1918)
Etude pour Pont-Aven ciel rouge,
vers 1892
Fusain et pastel sur papier
Musée de Pont-Aven, Inv. 1986.17.1



Maxime Maufra (1861-1918)
Paysage et paysanne du Pouldu,
1892, Fusain sur papier
Musée de Pont-Aven, Inv. 1986.17.2

La mine de plomb correspond à une grosse craie de graphite, avec son diamètre plus important que le crayon, elle est recommandée pour des esquisses et dessins sur grand format. Cette technique fournit des tons très différents selon l'usage, soit pour des réalisations d'aplats ou de détails en esquisse.

L'aquarelle est un mélange de pigments colorés et de gomme transparente, généralement de la gomme arabique, fruit d'un exsudat de sève d'acacia. Utilisant l'eau comme médium, elle doit sa luminosité à la transparence de ses couleurs. Par les taches, les superpositions et les transparences qu'elle autorise, l'aquarelle sert aussi bien le travail sur le motif que les œuvres recherchant un rendu plus atmosphérique.

Le travail à l'encre et à l'aquarelle peut être complété par des rehauts de différentes couleurs et grâce à d'autres outils. Au sein de l'accrochage estival, plusieurs zincographies sont ainsi rehaussées à l'aquarelle.

Les encres sont également très utilisées, à la fois pour l'écriture, le dessin, l'impression ou la décoration.

La qualité de l'encre pour le dessin se mesure par fluidité et sa fixité (temps de séchage rapide). Les artistes privilégient l'encre noire pour sa densité et sa facilité de dilution.

L'encre de Chine est une encre spécifique, qui a la propriété de ne pas baver ni s'effacer au contact de l'eau. Elle présente un noir profond et inégalé.

Enfin, les encres de gravure sont peu fluides. Elles sont fabriquées à base d'huile et de pigments. L'encre est en réalité appliquée sur la matrice gravée (et non directement sur le papier) pour ensuite être imprimée sur une feuille. Il en existe de toutes les couleurs.



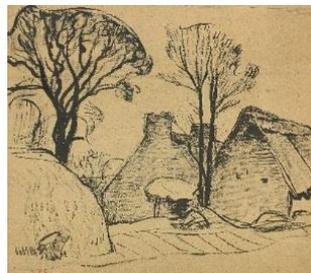
Emile Bernard (1868 – 1941)
Paysage de Saint-Briac, 1886
Mine de plomb sur papier
Dépôt collectionneur privé Musée des beaux-arts de Quimper



Robert Bevan (1865-1925)
Femme de Moëlan coupant du pain
Aquarelle et fusain sur papier, vers 1890-1891
Musée de Pont-Aven, Inv. 2004.4.1



Emile Bernad (1868-1941)
Dans un jardin, Billet de loterie,
Xylographie rehaussée d'aquarelle,
1890
Musée de Pont-Aven, Inv. 1989.4.2



Paul Sérusier (1864-1927)
Cour de ferme au Pouldu
Encre de Chine sur papier brun
Vers 1890
Musée de Pont-Aven, Inv. 1989.4.3

PISTES PEDAGOGIQUES SUR LE DESSIN ET LES TECHNIQUES

Pour s'appropriier les définitions :

Mots croisés sur le vocabulaire technique proposé dans la fiche : fusain, pastel, aquarelle, crayon, plomb, mine, rehaut, gouache, aplats, esquisse, graphisme, pigment, dessin

Ces mots croisés peuvent être fabriqués par l'enseignant ou par les élèves à l'aide du logiciel gratuit EclipseCrossword

Fiche 3/ Le paysage : un genre en histoire de l'art

Fiche construite autour du volet printanier de l'exposition, « *Variations sur la ligne – Paysage médité* ».

Le mot « paysage » désigne à la fois une réalité extérieure à l'observateur et la représentation que l'homme en donne, notamment à travers l'art. En Occident, le paysage, comme sujet principal d'une œuvre, s'impose lentement à travers l'histoire de l'art.

