DOSSIER PEDAGOGIQUE

Musée de Pont-Aven

Le Talisman de Paul Sérusier, Une prophétie de la couleur

En partenariat avec le Musée d'Orsay

Du 30 juin 2018 au 6 janvier 2019

RENDEZ-VOUS POUR LES ENSEIGNANTS, SUR INSCRIPTION, LE MERCREDI 26 SEPTEMBRE DE 14H30 A 16H.

Introduction

Du 30 juin 2018 au 6 janvier 2019, le Musée de Pont-Aven propose une exposition évènement qui voit *le Talisman*, chef-d'œuvre de Paul Sérusier, revenir sur le lieu de sa genèse. Cette étude de plein-air est réalisée par Sérusier au Bois d'Amour à Pont-Aven, en octobre 1888, "sous la direction de Gauguin" comme l'indique l'inscription manuscrite au revers du panneau. Ce petit format communément utilisé par les peintres pour leurs études, un "trois-Figure", a d'emblée été élevée au rang d'icône. Sérusier, de retour à l'Académie Julian, à Paris, présente aux Nabis ("prophètes" en hébreu) ce paysage "synthétique" aux couleurs pures et aux formes simplifiées. Ceux-ci le baptisent alors d'un nom révélateur de l'impact de l'œuvre : *le Talisman*.

Autour du chef-d'œuvre de Paul Sérusier, l'exposition présente des œuvres emblématiques de l'école de Pont-Aven et du groupe Nabis, avec des artistes tels que Paul Gauguin, Maurice Denis, Jan Verkade, et bien d'autres.

Sommaire

I. Autour du *Talisman* p.2
a. La « leçon » au Bois d'Amour p.2
b. Réception de l'œuvre par les artistes : création du mouvement Nabi p.3

II. Paul Sérusier, théoricien de la peinture p.4
a. La couleur dans l'œuvre de Paul Sérusier p.4
b. Nombre et géométrie p.5

III. Le bois, source d'inspiration p.7
a. La représentation de l'arbre dans les œuvres p.7
b. Le bois sacré p.8

IV. Pistes pédagogiques : l'arbre, la forêt, le paysage p.10

V. Visites et ateliers proposés p.14

VI. Bibliographie et webographie p.15

VII. Informations pratiques p.15

I. Autour du Talisman

a. La « leçon » au Bois d'Amour

La fascination exercée par *le Talisman* est exacerbée par le mystère et les récits qui entourent sa genèse. Chef-d'œuvre réalisé par Paul Sérusier sur les conseils de Paul Gauguin, *le Talisman* est porté au grand jour par un troisième protagoniste : Maurice Denis. C'est en effet en octobre 1903 que Maurice Denis révèle ce qui restera dans l'histoire comme la célèbre leçon au Bois d'Amour :

> « C'est à la rentrée de 1888 que le nom de Gauguin nous fut révélé par Sérusier, de retour de Pont-Aven, qui nous exhiba, non sans mystère, un couvercle de boîte à cigares sur quoi on distinguait un paysage informe, à force d'être synthétiquement formulé, en violet, vermillon, vert véronèse et autres couleurs pures, telles qu'elles sortent du tube, presque sans mélange de blanc. Comment voyez-vous cet arbre, avait dit Gauguin devant un coin du Bois d'Amour : il est bien vert ? Mettez donc du vert, le plus beau vert de votre palette ; et cette ombre, plutôt bleue ? Ne craignez pas de la peindre bleue.
>
> Ainsi nous fut présenté, pour la première fois, sous une forme paradoxale, inoubliable, le fertile concept de la "surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées"[1]. »

Ainsi, selon Maurice Denis, c'est par ces mots que l'approche symboliste et synthétiste de Gauguin influence Paul Sérusier, pour que les nuances automnales de ce point du vue au Bois d'Amour à Pont-Aven aboutissent au *Talisman*.

