



# MUSÉE DE PONT-AVEN

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

## SYMBOLE ET FORMES SYMBOLIQUES DANS L'ŒUVRE D'ART



Emile Bernard, *Les Trois âges de la vie*, 1910, coll°. Musée de Pont-Aven

Service des publics

Rachel Kérébel

Claire Cesbron, médiatrice culturelle

Geneviève Pout-Godin, professeur relais

Renseignements et inscriptions au 02 98 06 14 43 [www.museepontaven.fr](http://www.museepontaven.fr)  
[museepontaven@concarneaucornouaille.fr](mailto:museepontaven@concarneaucornouaille.fr)

**CCA** agglomération  
CONCARNEAU CORNOUAILLE

## Avant-propos

A quoi sert l'art ? Que dit une œuvre d'art ? Que représente-t-elle ?

Voici des questions que beaucoup de visiteurs se posent. Même si parfois il n'y a aucune autre réponse que la simple représentation de la beauté et susciter l'émotion, un certain nombre d'œuvres artistiques ont une intention de narration. Les artistes, par leurs créations, questionnent, soulèvent des interrogations universelles et évoquent le monde qui nous entoure.

Outre la beauté et la représentation, l'art sert à éprouver, à exprimer le réel différemment que par l'idée.

L'art est donc un langage.

Toutefois, comment exprimer une idée abstraite ?

C'est à cette question que ce dossier se confronte.

A partir de quelques œuvres conservées au Musée de Pont-Aven, nous vous proposons d'appréhender l'utilisation des symboles et des formes symboliques dans l'art comme outil utilisé par l'artiste pour représenter une idée.

## Sommaire

### I. L'art comme langage, la place du symbole ?

### II. L'allégorie, exprimer une idée abstraite : exemple du temps

Définition

L'allégorie dans l'histoire de l'art

Dans les œuvres du Musée de Pont-Aven : les âges de la vie, deux œuvres – un sujet

### III. Avec le symbolisme : suggérer plutôt que raconter

Mythes et symbolisme

Dans les œuvres du Musée de Pont-Aven : l'Antiquité grecque et romaine, à l'origine de l'expression artistique et de la civilisation occidentale

### IV. Vers l'abstraction, un autre mode d'expression d'une idée

Au sein du Musée de Pont-Aven : Jean Deyrolle, un Nabi abstrait

### V. Bibliographie

### VI. Informations pratiques

## I. L'art comme langage, la place du symbole ?

« Dans un tableau, des maisons plantées de travers ne s'effondrent pas pour autant, il n'est pas nécessaire que l'arbre soit capable de refleurir, ni l'homme de respirer. Autrefois, on représentait les choses qu'on pouvait voir sur terre, qu'on aimait ou aurait aimées voir. Aujourd'hui, la relativité du visible est devenue une évidence, et l'on s'accorde à n'y voir qu'un simple exemple particulier dans la totalité de l'univers qu'habitent d'innombrables vérités latentes. L'art est à l'image de la création. C'est un symbole, tout comme le monde terrestre est un symbole du cosmos. »

P. Klee (1879-1940)

### **Définition de « symbole »**

Signe figuratif, être animé ou chose, qui représente un concept, qui en est l'image, l'attribut, l'emblème.

### **Quel sens donner au terme « symbole » dans cette citation de Paul Klee ?**

Par « symbole », il faut certes percevoir l'expression d'un signe pour évoquer le mystérieux ou le sacré mais plus largement aussi **le chemin d'accès qui permet à l'homme de mettre en forme le chaos, qui devient peu à peu monde organisé-cosmos.**

L'homme, lorsqu'il s'exprime sur le monde qui l'entoure ou sur lui-même, **utilise moins les symboles un à un, qu'un ensemble de symboles mis en relation**, faisant sens les uns avec les autres, des « **formes symboliques** ». Selon chacun, les formes pour mettre en évidence ces idées varient, parmi lesquelles le langage, les symboles mathématiques, la pensée mythique ou l'art et ses différents modes de représentation.

### **L'art en tant que « forme symbolique »**

L'art est avant tout un langage... L'image possède sa propre syntaxe, sa grammaire, son vocabulaire et ses figures de style. A l'instar du langage parlé, celui de l'image évolue avec le temps. Il suit son époque et s'en fait le miroir. Chaque époque renouvelle l'esthétique et les courants artistiques.

Néanmoins, certains codes sont pérennes. A travers les âges, les peintres – tout comme les poètes et dramaturges – puisent toujours au fonds immémorial des paraboles, des **récits, mythologiques et universels** liés à notre existence réelle ou rêvée, au cabinet des **allégories, ou encore** au répertoire des symboles. Les artistes usent de ces codes pour **personnifier une idée** et, conformément à l'étymologie du terme *sum-bolon*, faire pont entre le visible et l'invisible.

### **Quel sens donner au travail sur l'image ?**

Les figures de style ne manquent pas, la métaphore, la parabole, la métonymie, etc... Pour l'image, elles sont les mêmes qu'à l'oral. L'artiste, comme l'écrivain, possède tout un panel d'outils linguistiques qui lui servent à se faire comprendre.

**Substituer, opposer, amplifier, jouer de la syntaxe ou de l'analogie**, la rhétorique permet tout, brutalement ou en finesse, de façon simple ou mystérieuse.