Histoire du paysage

Les premières représentations du paysage, dans l'art occidental, datent des antiquités babyloniennes, égyptiennes, grecques et romaines, par exemple sur les tombes, les fresques de Pompei ou d'Herculanum.

Au Moyen-Âge, des éléments extraits de la nature (arbres, montagnes, jardins...) apparaissent sur les tableaux et dans les livres. Très stylisés, ce sont de simples annotations d'espace, qui permettent de situer l'histoire ou le personnage représenté, tout en rappelant la création divine.

Avec la Renaissance et le mouvement humaniste, le paysage devient plus réaliste, plus vraisemblable, en particulier avec l'utilisation de la perspective linéaire, qui représente l'espace de manière mathématique et de la perspective atmosphérique, basée sur l'atténuation progressive des couleurs dans le lointain.

Au XVII^{ème} siècle, l'art du paysage se développe, avec le paysage dit « classique », représentation idéale telle une image de la création divine. Il est réalisé à partir d'études, de croquis d'éléments naturels recomposés en atelier afin d'obtenir un paysage « parfait ». Ils servent de décor à des sujets bibliques ou mythologiques. Des peintres tels que Poussin ou le Lorrain se sont particulièrement illustrés dans ce type de paysage.

A cette période, le paysage réel, naturel ou urbain, prend également une autonomie, devient un genre à part entière et plus particulièrement dans la peinture hollandaise, moyen pour célébrer son pays, sa richesse, son indépendance...

Au XIX^{ème} siècle, en réaction au paysage classique, régulé et parfait, les peintres de l'école de Barbizon font du paysage le miroir de leur âme.

En outre, l'essor de nouvelles techniques va contribuer à faire évoluer la façon de peindre : la peinture en tube et le développement du train donnent la possibilité de travailler en plein air. Les conséquences sont radicales pour le choix des sujets et leur traitement. En prise avec le paysage jusqu'à l'achèvement de leur œuvre, les peintres fixent sur la toile la lumière et les couleurs de la nature. Ainsi, à la fin du XIX^{ème} siècle, les impressionnistes s'attachent à représenter le paysage dans ce qu'il a de plus fugace. Les lumières et les atmosphères, qui varient au cours de la journée, sont retranscrites dans toutes leurs nuances.

Les impressionnistes s'enthousiasment aussi face à la modernisation de la société (gares, ponts de chemin de fer, grands boulevards, grands magasins...) qu'ils intègrent dans leurs œuvres, donnant au paysage urbain une nouvelle dimension.

A la fin du XIX^{ème} et au début du XX^{ème} siècle, l'utilisation subjective de la couleur et le refus de la perspective par les artistes font correspondre au paysage une vision plus personnelle encore. Le paysage n'est plus représenté tel qu'il est vu mais tel qu'il est perçu.

L'accrochage printanier #1 nous montre combien pour ces artistes venus à Pont-Aven à la fin du XIX^{ème}, le paysage, comme thème d'une œuvre, devient un lieu d'expérimentation.

PISTES PEDAGOGIQUES SUR LE PAYSAGE

Qu'est-ce qui distingue une peinture de paysage d'une carte, d'un plan ou d'une photographie ? Peut-on faire un usage pratique d'un tableau, par exemple pour se repérer ou se déplacer, étudier la végétation ?

Faire peindre un fragment de ce que l'on aperçoit par les fenêtres de la salle de classe – de manière schématique, représenter simplement un nuancier de couleurs - à différents moments de la journée ou à diverses périodes de l'année, voici quelques pistes pour poursuivre sur cette thématique.

Niveau collège • en amont de la visite

1. Expliciter la notion de "genre" en peinture (histoire, mythologie, portrait, paysage, nature morte) par rapport à leur hiérarchie selon les critères académiques (en établissant éventuellement un rapprochement avec les genres cinématographiques : comédie, drame, reconstitution historique, western, policier...).
2. Dessiner un arbre : par où commencer et de quelle façon associer tronc, branches et feuilles ? Comment des artistes tels que Corot, Pissarro, Van Gogh, Cézanne ou Sérusier suggèrent-ils, chacun à leur manière, un feuillage touffu sans peindre les feuilles une à une ? Comment résolvent-ils la tension entre le "global" (la silhouette générale, les masses) et le "local" (la forme particulière, les unités distinctes de l'arbre) ?