Photographie du Bois d'Amour
Collection du Musée de Pont-Aven

Paul Sérusier
Le Talisman, dit aussi *Paysage au Bois d'Amour*
1888
huile sur bois
27 × 21,5 cm
Paris, musée d'Orsay
RF 1985 13

[1] P.- L. Maud [Maurice Denis], « L'influence de Paul Gauguin », *L'Occident*, octobre 1903, p. 160-161.

b. Réception de l'œuvre par les artistes : création du mouvement Nabi

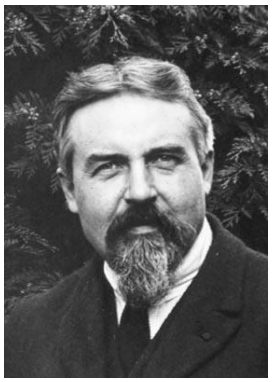
Sur les conseils de Gauguin, le jeune Sérusier a été invité à peindre ce qu'il ressentait et non ce qu'il voyait.

Paul Sérusier rapporte avec lui le témoignage de cette expérience au Bois d'Amour qui préfigure une nouvelle conception de la peinture. De retour à Paris, il montre son travail à ses amis de l'académie Julian. Les conséquences de ce tableau de Paul Sérusier dépassent certainement l'intention initiale de l'artiste. Les débats et discussions autour de l'œuvre sont animés et passionnés, à tel point que Sérusier et ses condisciples choisissent alors de la baptiser « *le Talisman* ». La référence symboliste et mystique est évidente. Les camarades de Sérusier, en particulier Pierre Bonnard, Paul Ranson, Henri Gabriel Ibels et Maurice Denis sont sensibles à l'approche synthétiste et l'œuvre est considérée comme l'élément fédérateur autour duquel se fonde le groupe des « Nabis », « prophètes » en hébreu. La centralité de l'œuvre dans la création du groupe démontre l'adhésion de ses membres aux révolutions artistiques en marche dans la petite ville bretonne de Pont-Aven.

Dès lors, la postérité du *Talisman* se lie avec celle du nom « Nabis » pour définir ce groupe d'artistes dont les théories sont intellectualisées par Paul Sérusier et Maurice Denis. L'impact fluctuant de l'œuvre et du nom « Nabis » ne se fige qu'après la mort de Maurice Denis en 1943. Après la Seconde Guerre mondiale, les rétrospectives des historiens de l'art porte définitivement *le Talisman* comme manifeste des Nabis et scelle par là-même la terminologie du groupe. *Le Talisman* est porté au rang d'Icône Nabis (le groupe utilisait ce terme sans forcément de référence religieuse) et à ce titre nourrit de nombreuses anecdotes, histoires et légendes. L'une plus tenace, née d'un témoignage de Maurice Denis, était que l'œuvre fut réalisée sur le couvercle d'une boite de cigares. L'histoire était plaisante et originale mais fausse. Elle révélait simplement le format et la matière utilisée, un « trois-figures », petit panneau de bois dont l'utilisation est courante à cette époque.

Paul Gauguin, 1891

Paul Sérusier, vers 1890



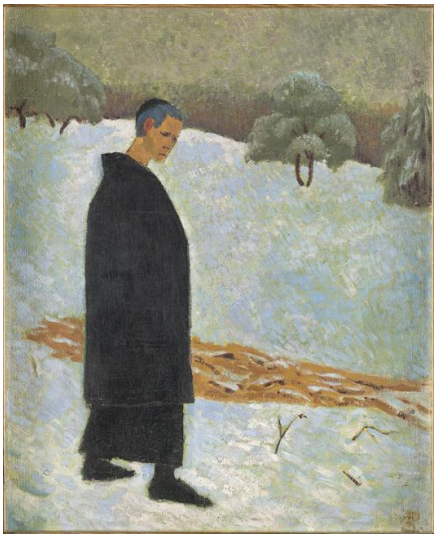
Maurice Denis, 1920

Il faut également souligner que les préceptes de Gauguin ont eu cet impact sur les Nabis surtout parce que Sérusier était disposé à les entendre, puis à les transmettre. Ils sont relayés ensuite par Maurice Denis qui se fait théoricien du synthétisme. Considéré comme un jalon important vers le fauvisme, le *Talisman*, de par l'aura de la thématique du bois sacré, impacte également d'autres expressions artistiques comme les tendances spiritualistes dans la musique européenne de la fin du XIX^{ème} siècle.

