

## Suggestion de visite :

### Le Musée de Pont-Aven en 10 œuvres

#### Introduction

Atelier à ciel ouvert, Pont-Aven, ce village de près de 3 000 habitants fut le lieu de villégiature de nombreux peintres et artistes entre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et le début du XX<sup>e</sup> siècle.

C'est Thomas Trollope, le voyageur anglais, qui découvre Pont-Aven et son atmosphère romantique en 1837. Il décrit la présence d'une nature vierge mêlée d'influences druidiques et religieuses.

L'attractivité du port de commerce et l'arrivée du chemin de fer en Bretagne dès 1863 profitent aussi à Pont-Aven, cette « *ville de renom : 14 moulins, 15 maisons* ». De nombreux artistes, d'abord américains, puis venus de toute l'Europe, profitaient de l'accueil chaleureux qui leur était réservé dans les pensions et auberges.

Les années les plus fécondes sont celles de « l'École de Pont-Aven » qui désigne ce groupe notamment marqué par la présence de Paul Gauguin de 1886 à 1894, qui chercha à dépasser les acquis de l'impressionnisme et partit à la recherche de possibilités plastiques nouvelles.



Peintres à Pont-Aven dans les années 1880  
Collection Musée de Pont-Aven



Le moulin neuf à Pont-Aven  
Collection Musée de Pont-Aven

Le parcours permanent du musée retrace près d'un siècle d'histoire de la colonie artistique de Pont-Aven, des années 1860 aux années 1950. Du paysage académique à l'abstraction, les collections permettent de présenter les principaux fondements artistiques et esthétiques du synthétisme et des Nabis.



Thomas HOVENDEN (1840-1895)

*Portrait de Julia Guillou*

Huile sur toile, 1880

H. 28,5 x l. 23 cm

Dépôt d'un particulier - Ancienne collection de l'Hôtel Julia

Inv. D 2017.1.1

Julia Guillou (1848-1927) était la propriétaire de l'Hôtel des Voyageurs, situé sur la place principale de Pont-Aven qu'elle fait agrandir dès 1881. Elle y accueille des artistes, principalement américains et anglais. Dans une bonne ambiance et un style « pension de famille », Julia organise des soirées et des concerts. Elle bénéficie d'une excellente réputation d'accueil et de table. Les murs de la salle à manger (actuelle « Salle Julia » située au niveau 1 du musée) et du salon de lecture de l'hôtel étaient décorés de nombreuses peintures, dont certaines ont rejoint la collection du musée comme *l'Autoportrait* de Robert Wylie (1839-1877), fondateur de la colonie américaine de Pont-Aven et grand ami de Julia Guillou. Thomas Hovenden, artiste irlando-américain, représente Mademoiselle Julia comme une solide femme bienveillante, regardant le spectateur droit dans les yeux. Il a aussi réalisé vers 1878 un dessin de Marie-Jeanne Gloanec (1839-1915), propriétaire de la pension voisine du même nom.



Hermanus-Franciscus Van den ANKER (1832-1883) et Ferdinand QUIGNON (1854-1941)

*Enseigne de la Pension Gloanec*

Huile sur bois, vers 1880-1881

H. 87 x l. 40 cm

Don

Inv. 1996.20.1

Commandée à deux peintres (le Français F. Quignon et le Néerlandais H.F. Van den Anker) qui se sont rencontrés à Pont-Aven, cette enseigne est exposée pendant des années au-dessus de la porte d'entrée de la 1<sup>ère</sup> pension Gloanec, comme en témoigne la carte postale ci-contre. La pension de Marie-Jeanne Gloanec est un lieu de convivialité où l'on fait crédit. Les artistes s'y retrouvent et échangent des idées à l'instar de Paul Gauguin qui y rencontre Paul Sérusier à l'automne 1888 donnant ainsi naissance au synthétisme.

Ce panneau, conçu comme une enseigne publicitaire, représente des artistes et leur attirail vraisemblablement sur la plage de Port-Manec'h à Névez. Il témoigne de l'accueil convivial fait aux peintres à Pont-Aven, de l'ambiance créative à cette époque et d'une vision sans doute idéalisée de la profession.



Auberge de la Pension Gloanec, vers 1880 -  
Collection Musée de Pont-Aven



Hermanus-Franciscus Van den ANKER (1832-1883)  
*La Marchande de beurre*  
Huile sur toile, vers 1880-1882  
H. 73 x l. 82 cm  
Don des Amis du Musée de Pont-Aven  
Inv. 2019.2.1

À partir de 1869, H. F. Van den Anker rejoint Pont-Aven, où il passe 14 ans, et occupe une chambre à la Pension Gloanec. À la mort de Robert Wylie en 1877, il installe son atelier à l'étage du manoir de Lezaven jusqu'en 1883.