Avec la communication moderne, la rhétorique de l'image est devenue une science à part entière : **les publicitaires l'utilisent avec soin afin de mettre en place le message qui touchera au plus juste l'imaginaire de son consommateur.**

Quelle que soit sa fonction, témoignage, argument, allégorie ou expression poétique, l'image possède

un message qui doit être compris par celui qui la regarde. L'art figuratif cherche alors à exprimer une pensée. Des sens cachés inscrits dans les œuvres de la Renaissance à la lecture plus immédiate de l'argumentation publicitaire moderne, les créateurs d'images ont recours à la rhétorique pour atteindre leur objectif.

En se concentrant sur l'image, les figures de style apparaissent si bien qu'il est souvent possible de proposer **plusieurs niveaux de lecture**. Par ce dossier, nous proposons de développer en premier l'allégorie.

## II. L'allégorie, exprimer une idée abstraite : l'exemple du temps qui passe

### Définition

#### Dictionnaire Larousse, n. féminin, du grec « allegoria »

- ✓ Expression d'une idée par une métaphore (image, tableau etc) animée et continuée par un développement. C'est la représentation concrète d'une idée abstraite prédéterminée en utilisant des symboles et quelquefois la personnification.
  
- ✓ Œuvre littéraire ou artistique utilisant cette forme d'expression

En lisant cette définition, l'allégorie entre tout autant dans le champ des arts, et notamment l'art pictural, que des lettres.

L'allégorie représente, personnifiée, elle vise un message clair pour que tous la comprennent. Elle fait donc appel à la culture universelle ou collective.

Il peut être intéressant de demander aux élèves de citer les allégories qu'ils connaissent. Sans nul doute, certains évoqueront la Mort, symbolisée par la faucheuse. D'autres feront référence à l'Amour, sous les traits de Vénus et/ou de Cupidon. D'autres, en parfait citoyen, songeront à la République française, présente sous les traits de la belle Marianne dans tous les hôtels de ville.

### L'allégorie dans l'histoire de l'art

Les allégories ont toujours été présentes dans les arts.

Ce sont les Grecs qui, les premiers, personnifient des idées et des sentiments au moyen de divinités appartenant à leur panthéon. Il est facile de citer Eros, Dieu de l'amour ou Chronos, personnification du temps.

À la Renaissance, les artistes poursuivent cet usage et mêlent de nombreuses allégories. Leurs tableaux s'adressent alors à un public averti, capable de décrypter toutes ces références.

Au XVII<sup>ème</sup> siècle, les allégories sont également très présentes dans les fresques ou dans la sculpture. Les grands ensembles des plafonds du château de Versailles comme les fontaines du parc, en offrent une large variété. Les thèmes les plus fréquents sont les quatre saisons, le temps, l'amour, les rivières et les fleuves, les vices et vertus.... Pourtant, c'est avec la peinture d'histoire que cette figure de style gagne ses lettres de noblesse : la Victoire était ainsi représentée pour évoquer les exploits du monarque.

## RESEAU D'ŒUVRES POUR PROLONGER LE THEME

### Premier et second degré

- La *Victoire de Samothrace*, Paris, Le Louvre.

[http://musee.louvre.fr/oa/victoiredesamothrace/victoiredesamothrace\\_acc\\_fr\\_FR.html](http://musee.louvre.fr/oa/victoiredesamothrace/victoiredesamothrace_acc_fr_FR.html)

- *Allégorie de la Victoire*, Mathieu LE NAIN, 1635, Paris, Le Louvre - <http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/allegorie-de-la-victoire>

- *Louis XIV vêtu à la romaine, couronné par la Victoire devant une vue de la ville de Maestricht en 1673*, Pierre MIGNARD, 1673, Musée national du château de Versailles –

[http://www.histoire-image.org/site/oeuvre/analyse.php?i=1340&type\\_analyse=0&oe\\_zoom=2484&id\\_sel=2484](http://www.histoire-image.org/site/oeuvre/analyse.php?i=1340&type_analyse=0&oe_zoom=2484&id_sel=2484)

Avec la Révolution française, d'autres figures et symboles se mettent en place autour de la République française. Les artistes s'intéressent également à ce mode d'expression pour d'autres pans de la vie, telle que les monuments aux morts, les symboles patriotiques ou l'école.

Complètement rejetée depuis la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, l'allégorie renaît à la fin du XX<sup>ème</sup> siècle. Elle réapparaît dans l'art contemporain à travers des concepts tels que l'appropriation, l'accumulation. Les artistes se réapproprient les images du passé pour questionner leur société contemporaine, comme le fait Damien Hirst autour de la vanité, avec son œuvre *For the love of God*.

En effet, l'allégorie a toujours été utilisée pour donner du sens aux épisodes d'une vie, elle est souvent associée à des scènes de la vie quotidienne.

## RESEAU D'ŒUVRES POUR PROLONGER LE THEME

### Premier et second degré

*La Mort de l'Avare*, Jérôme Bosch, 1490, Ressource en langue anglaise <https://www.nga.gov/collection/gallery/gg39/gg39-41645.html>

Bosch a réalisé ce tableau en 1490, s'inspirant d'un livre de prière qui raconte le combat, entre le mal et le bien, entre l'impiété et la foi, de celui qui va mourir. Les démons tentent l'avare d'accumuler encore plus de richesses dans le coffre au pied de son lit, alors qu'un ange l'exhorte à plus de piété en lui montrant la lumière divine et un crucifix. La mort rode déjà.