Lettres et HDA – Cycles 4^{ème} -3^{ème}

Thématiques : vision poétique du monde ; l'homme face à la nature

- L'étude de poèmes de Lamartine (*Le Lac, L'automne, L'isolement*) ou de Rimbaud (*Sensations, Ma Bohème*) permet d'évoquer à la fois la description du paysage (rêvé ou réel) et ce qu'on ne voit pas dans la représentation (sensations, émotions, impressions, paysage comme reflet des états d'âme du poète).

- On peut réaliser une anthologie poétique sous forme d'un livret organisé et illustré : sélection de 5 à 10 poèmes sur le thème du paysage ; illustration à partir d'œuvres du patrimoine et de création personnelle (photo/dessin).

- Ecrire des haïkus après l'observation d'œuvres ou de paysages réels (expression des sensations, perception des formes et des couleurs).

Arts plastiques

- L'homme et son action sur l'environnement : le land art.

- Le site du réseau Canopé présente une séquence pratique sur la représentation du paysage

<https://www.reseau-canope.fr/entrez-dans-le-paysage/entrez-dans-les-sequences-pedagogiques/representer-le-paysage-a-travers-les-arts.html>

- Proposition d'une réflexion et d'une production plastique pour une " lecture " contemporaine de la nature, de l'espace et du paysage. Sur le site de l'académie de Nantes :

<https://www.pedagogie.ac-nantes.fr/arts-plastiques-insitu/enseignement/archives/paysage-s--81549.kjsp?RH=PER>

Géographie – cycles 3, 4^{ème} et 3^{ème}

- Les paysages : de nombreuses ressources sur le site eduscol/histoire-géographie

- Le site Géoimage du Centre national d'études spatiales (CNES) met à disposition des enseignants des vues satellites des territoires, en haute définition, accompagnées de notices d'analyse qui sont en accès libre et téléchargeables : <https://geoimage.cnes.fr/fr>

Fiches collège et lycée : <https://geoimage.cnes.fr/fr/propositions-pedagogiques>

Fiche 4 / Paysage et illusion du réel

Tandis qu'à la fin du XIX^{ème} siècle, le dessin s'impose comme un art en soi, les artistes de l'École de Pont-Aven s'adonnent volontiers à la représentation du paysage et de la nature dans leurs ateliers, cherchant à exprimer leurs sensations vécues sous forme de projection mentale. En réaction aux transformations urbaines et industrielles de leur époque, la nature devient refuge, tel un « lieu idéal » selon le rêve du poète symboliste Stéphane Mallarmé. Pour ces artistes, la nature représente un lieu protecteur, révélateur des mystères de l'Univers dont ils deviennent les déchiffreurs. Ces paysages médités démontrent leur quête de sens, leur communion avec la nature.

Bois, champs, forêts et arbres peuplent leurs compositions. Dans leurs créations, des aplats irréguliers s'emboîtent, établissant ainsi les différents plans de la perspective. Les lignes serpentine et les arabesques s'entremêlent et forment des arbres au branchage d'un graphisme simplifié.

Dans le premier volet de l'exposition, le paysage est traité par les artistes par différentes techniques et montrent combien ils évoluent et se distancient d'une représentation réaliste.

Perspective et composition

Dans l'art occidental, l'espace et l'éloignement sont suggérés par deux systèmes. D'une part, la perspective atmosphérique (ou aérienne), qui se fonde sur la diminution des contrastes dans le lointain et d'autre part, la perspective linéaire avec une conception géométrique de l'espace.