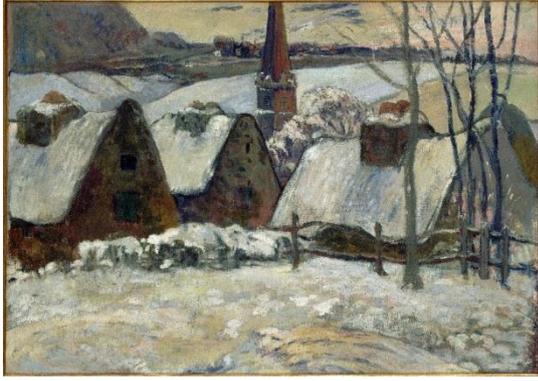
Pour peindre cette scène d'intérieur, il s'inspire du manoir du Poulguin situé sur la rive droite de l'Aven sur la commune de Névez. Il s'agit d'une œuvre d'un grand réalisme, à valeur ethnographique qui donne à voir le partage du beurre contre une volaille, mettant en avant la famille et la religion. L'étude des personnages, des accessoires et de l'ameublement est poussée, le rendu des étoffes et des matières virtuose, un soin particulier est également apporté au jeu des lumières, dans la grande tradition des maîtres hollandais.



Émile Bernard (1868-1941)  
*Étude pour Le Blé noir*  
Huile sur toile, 1888  
H. 24 x l. 19 cm  
Don des Amis du Musée de Pont-Aven  
Inv. 1999.12.1

Émile Bernard a vingt ans lorsqu'il réalise cette étude dans un style synthétiste. Arrivé à Pont-Aven pour la deuxième fois en août 1888, Émile Bernard y séjourne jusqu'en novembre et travaille de concert avec Gauguin. C'est une période d'intense activité créative. Il envoie régulièrement à ses parents des colis

de toiles qu'il a réalisées d'après nature. Ce sont de petits formats, faciles à expédier par le train, non signés car destinés à l'élaboration de tableaux en atelier. Celui-ci est une étude pour la partie droite du tableau *Le Blé noir*: il représente deux femmes portant le costume de Pont-Aven en train de dresser des gerbes de sarrasin pour les faire sécher. À la fin de l'été, avant la récolte, les tiges des plantes deviennent rouge vif, ce que le peintre a traduit en haussant la tonalité par des aplats rouges qui remplissent toute la composition.

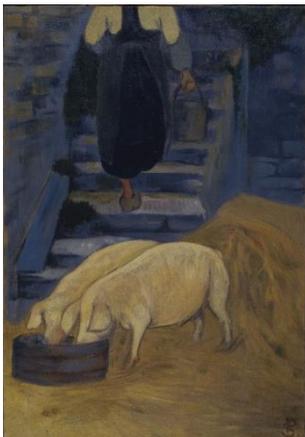


Paul Gauguin (1848-1903)  
*Paysage breton sous la neige*  
Huile sur toile, vers 1894 ?, vers 1898-1899 ?  
H. 62 x l. 87 cm  
Dépôt du Musée d'Orsay  
Inv. RF 1952 29

Cette toile de Paul Gauguin n'est pas datée ni signée. Retrouvée sur le chevalet de l'artiste, elle fait partie de la vente judiciaire des biens de Gauguin organisée après sa mort, en septembre 1903. C'est Victor Segalen, affecté

sur le navire « La Durance » comme officier médecin, qui se porte acquéreur de 24 lots (sept toiles, quatre planches de bois sculptées, la palette de Gauguin, plusieurs albums et carnets et de nombreux dessins) pour un montant de 188,95 francs.

Cette toile, vendue 7 francs et montrée à l'envers sous l'intitulé *Chutes du Niagara*, présente en réalité un village sous la neige : quelques maisons de chaume épaulent la ligne d'horizon et se pressent autour du clocher central ; il s'agit de l'église de Pont-Aven. Derrière le clocher, dont la flèche est tronquée, de la fumée épaisse semble se découper sur le ciel et ce pourrait être une évocation de Paris, fuie par Gauguin en pleine révolution industrielle.



Paul Sérusier (1864-1927)  
*Les Porcelets*  
Huile sur toile, 1889  
H. 54 x l. 37 cm  
Achat  
Inv. 1999.6.1

Alors qu'il est étudiant à l'Académie Julian à Paris et travaille de manière académique, Paul Sérusier se rend à Pont-Aven à l'été 1888. Il rencontre Paul Gauguin et peint sous sa dictée au Bois d'Amour un jour d'octobre. De cette « leçon » naît l'œuvre mondialement connue sous le titre *Le Talisman* aujourd'hui conservée au Musée d'Orsay.

L'œuvre *Les Porcelets* peinte un an plus tard est représentative de l'esthétique de l'École de Pont-Aven (ou du synthétisme). Sérusier en simplifie le trait et exalte la couleur. La composition se limite à une oblique divisant deux zones de couleur, l'une froide et l'autre chaude : le premier plan avec les porcelets est représenté dans des tons ocre, l'arrière-plan avec la Bretonne remontant l'escalier dans des tons bleutés. Il faut noter l'audace du cadrage, qui scinde le haut du corps de la femme, ainsi que la jambe unique, saisissant raccourci pour signifier le mouvement. Paul Sérusier a réalisé une autre toile *Bretonne donnant à manger aux cochons* racontant la scène précédente et dont le cadrage est moins audacieux.