### Classes de 5ème et de Seconde

*Le triomphe de la Mort*, Pieter Brueghel l'Ancien, 1562, Musée du Prado, Madrid

<http://blog.crdp-versailles.fr/lesartsplastiquesaclagny2011/index.php/post/02/04/2012/Sujet-1-%3A-Peter-BRUEGHEL-l-Ancien>

### Classes de troisième et de première

A propos de l'extermination des Juifs : *Triomphe de la mort* (Les squelettes jouent une danse), Felix Nussbaum, 1944, Osnabrück [www.libtheque.fr/scripts/download.php?file=FICHER\\_WEB...ext...](http://www.libtheque.fr/scripts/download.php?file=FICHER_WEB...ext...), [www5.ac-lille.fr/.../histoire\\_des\\_arts\\_nussbaum\\_pour\\_site\\_acadmique](http://www5.ac-lille.fr/.../histoire_des_arts_nussbaum_pour_site_acadmique)

Dans les œuvres du Musée de Pont-Aven : les âges de la vie, deux œuvres – un sujet



Émile Bernard,  
*La Vie, les trois âges*  
Huile sur toile, 1910,  
96 x 120 cm, Inv. 1983.2.1  
Collection du Musée de Pont-Aven

Cette œuvre représente Émile Bernard au travers des trois âges de la vie. Une autre version, dessin au lavis presque identique, est également connue.

Émile Bernard a alors atteint la force de l'âge. À 42 ans, l'heure est à un premier retour sur soi.



Après des séjours fructueux à Pont-Aven entre 1886 et 1891, pendant lesquels il développe, avec Paul Gauguin, le synthétisme, Émile Bernard, poussé par un caractère indépendant et audacieux, se met en quête d'idées nouvelles, de techniques novatrices.

Il veut alors se différencier de Paul Gauguin à qui revenait tout l'honneur de son innovation picturale, mise en pratique par les artistes de l'École de Pont-Aven.

A partir de 1894, il se rend en Italie, en Espagne, en Turquie et en Égypte, puis s'installe, en 1904 à Tonnerre dans l'Yonne où il commence à publier sa revue intitulée « La rénovation esthétique ». Il y promeut sa nouvelle vision de l'art : « *Il n'y a ni art ancien ni art moderne, il y a l'Art, c'est-à-dire la manifestation de l'idéal éternel* ».

En 1906, il s'installe à Montmartre, lieux de son adolescence, puisqu'en 1885-1886 il fréquente les cafés-concerts, cabarets et le milieu artistique parisien, dont Toulouse-Lautrec et Louis Anquetin.

A cette période, il renoue avec une certaine « *Tradition* », prise de position que les galeries n'apprécient pas mais pour lesquelles il est soutenu par certaines personnalités, telle que Guillaume Apollinaire. Il réalise des œuvres étayant ses théories et ne renoncera jamais à son idéal.

Cette œuvre, aux tons majoritairement bruns, figure tous les âges de la vie, de l'enfance au premier plan à la vieillesse et à la mort, à droite. Tous les regards sont orientés vers la gauche, tournés vers le chemin parcouru. A l'arrière-plan, un arbre, dont le tronc est massif, renforce cette dynamique.

## DECOUVRIR L'ŒUVRE EN CLASSE

**Premier degré :** Décrire le tableau et déterminer les trois âges de la vie, étapes symboliques de l'évolution de chaque être humain : l'enfance, la maturité et la vieillesse.

Décoder les symboles : 3 ou 4 figures ? En fait : 4 – La Mort est bien présente. Noter que les nombres 3 et 4 ont une charge symbolique importante : le 3 est à associer à la Sainte Trinité. Le 4 révèle l'univers et la matière ainsi que la plénitude. Il symbolise la terre (les 4 éléments, les 4 points cardinaux, les 4 saisons...).

### **Collège (5ème-4ème)/ Lycée (seconde - première) :**

Quels sont les objets tenus par les personnages. Que symbolisent-ils ?

Quel âge est mis en valeur ?

Peut-on qualifier cette scène de « macabre » ? Comment est représentée la Mort ? Pourquoi un squelette et pourquoi le crâne ?

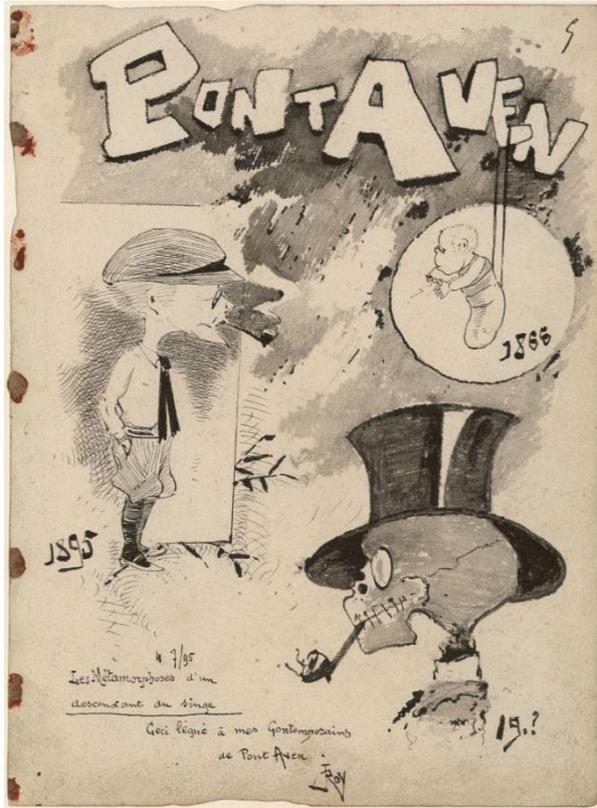
Observez les lignes de force et les regards : où convergent-ils ? La peinture est-elle équilibrée ?