Ces deux systèmes combinés permettent de donner l'illusion du réel et de l'éloignement sur une surface plane. Un jeu de lignes converge vers un point unique, souvent au centre de l'œuvre. Dans l'œuvre ci-contre, le jeune Emile Bernard respecte ces critères.



Emile Bernard (1868-1941)
Paysage de Saint-Briac
Graphite sur papier, 1886
Coll^o particulière

Au fil de ses voyages et de ses rencontres, Emile Bernard va s'éloigner de ces principes et, avec les artistes de l'École de Pont-Aven, osera des paysages sans perspective.

Ces artistes sont également influencés par des compositions tout à fait différentes, notamment celles des estampes japonaises.

Plutôt qu'une perspective avec une fuite vers l'infini, c'est une composition sur des plans superposés qui va devenir la spécificité des graveurs japonais tel Hokusai.

L'œil n'est ainsi pas attiré par un point unique au loin, mais est invité à décomposer chaque portion de l'œuvre. C'est ainsi qu'Emile Bernard et ses amis oseront des représentations telles que celles-ci-dessous, oubliant la perspective centrale.



Emile Bernard (1868-1941)
Paysage de Pont-Aven aux peupliers,
Vers 1888, aquarelle sur traits de
crayon,
Coll^o Musée de Pont-Aven Inv. 1991.5.1



Charles Filiger (1863-1928)
Paysage rocheux, le Pouldu,
Vers 1891, gouache sur carton
Coll^o Musée de Pont-Aven, Inv.
2004.1.1

PISTES PEDAGOGIQUES

En arts visuels :

- Initier un travail sur le rapport d'échelle et d'éloignement, à partir de collages par exemple.
- Travail sur le geste adapté à la saisie de l'instant ou à l'inverse cherchant à exprimer un motif stable et comparer.
- Aborder les grands types de paysages
Géographie - Primaire - CM1/CM2

<https://education.francetv.fr/matiere/geographie/cm1/infographie/les-grands-types-de-paysages-francais>

Fiche 5 / Du dessin unique à l'impression multiple

Cette fiche est construite en écho au 2^{ème} volet de l'accrochage, *Variation estivale #2 Au Café Volpini.*

Paris, 1889, les touristes affluent pour découvrir l'Exposition universelle et la Tour Eiffel. Paul Gauguin et ses amis, écartés des pavillons officiels, exposent leurs œuvres au Café des arts de Monsieur Volpini, situé sur le Champ-de-Mars. Ils se nomment pour l'occasion « Groupe Impressionniste et Synthétiste » afin de conserver l'aura prestigieuse de l'impressionnisme. Paul Gauguin y présente dix-sept œuvres dont une série de onze zincographies sur papier jaune. Ses œuvres n'eurent alors aucun succès commercial et cet échec semble l'avoir découragé à poursuivre avec cette technique de création. Il privilégiera le bois gravé, plus proche du primitivisme dont il s'est fait le héraut.

Une exposition dans un café, quelle audace !



Le Café Volpini à l'Exposition Universelle, publié dans L'Exposition Universelle de 1889

Ce n'est pas la première initiative de ce genre. En effet, les artistes qui veulent exposer hors du Salon et des galeries choisissent d'être eux-mêmes les instigateurs de leurs expositions et les installent alors dans des lieux inattendus. Ils marquent alors de façon provocatrice, non sans rapport avec les attitudes de la bohème artistique, leur volonté de rupture.

L'exposition Volpini, qui se tient dans le café où chante une princesse russe, fait partie du Paris de la Belle Epoque où les cafés-concerts et les cirques deviennent des lieux culturels fréquentés par les artistes.

Le choix de l'estampe

Dans les années 1880, de très nombreux artistes se tournent vers la gravure comme procédé artistique et mode d'expression. Ils s'intéressent aux premières techniques de gravure sur bois et plus globalement pour les techniques d'estampe, en adaptant leur savoir-faire selon le sujet ou le rendu souhaité. Inspirés par la technique japonaise de l'estampe en couleur, les artistes partagent un réel engouement pour la gravure sur bois ou la lithographie.