II. Paul Sérusier, théoricien de la peinture

a. La couleur dans l'œuvre de Paul Sérusier

La « Leçon au Bois d'Amour » sera pour Paul Sérusier un élément marquant de sa carrière artistique. Suite à cet évènement, il travaille avec des couleurs pures, jouant sur les juxtapositions de couleurs chaudes et froides afin de créer un contraste, une composition saisissante.



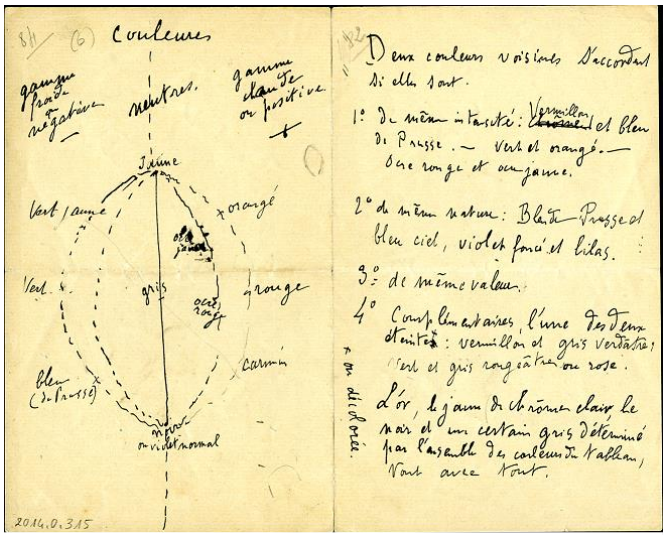
Sérusier Paul
Portrait de Verkade à Beuron
1903
Huile sur toile
55x45 cm
Musée Départemental Maurice Denis
PMD980-21-1 2

En mars 1903, Paul Sérusier et Maurice Denis se rendent à Beuron, l'abbaye du sud de l'Allemagne où Jan Verkade, le « Nabi obéliscal », œuvre comme moine et peintre sous la direction du père Desiderius Lenz. Bien que Paul Sérusier utilise les canons de Lenz depuis 1896 dans son propre travail, c'est sa deuxième visite au monastère où vit et travaille Lenz. Ce qu'il y vit fit une profonde impression sur Sérusier. Il retourne en Bretagne, devenu un catholique plus dévot et déterminé à mettre en pratique les canons de Beuron dans ses propres peintures de sujets bretons.

Selon les principes du père Lenz, le dessin n'est qu'un moyen de justifier l'harmonie des lignes ; la couleur, à son tour, n'étant qu'un moyen de mettre en valeur le dessin. Fond et sujet, exécutés sur un même plan, attirent l'œil tour à tour.

Peu à peu, Paul Sérusier adopte le principe du cercle chromatique afin de définir les couleurs utilisées dans une œuvre. Ces théories apparaissent dans sa correspondance. Sérusier aborde cette affaire de la couleur par une tentative d'éclaircissement d'un principe harmonique avant de définir une gamme, tout comme le dessin géométrisé a donné une solution à la forme.

Les cercles chromatiques s'abreuvent non pas à une théorie de la lumière, mais à l'exercice quotidien de la peinture. La solution avancée aujourd'hui est caduque le lendemain. Paul Sérusier, après avoir réparti les froids d'un côté, les chauds de l'autre, va s'efforcer de nuancer quatre gris au centre, puis de situer les bruns et les terres, et enfin de placer à la périphérie les couleurs fraîches.