Montrez que la gestuelle vient soutenir la composition.

Comment expliquer la présence de l'arbre en arrière-plan et un fond uniforme ? L'arbre, avec ses racines plantées dans la terre et ses branches dirigées vers le ciel, incarne, au même titre que l'homme l'« être des deux mondes » et la Création qui unit le Haut et le Bas. Dans les cultures anciennes, l'arbre était souvent considéré comme l'axe du monde autour duquel s'assemble le cosmos. Dans le christianisme, l'arbre est le symbole de la vie bénie de Dieu : le déroulement de son cycle annuel est associé à la succession de la vie, de la mort et de la résurrection et l'arbre mort incarne le pêcheur.

## RESEAU D'ŒUVRES POUR PROLONGER LE THEME

- *Les Trois Âges de la vie et la mort*, Hans BALDUNG, 1510, huile sur toile, 48 x 32 cm, Vienne, Kunsthistorisches Museum, Vienne.
- *Vanité aux souris*, Paul Ranson, 1885, huile sur toile, 56x72 cm, Musée des Beaux-Arts de Limoges.
- *Les âges de la vie – Le printemps*, Georges Lacombe, 1893-1894, Peinture à l'œuf sur toile, 151x240 cm, Musée du Petit Palais, Genève – Suisse. L'enfance est symbolisée à gauche par l'enfant qui donne la main, la jeunesse par la jeune fille qui cueille des fleurs, l'âge adulte par le couple enlacé, la vieillesse par la silhouette de vieille femme encapuchonnée qui s'éloigne en s'appuyant sur une canne. L'automne, pendant de ce tableau, est conservé au Norton Simon Museum of Art à Pasadena, Californie.
- *Autoportrait ou Vanité, Nature Morte avec portrait d'un jeune peintre*, David BAILLY, 1651, huile sur bois, 90 x 122cm, Stedelijk Museum, Leyde – Ressource : <http://vanitesamsterdam.wordpress.com/2014/04/07/david-bailly-autoportrait-ou-vanite-nature-morte-avec-portrait-dun-jeune-peintre-1651/>
- *Les Trois Âges de la femme*, Gustav KLIMT, 1905, huile sur toile, 180 x 180 cm, Galerie Nationale d'Art Moderne, Rome.



Louis Roy

« *Les métamorphoses d'un descendant du singe* »

Page du Livre d'or de la pension Gloanec, Dessin à l'encre noire sur papier épais blanc, 1895, 36 x 26 cm, Inv. 2007.3 .1

Collection du Musée de Pont-Aven

L'auberge créée par Marie-Jeanne (1839-1915) et Joseph Gloanec (1829-1906), qui hébergea notamment Paul Gauguin et Emile Bernard, a ouvert ses portes en 1869. Les artistes américains sont les premiers à séjourner dans cette auberge, Paul Gauguin n'arrive lui qu'en 1886.

Dans ce lieu, l'accueil, chaleureux et convivial de Marie-Jeanne, encourage un échange vif et stimulant parmi les artistes.

En 1891, le couple Gloanec achète la grande maison d'angle sur la place et l'abatte pour construire « L'hôtel Le Gloanec ». Lorsque Paul Gauguin revient à Pont-Aven en avril 1894,

accompagné d'Annah la Javanaise, il réside dans ce nouvel hôtel.

C'est lors de cette dernière période que Paul Gauguin, accompagné d'Eric Forbes-Robertson et Rodéric O'Connor, laissent aux soins de l'aubergiste, un grand « portfolio » où ils glissent des feuilles volantes. Ils écrivent, directement sur la couverture, cette invitation : « *de ce jour, ce livre, terrain neutre de sympathie et d'art littéraire, pictural et musical, recueillera les pensées, dessins et signatures de tous ceux qui de bonne volonté s'associeront à notre œuvre pour se retrouver un jour à la divine source de toute forme.* » Ce livre d'or est donc composé de feuilles sur lesquelles les artistes ont dessiné ou repris des citations. Le Musée de Pont-Aven en conserve aujourd'hui 12 pages.



Cette page, signée Louis Roy, est composée de trois dessins à l'encre noire, représentant un nourrisson, un homme et un crâne chapeauté. Le titre, indiqué en bas à gauche, « *les métamorphoses d'un descendant d'un singe* » complète la composition. La mention « *ceci est légué à mes contemporains de Pont-Aven* » confirme que l'artiste a laissé cette page lors de son séjour dans la cité des peintres et qu'il en a fait don à Marie-Jeanne Gloanec.

Aucune identification officielle n'a été faite à ce jour de l'artiste caricaturé. Selon les dates inscrites sur ce document, la caricature et les attributs du personnage, ce pourrait être les artistes Eric Forbes Robertson ou Henri Gustave Jossot.

Ce dessin, est une autre manière de représenter le temps qui passe, s'appuyant sur un exemple précis.

## DECOUVRIR L'ŒUVRE EN CLASSE

### Premier degré – Cycles 2 et 3 :

- Décrire l'œuvre et la technique
- Observer le temps, d'un matériau ou d'un fruit : faire une création plastique représentant cette observation.
- Observer les saisons de l'année : faire un montage évolutif avec la prise de vue d'un même lieu (la cour de l'école...) à plusieurs reprises tout au long de l'année.