Un album pour Paul Gauguin

Paul Gauguin est un artiste touche à tout. Il peint mais s'intéresse également à l'estampe, sur bois, sur métal, ou même imprimé directement, tels que ses monotypes.

Quel intérêt pour cet artiste déjà reconnu en tant que peintre ?

L'historienne de l'art Elizabeth Prelinger évoque trois réponses (à l'occasion d'une exposition à Zurich). Paul Gauguin espère vendre plus facilement ses œuvres, grâce à la possible reproduction multiple des gravures. En 1889, chacune de ces gravures est tirée à une cinquantaine d'exemplaires, ce qui les rend plus accessibles que des tableaux uniques. À l'époque, le carnet complet était vendu 20 F, mais il n'a pas eu le succès escompté. Par ailleurs, l'art graphique lui permet également de développer d'autres effets que son art pictural : le large rejet de la couleur donne un caractère sombre et énigmatique à ces œuvres. Enfin, peut-être veut-il se distancier des impressionnistes ?

Et Émile Bernard ?

Né à Lille, en 1868, Émile Bernard exécute ses premiers bois gravés en 1888 avant d'aborder la zincographie en 1889. Sa fameuse série les *Bretonneries* est présentée en même temps que les zincographies de Gauguin, au café Volpini. Émile Bernard continue de pratiquer la gravure tout au long de sa vie, il a produit une centaine d'estampes entre 1888 et 1935.



Emile Bernard (1868-1941) *Bretonneries*, page de titre 1889, zincographie en noir réhaussé d'aquarelle, Coll° Musée de Pont-Aven Inv. 2002.3.1

Fiche 6 / Brouillon d'artiste !

Cette dernière fiche thématique fait écho, plus spécifiquement, au 3^{ème} et dernier volet de ces accrochages : *Variation automnale #3 - Gauguin et Bernard, dessinateurs.*

Cette dernière présentation de l'exposition met en évidence l'importance du dessin pour les artistes. Le carnet devient lieu de passage entre les œuvres mais aussi entre les arts, avec des œuvres singulières et réalisées par le biais de différentes techniques.

Il faut dessiner et dessiner beaucoup !

Camille Pissarro

Ces planches de dessins mettent aussi en lumière la part de l'intime, de l'instinctif de ces artistes, tout en dévoilant leur processus de création des œuvres.

Variations sur la ligne – les croquis initiaux

« Savoir dessiner n'est pas dessiner bien »

Paul Gauguin

Pour l'artiste, le carnet de croquis n'est pas une fin mais un outil d'étude, de recherche, compilation de spontanéité. Il puise ensuite dans ces carnets, comme dans un répertoire de motifs.

Comme le montrent les nombreux dessins de Paul Gauguin présentés dans cette exposition, le croquis permet de garder trace de chaque détail, des silhouettes, des postures, des costumes... Certaines pages montrent aussi la recherche de synthèse, cette volonté de trouver la ligne la plus pure et précise possible.

Regardez comment Paul Gauguin surligne et traite les lignes du corps de ce jeune garçon dès le croquis. Ce motif sera ensuite repris dans une peinture.



Paul Gauguin (1848-1903)
Jeune garçon nu tenant son pied droit à deux mains,
Vers 1888, fusain, pastel et sanguine sur papier,
Coll° Musée d'Orsay Inv. RF-23342-verso

On ne sait à quel moment l'idée du tableau surgit, est-ce une observation à partir d'un croquis ou est-ce l'approfondissement d'une idée déjà sur le papier.

Les artistes de l'École de Pont-Aven, en rupture avec la démarche des impressionnistes, défendent le travail en atelier, permettant d'aller chercher, à partir de l'observation et des croquis, l'essentiel et la quintessence de la ligne. C'est pour cela que certains motifs sont utilisés dans plusieurs œuvres.