Wladyslaw Slewinski (1856-1914)  
*Nature morte aux pommes et au chandelier*  
Huile sur toile, vers 1897  
H. 47 x l. 66 cm  
Achat  
Inv. 1997.11.1

W. Slewinski, disciple polonais de Gauguin, a vécu à Pont-Aven, au Pouldu puis à Doëlan entre 1889 et 1916. Cette nature morte est réalisée dans le goût de Paul Gauguin dont on mesure ici l'influence. Les contours cernés d'un trait appuyé, les couleurs pures en aplats, la perspective plongeante et les formes simplifiées évoquent bien l'esthétique de Pont-Aven à laquelle se rattache cette œuvre dédiée à Marie Schewtzoff, sa future belle-sœur (la sœur d'Eugénie, qu'il épouse en 1899). Muse des artistes, elle possède plusieurs œuvres de Roderic O'Connor et de Charles Flliger, le poète Ernest Dowson lui a dédié un poème en 1896.



Georges Lacombe (1868-1916)  
*Breton portant un enfant*  
Peinture à l'œuf sur toile, vers 1894  
H. 73 x l. 54 cm  
Achat  
Inv. 1996.8.1

En 1893, Georges Lacombe fait la connaissance de Paul Sérusier qui l'introduit dans le groupe des Nabis (« Prophètes » en hébreu). Son influence est significative : cette œuvre est imprégnée de mystère et traitée en aplats colorés et cernés. Dans la forêt très dense signifiée par les troncs d'arbre et les fougères, un Bigouden (reconnaisable aux broderies de son gilet et à son chapeau) porte un enfant dont la culotte rouge tranche sur le fond sombre. Le côté primitif est volontairement appuyé avec la main démesurée, le profil « taillé à la serpe » et la chevelure rousse et longue à la celte. On ne peut manquer d'être frappé par la ressemblance du visage avec celui de Gabrielle Wenger, future belle-mère de l'artiste.

Ce tableau fait partie des rares peintures exécutées en Bretagne, où Georges Lacombe séjourne entre 1888 et 1897, particulièrement à Camaret. Il a été redécouvert caché sous une toile du peintre Anders Osterlind, ami de la famille Lacombe qui utilisa l'atelier de l'artiste à Versailles après sa mort.



Maurice Denis (1870-1943)  
*Maternité au Pouldu, effet du soir*  
 Huile sur toile, 1899  
 H. 49 x l. 65 cm  
 Achat avec le soutien du mécène officiel CIC Ouest  
 Inv. 2015.5.1

Maurice Denis s'impose, dès 1890, comme le théoricien du groupe des Nabis, en formulant les principes fondamentaux chers à Gauguin. Grand ami de Paul Sérusier et collectionneur, d'où il tire son surnom de « nabi aux belles icônes », il affectionne particulièrement les scènes de famille, intimistes, dans lesquelles il cherche à transposer la nature et à donner un équivalent plastique et coloré de ses sensations. À l'occasion de vacances à la pension Portier au Pouldu en 1899, il représente sa femme, Marthe, et leur dernière-née Bernadette, au centre de la scène. Elles sont entourées d'Eva, la sœur de Marthe et de Noële, leur aînée.

La synthèse et la stylisation des formes associées à des couleurs subjectives disposées en aplats permettent de caractériser l'œuvre des Nabis et de Maurice Denis. L'inspiration est souvent japonisante et un sens particulier est donné au décor, accentué ici par les jeux de lumière et l'ouverture sur le paysage observé depuis la fenêtre.



Jean Deyrolle (1911-1967)  
*Hernet, opus 637*  
 Tempéra sur toile, 1960  
 H. 146 x l. 114 cm  
 Donation sous réserve d'usufruit de MM. G. Richar-Rivier et M. Fontana  
 Inv. 2014.7.2  
 © ADAGP

En 1941, Jean Deyrolle rencontre Marguerite Sérusier, la veuve de P. Sérusier. Il lui rend de nombreuses visites dans sa maison de Châteauneuf-du-Faou, où le couple d'artistes s'est installé dès 1907. Jean Deyrolle découvre les tableaux et surtout les écrits du théoricien du mouvement des Nabis, qui ont sur lui des effets considérables. Il peint alors pendant environ dix-huit mois à la manière de Sérusier, dont il retient qu'un artiste ne se plie aux formules si ce n'est dans ses débuts. Quand il a trouvé son propre mode d'expression, il crée des formes nouvelles. Pour Jean Deyrolle, c'est l'abstraction, dont il sera un fervent défenseur.

Cette œuvre abstraite laisse apparaître la notion d'aplats de couleurs et de cernes dans la veine de l'École de Pont-Aven et révèle l'appropriation par Jean Deyrolle des théories du groupe des Nabis, car selon les mots de Maurice Denis : « *[il faut] 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.* »