### Collège et lycée

**Sciences** : Qui est l'Homme ? L'Homme descend-t-il du singe ?

Théorie de l'évolution : De Darwin à la génétique.

Ressources : <http://www.youtube.com/watch?v=ZNFN4t6iT9o>

**Histoire** : Darwinisme et totalitarismes.

**TPE – AP** : Le vieillissement

**Philosophie** : Temps et Espace

Ressources : M. Heidegger – L'Être et le temps, Paris, Gallimard, 1964 – D. Tiffeneau (dir.), Mythes et représentations du temps, Paris, Ed. CNRS, 1985.

## RESEAU D'ŒUVRES POUR PROLONGER LE THEME

### Second degré :

#### Histoire des arts : Les Vanités

- Philippe de Champaigne (1602-1674) *Vanité* ou *Allégorie de la vie humaine*, huile sur bois, 28 cm x 37 cm musée de Tessé, Le Mans
- Damien Hirst, *For the love of God*, 2007, crâne en platine, diamants et dents humaines, White Cube Gallery, London, England
- Ressource : Exposition C'est la Vie – Musée Maillol – Paris 2010, <http://www.ina.fr/video/VDD10009578>

### III. Avec le symbolisme : suggérer plutôt que raconter

Le symbolisme est un mouvement artistique d'origine française né à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. En réaction au réalisme et à la représentation du monde extérieur, les symbolistes cherchent à explorer l'intériorité de l'individu, son inconscient et son univers onirique. Les œuvres s'inspirent alors de la spiritualité, de l'imagination et du rêve. Cette esthétique transversale est investie dans tous les différents modes de l'expression humaine, prose et poésie en premier lieu (Mallarmé), musique (Wagner, Debussy), mais aussi peinture (Gustave Moreau, Odilon Redon, Paul Gauguin, les Nabis).

Mallarmé avait cette formule, lors d'un entretien avec Jules Huret, pour le *Figaro* de mars à juillet 1891 :

« *Je pense qu'il faut qu'il n'y ait qu'allusion [...] nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance [...] le suggérer, voilà le rêve.* »

Les symbolistes croient que l'art doit représenter des vérités absolues qui ne pourraient être décrites directement. Ils écrivent ou peignent de façon très **métaphorique et suggestive**, dotant des images et des objets particuliers d'une **signification symbolique**. L'art ne sert donc plus seulement à représenter quelque chose mais à suggérer.

Ainsi, dans cet art, les tableaux de la nature, les actions des humains et tous les phénomènes concrets ne sauraient se manifester pour eux-mêmes : ce sont des apparences sensibles destinées à représenter des concepts philosophiques voire ésotériques avec des idées primordiales.

**Dans cette quête, les artistes privilégient les éléments mythologiques.**

#### Mythes et symbolisme

Définition et fonctions

**En grec, le mot « mythe » signifie « parler », « réfléchir ».**

On qualifie de **mythes** les **récits** cosmogoniques des peuples qui sont à l'origine de notre histoire (l'*Odyssée* d'Homère, les textes bibliques ...) mais également certains thèmes rencontrés dans notre société (le mythe de la féminité par exemple). Le mythe est un récit **métaphorique** et **sacré** né de la réflexion des hommes sur les mystères de l'univers.

Le mythe, qui est l'irrationnel, **s'oppose à la science**. Cependant, loin de tout désintérêt, leur survivance, leurs différentes versions et leurs interprétations constamment renouvelées témoignent du fait que la science n'a pas encore résolu tous les mystères (par exemple, le mystère de la vie et son devenir).

Il peut être intéressant de demander aux élèves à quoi cela sert d'étudier encore aujourd'hui les mythes. Le travail sur le mythe permet non seulement de faire prendre conscience des limites du positivisme mais aussi de faire comprendre comment l'humanité est devenue ce qu'elle est. Le mythe correspond à une explication de la réalité ou d'un comportement s'inscrivant dans un contexte social, historique, scientifique particulier et s'impose comme un modèle à méditer et à interpréter, le tout de manière poétique.

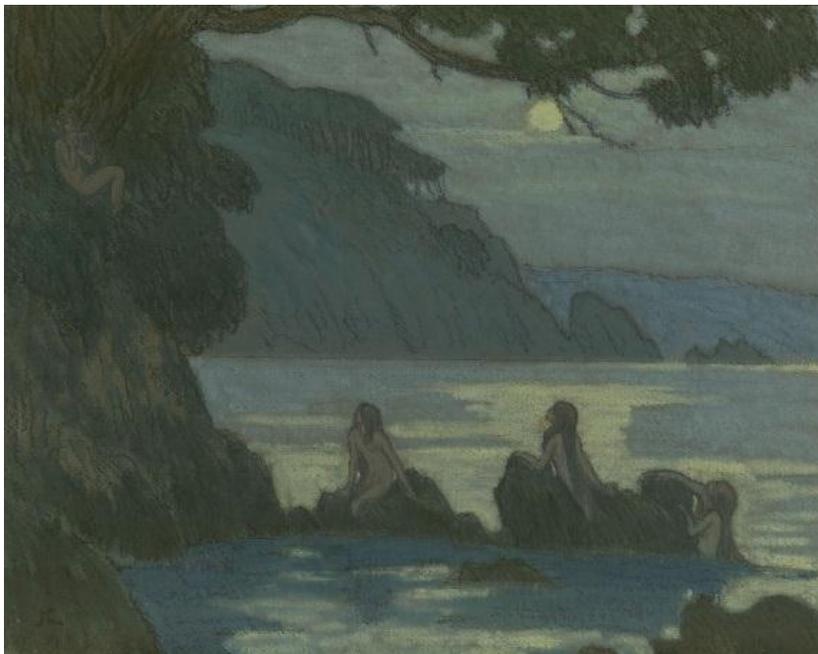
## Dans les œuvres du Musée de Pont-Aven : l'Antiquité grecque et romaine, à l'origine de l'expression artistique et de la civilisation occidentale