Leurs dessins nous montrent aussi les premiers jets, première étape d'une maturation entre le monde et l'œuvre d'art. Émile Bernard pratique beaucoup le dessin, utilisant des procédés variés, du fusain au crayon épais, propice à la simplification des formes. Ses pages sont parfois peu détaillées comme le montre cette feuille de 1889 : il y trace le paysage au moyen de lignes directrices, sans souci de pittoresque mais concentré sur le rythme, où chaque élément devient une oblique ou un tracé vertical.



Emile Bernard (1868-1941)
Barques de Pêche à Pont-Aven
Fusain sur papier calque, 1889
Coll° Musée d'Orsay – Inv. RF 39117 -recto

Le dessin esquisse et étude préparatoire

D'autres dessins nous dévoilent plutôt l'évolution d'une œuvre en particulier. L'esquisse est ici exercice et tâtonnement. Permettant de travailler les grandes lignes d'un projet ou à l'inverse de répéter un détail, l'esquisse est une base vers l'oeuvre définitive.

Grâce aux prêts exceptionnels du Musée d'Orsay et du Musée des Beaux-arts de Quimper, l'accrochage d'automne de *Variations sur la ligne* permet de rapprocher de manière inédite des œuvres préparatoires de leur version définitive.

Pour Maurice Denis plus tard,
« Le dessin d'un artiste est un dessein »

Le Musée de Pont-Aven conserve également une étude pour *Madeleine au bois d'amour*, dessinée en 1887, étape vers une œuvre aboutie, peinte à Paris en atelier l'année suivante (aujourd'hui exposée au Musée d'Orsay). Au stade de l'étude, la composition en deux parties n'est pas clairement retenue et Madeleine, sœur d'Émile Bernard, est assise, alors qu'elle sera allongée dans l'œuvre finale. Le parallèle entre le corps et la rivière (l'Aven), courant derrière les arbres, est seulement suggéré. L'effet de profondeur produit par la position rythmée des troncs d'arbres est encore au stade de recherche.

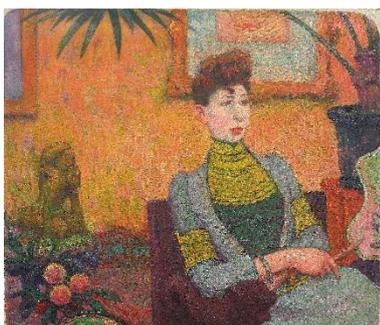


Emile Bernard (1868 –1941)
Étude pour *Madeleine au Bois d'Amour*
Encre brune sur papier, 1887,
Coll° Musée de Pont-Aven - Inv. 1986.12.1



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

L'accrochage met aussi en présence le tableau du Musée de Pont-Aven, *Portrait de Madame Champsaur* de Claude-Emile Schuffenecker et trois de ses esquisses, mettant en évidence le long travail préparatoire de cet artiste, qui revient à plusieurs reprises sur des éléments, chaque dessin étant complémentaire.



Claude Emile Schuffenecker (1851-1934)
Portrait de Mme Champsaur
Huile sur toile, 1890
Coll° Musée de Pont-Aven
Inv. 1995.6.1



Portrait inachevé de Madame Champsaur, assise,
Pastel et crayon noir, 1890, Inv. RI 36824 – recto, Musée d'Orsay

Portrait inachevé de Madame Champsaur, femme de l'écrivain Félicien Champsaur,
Crayon noir sur papier, 1890, Inv. RI 36825 – recto, Musée d'Orsay

Etude pour le portrait de Madame F. Champsaur
Crayon noir sur papier, 1890, Inv. RF36826, Musée d'Orsay



PISTES PEDAGOGIQUES autour du motif

- Proposer aux élèves de constituer un carnet de dessin, carnet de croquis, puis d'y puiser un motif pour créer une œuvre plus aboutie.

<https://www.lateliercanson.com/fabriquer-son-carnet-de-croquis>

RESSOURCES

Carnets de dessins - Une pratique des arts plastiques et visuels à l'école, de Sylviane Lugand et Danièle Margalejo
Ed. Poche -