L'art européen, et plus spécialement la peinture du XVI<sup>ème</sup> au XIX<sup>ème</sup> siècle, a puisé dans l'univers antique bon nombre de sujets comme les dieux et héros grecs, et/ou romains.

Le Musée de Pont-Aven conserve des œuvres témoins de cette influence, notamment deux œuvres du peintre **Jean-Francis Auburtin (1866 -1930)**.

Jean-Francis Auburtin, naît dans une famille aisée originaire de Lorraine. Son père, Emile Auburtin, est architecte de la ville de Paris. Après ses études aux Beaux-Arts de Paris, Jean-Francis décide de consacrer sa vie à la peinture.

Curieux, il s'adonne à l'Orientalisme et s'inspire du Symbolisme auquel il emprunte un vocabulaire de sirènes et de fauves, de cyclopes et de centaures. A travers ses nymphes et ses naïades, il invoque l'éternel combat que se livrent la terre et l'eau, l'esprit et la matière, la nature et le renouveau.



Jean-Francis Auburtin (1866 – 1930)  
*La Forêt et la mer,*  
Gouache, Vers 1899  
Inv. 2005.10.1  
Collection du Musée de Pont-Aven

Dans l'œuvre *La Forêt et la mer*, l'artiste a représenté trois femmes nues, sur des rochers, écoutant un joueur de flûte de pan assis en surplomb, sur un arbre, plongé dans l'ombre. La scène se passe au clair de lune dans un paysage plutôt montagneux. Une ambiance douce et paisible se dégage de cette œuvre par le choix des couleurs, insufflant un certain mystère. Le spectateur peut alors laisser vagabonder son esprit et imaginer un récit. Les femmes suggèrent, par leur représentation stylistique, des êtres merveilleux, telles les sirènes, alors que le joueur de flûte peut faire référence au mythe du Dieu Pan.

Il s'agit ici d'une étude pour le tableau « La Forêt et la mer », qui sera exposé à la Société Nationale des Beaux-Arts en 1899.

## DECOUVRIR L'ŒUVRE EN CLASSE

Il est intéressant de demander à l'élève par quels éléments le spectateur se trouve transporté dans un élément différent et invité à partager un rêve poétique.

Le travail mettra en évidence les éléments suivants :

- les symboles tirés de la mythologie : les sirènes – êtres hybrides femelles - un joueur de flûte : Pan ?
- le mépris du détail
- l'opacité des couleurs contribuant à leur qualité onirique
- la composition japonisante : un ailleurs étranger.

Avec les élèves plus âgés, on évoquera la réinterprétation du mythe grec d'Orphée par l'artiste : un oracle avait prédit que les sirènes subsisteraient tant qu'elles réussiraient à charmer les navigateurs, mais qu'elles périraient si l'un d'eux leur résistait. C'est ainsi qu'Orphée, qui accompagnait l'expédition des Argonautes, l'emporta sur leur chant grâce à la supériorité de la lyre. Les sirènes, dit-on, se seraient suicidées, mais elles étaient quand même là quand une génération plus tard, Ulysse parvint à son tour à leur résister grâce aux conseils de Circé, attaché au mât de son navire après avoir bouché à la cire les oreilles de son compagnon. On prétend qu'elles se seraient transformées en rochers.

Pan, quant à lui, était le dieu grec des bergers et habitait les montagnes d'Acadie. Il aimait jouer de la flûte, du syrinx – du nom d'une nymphe qui s'était dérobé aux poursuites du dieu. Regrettant la douce voix de cette nymphe, qui, pour lui échapper, s'était changée en roseau, Pan lia ensemble 7 tiges de ces roseaux et en fit l'instrument que l'on connaît. *Pan* signifie aussi *tout* en grec : la figure du dieu des bergers est ensuite devenue le symbole de la nature universelle.

A la lueur de ces éléments, quelle lecture faites-vous de l'œuvre ?

## RESEAU D'ŒUVRES POUR PROLONGER LE THEME

*Le Rêve*, Pierre Puvis de Chavannes, 1883, Musée d'Orsay, Paris

S'il se défend d'être symboliste, ses grandes compositions classiques sont néanmoins inspirées par des symboles ou des allégories. Ressource :

[http://www.musee-orsay.fr/index.php?id=851&L=0&tx\\_commentaire\\_pi1%5BshowUid%5D=375](http://www.musee-orsay.fr/index.php?id=851&L=0&tx_commentaire_pi1%5BshowUid%5D=375)

*Les Yeux clos*, Odilon Redon, 1890, huile sur carton, Musée d'Orsay, Paris

Ressource : [http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-](http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire_id/les-yeux-clos-379.html?no_cache=1&tx_commentaire_pi1[sword]=odilon%20redon&tx_commentaire_pi1[pidLi]=509%2C842%2C846%2C847%2C848%2C850&tx_commentaire_pi1[from]=851&cHash=6f6cfe639a)

[commentees/recherche/commentaire\\_id/les-yeux-clos-379.html?no\\_cache=1&tx\\_commentaire\\_pi1\[sword\]=odilon%20redon&tx\\_commentaire\\_pi1\[pidLi\]=509%2C842%2C846%2C847%2C848%2C850&tx\\_commentaire\\_pi1\[from\]=851&cHash=6f6cfe639a](http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire_id/les-yeux-clos-379.html?no_cache=1&tx_commentaire_pi1[sword]=odilon%20redon&tx_commentaire_pi1[pidLi]=509%2C842%2C846%2C847%2C848%2C850&tx_commentaire_pi1[from]=851&cHash=6f6cfe639a)

Oeuvre ayant trait à La nature symbolique chez Paul Ranson :

- *Deux femmes nues surprises par un faune*, Pastel sur papier rosé, vers 1905, 62 x 37 cm, collection particulière.

Ressource : Fonds documentaire du Musée de Pont-Aven



Jean-François Auburtin  
(1866 – 1930)  
*Centaures, nymphes et dauphins,*  
Gouache, Vers 1910  
Inv. 2005.10.2  
Collection du Musée de Pont-Aven

La scène représente quatre nymphes se baignant avec un centaure et jouant avec trois dauphins. Il s'agit de l'étude pour le tableau « Soir Antique », exposé à la Société Nationale des Beaux-Arts en 1911.

Auburtin enrichit l'imaginaire symboliste de la figure du centaure pour laquelle il semble avoir une prédilection marquée. Ces créatures fabuleuses, êtres hybrides, composé d'un corps de cheval et de buste humain, enlèvent des sirènes.

Depuis l'Antiquité grecque, leur valeur symbolique est ambiguë : personnifications de l'animalité, de la force sauvage et des pulsions, leur composante humaine ne suffit pas à maîtriser leur nature animale. Dans cette scène d'Auburtin, s'opère la confrontation entre les mondes terrestre et marin, entre la nature et la culture. L'élément narratif reste, comme souvent, allusif.

#### DECOUVRIR L'ŒUVRE EN CLASSE

Faire observer l'harmonie des couleurs, le mouvement dans l'œuvre et la représentation synthétique des personnages.

Prolongements en classe :

**Premier et second degré**

**Arts plastiques**

- Le centaure / travailler sur des êtres hybrides : par photomontage
- Petit lexique d'être hybrides
- Créer des êtres hybrides associés à des univers : monstrueux, fantastiques....
- Illustrer des univers

#### IV. Vers l'abstraction, un autre mode d'expression d'une idée

« *L'idée n'habite pas l'ouvrage des impressionnistes* » s'exclament les peintres de Pont-Aven qui fuient Paris pour la Bretagne, avec la volonté de conserver leur indépendance, garder la spontanéité de leur style tout en s'inspirant d'une nouvelle culture, empreinte de religion et de mythologies païennes. Ils cherchent avant tout à revenir aux notions essentielles, une morale qui réponde à leurs interrogations intérieures, comme l'exprime clairement Paul Gauguin par le choix du titre « *D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?* » pour l'une de ses œuvres majeures.

Dans une lettre à son ami et artiste Emile Schuffenecker, cet artiste revient clairement sur cette idée : « *ne peignez pas d'après nature, l'art est une abstraction* ».

À son tour, Maurice Denis utilise une formule qui est presque déjà la définition de l'art abstrait « *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.* » extrait de *Art et Critique*, 1890.

Il n'est néanmoins pas question de dire que c'est Gauguin qui a inventé le non-figuratif. Paul Gauguin représente toujours des situations observées. Cependant, son « *droit de tout oser* », au début du XX<sup>ème</sup> siècle, permet à d'autres artistes, tel que Kandinsky ou Mondrian, de progresser vers l'abstraction.

Une œuvre abstraite est une image autonome qui ne renvoie à rien d'autre qu'elles-mêmes. En ce sens, elle s'apparente quelque peu aux icônes de la religion orthodoxe qui manifeste la présence d'un contenu plutôt qu'elles ne le représentent.

L'abstraction est apparue entre 1911 et 1917, avec des artistes pionniers tel que Frantisek Kupka, Vassily Kandinsky, Kasimir Malevitch et Piet Mondrian. Tous ces artistes avaient une pratique spirituelle ou ésotérique. Ils étaient aussi, pour certains, très attaché à la musique, le moins imitatif de tous les arts.

#### Au sein du Musée de Pont-Aven : Jean Deyrolle, un Nabi abstrait



Jean Deyrolle à Concarneau, 1938,

Né en 1911, à Nogent-sur-Marne, mais d'origine bretonne, Jean Deyrolle est le petit-fils de l'artiste peintre Théophile Deyrolle et le petit-neveu d'Alfred Guillou. A Paris, il obtient un diplôme de l'école Art et Publicité, aux méthodes pédagogiques d'avant-garde, puis, revient en Cornouaille après trois ans d'étude. À Concarneau, il commence à peindre en autodidacte. A son retour du Maroc en 1938, il s'installe à Concarneau, quai Pénéroff dans la « Maison de bois ». Cette bâtisse identifiable appartenant au pilote Guillou, dispose au troisième étage, un atelier d'artiste accueillant des écrivains et des peintres. Pendant l'occupation, un fait capital survient pour l'artiste : Madame Saluden, qui a déjà réalisée trois de ses expositions dans sa galerie, lui présente Madame Sérusier, la femme de Paul Sérusier. Cette dernière lui ouvre la maison de Châteauneuf-du-Faou, laquelle contient encore presque la totalité de l'œuvre de cet artiste de l'Ecole de Pont-Aven. Il en étudie les dessins, les peintures mais aussi les archives et les livres. C'est une révélation, il applique à la lettre les recommandations et les théories de Paul Sérusier. Jeune artiste figuratif, il reprend alors à son compte le concept « d'image visuelle primitive » et d' « image mentale » exposé par Sérusier dans son ABC de la peinture. Il cherche au-delà du

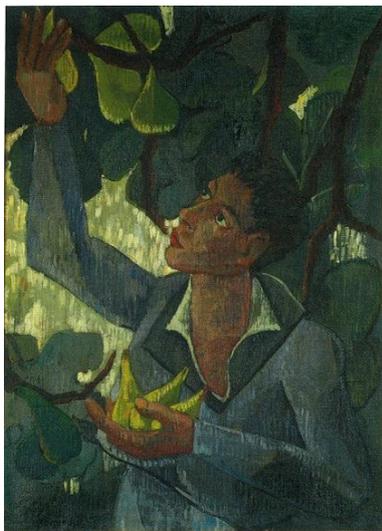
réalisme à traduire l'essence de cet objet représenté au moyen de la forme plastique la plus appropriée.

A partir de 1944, il choisit l'abstraction. Il écrit au philosophe et écrivain Jean Grenier en 1961 : « *Je crois que l'abstraction est à base de sentiments. Ce qui m'a été difficile, c'est d'en prendre conscience* ».

Il participe régulièrement au salon d'Automne ou de la Libération et aux expositions de la galerie Denise René à Paris. Sa carrière artistique est brutalement interrompue : il meurt d'une crise cardiaque à l'hôpital de Toulon à 56 ans.

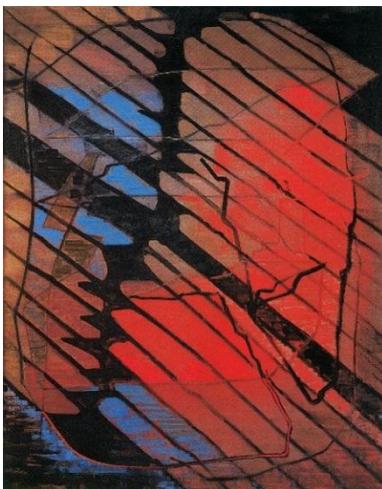
Le Musée de Pont-Aven conserve déjà une œuvre de Jean Deyrolle : *La Glaneuse d'orge* de 1942. *L'Autoportrait au figuier* et *Hernet* seront également bientôt intégrées à notre collection. L'autoportrait, comme *La Glaneuse d'Orge*, sont deux œuvres de la période figurative de l'artiste, alors que la dernière est une œuvre postérieure et abstraite.

Ces peintures montrent non seulement l'évolution technique de l'artiste, mais aussi l'influence persistante des peintres ayant fréquenté Pont-Aven sur leurs successeurs, qui l'ont revendiquée. Les artistes de la fin du XIX<sup>ème</sup> et du XX<sup>ème</sup> siècle cherchent avant tout à exprimer leurs sentiments, une expressivité, plutôt qu'une représentation.



***L'Autoportrait au figuier*** relève de la période figurative de l'artiste, entre 1932 et 1944. Par cette toile, l'influence de Paul Sérusier sur des artistes plus jeunes est visible. En effet, en 1941, le critique d'art et ami Charles Estienne (1908-1966) fait découvrir à Jean Deyrolle des tableaux et des écrits du théoricien du mouvement des Nabis, qui ont sur lui des effets considérables.

Il va alors peindre pendant environ dix-huit mois à la manière de Paul Sérusier, dont il a retenu la sage leçon qu'un artiste « *ne se plie aux formules si ce n'est dans ses débuts. Quand il a pris possession de lui-même, il crée des formes nouvelles.* » Pour Deyrolle, la réponse consiste en l'abstraction dont il sera un fervent défenseur.



***Hernet*** appartient à cette période abstraite, qui s'étend de 1954 à 1965, au cours de laquelle il va s'exprimer très librement et explorer un vocabulaire plastique très personnel.

Cette œuvre abstraite met en évidence les aplats de couleurs et le cerne, élément stylistique dans la veine de l'Ecole de Pont-Aven.

---

## BIBLIOGRAPHIE ET REFERENCES

### Livres

- Symboles et allégories, Yves Battistini, Collection Guide des arts, 28/01/2004
- *Arts visuels : voyages, civilisations, imaginaires*, par Yves Le Gall, Edition Sceren CRDP, février 2007
- *Arts visuels : contes et légendes*, par Pascale Bertrand, Annie Borsotti et Béatrice Laurent, Edition Sceren CRDP.

---

## INFORMATIONS PRATIQUES

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

Contact : Mme Claire Cesbron ou Stéphanie Derrien, médiatrices culturelles

02.98.06.14.43

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

---

## PROCHAIN RENDEZ-VOUS

Prochaine rencontre destinée aux enseignants et responsables de groupes

**Le 25 mars 2015**

**« De l'œuvre au croquis »**

Renseignements auprès du service des publics du Musée de Pont-Aven