Sérusier Paul
Ecrits sur les couleurs
Musée de Pont-Aven
2014.0.315

b. Nombre et géométrie

Marqué par les théories du père Lenz, Paul Sérusier se passionne pour les saintes mesures, pour la logique du nombre d'or[2] : une conception éthique de la peinture, un art rigoureux, ordonné, tout imprégné de vie intérieure.

Paul Sérusier
Tétraèdres
Huile sur toile
91,5 x 57 cm
Musée d'Orsay

Les moyens que Sérusier donne pour avancer dans l'idée du hiératisme, un art de construction par théorème, sont de 3 ordres :

- Tout d'abord, une solide argumentation géométrique basée sur l'application et les développements constructifs de la divine proportion.
- Ensuite, une conduite mesurée et réfléchie de la couleur s'appuyant sur l'élaboration d'un cercle chromatique.
- Enfin, une pensée que Sérusier définit ainsi : « *La pensée étant faible, on ne peut envisager que des formes simples, un petit nombre de figures géométriques que l'on peut se figurer*. [3]»

Il élabore dans son ouvrage « *ABC de la Peinture* » des théories sur l'utilisation des mathématiques appliquées à la peinture.

> « Orner une surface, c'est en souligner les bonnes proportions. Si celles-ci ne sont point bonnes, l'ornement ne sert qu'à les dissimuler ; ce n'est plus que du camouflage, c'est-à-dire une tromperie, un mensonge. J'appelle bonnes proportions les proportions sur lesquelles est construit le monde extérieur, y compris notre corps ; ce sont celles qui reposent sur les nombres premiers les plus simples, leurs produits, leurs carrés et leurs racines carrées. [4]»

Paul Sérusier mène une réflexion sur les nombres qui l'aident à construire ses œuvres :

> « 1 n'est pas un nombre, il contient et engendre tous les nombres.
>
> 2 exprime la lutte entre deux principes. La lutte est stérile, si elle ne produit un résultat, qui joint aux deux principes, constitue le nombre 3. De là, l'idée d'une Trinité dans plusieurs religions. Au point de vue plastique, le 3 est le premier nombre capable de délimiter une surface : le triangle équilatéral est la plus simple. [...]
>
> Le nombre 3 signifie : Dieu ou le créateur.

[2] Le nombre d'or est en géométrie le rapport entre deux longueurs a et b, tels que le rapport entre la somme des deux longueurs sur la plus grande des longueurs soit égale au rapport entre la plus grande des longueurs sur la plus petite (soit (a+b)/a = a/b)

[3] In SERUSIER Paul, *ABC de la Peinture*, La Douce France, 1921, Paris

[4] Idem

Le nombre 4 n'est plus un nombre premier ; il est le carré de 2. Le carré signifie l'équilibre dans la matière. 4 donne naissance au plus simple des corps solides, le tétraèdre, la tétrade sacrée source de la nature. [...]

Paul Sérusier
Le Cylindre d'or
Vers 1910
Huile sur carton
Musée des Beaux-arts de Rennes
INV1969-19-14

Le nombre 5 a été appelé par Pythagore le nombre ornement. Si on inscrit dans un pentagone régulier un pentagone étoilé, le rapport des côtés de ces deux figures a été considéré dès la plus haute antiquité comme le plus beau, on l'a nommé coupe ou section d'or. [...]

Le nombre 6, produit de 3 et 2, participe aux caractères de ces deux nombres. Il n'engendre pas de dimension nouvelle, puisque le côté de l'hexagone régulier est égal au rayon du cercle qui l'inscrit. [...]

Le nombre 7 exprime l'union du Créateur et de la créature, 3 + 4. Il est stérile parce que c'est le nombre de la création achevée.

8, cube de 2 participe aux caractères de 2 et de 4.

9, carré de 3, a les mêmes vertus que lui.

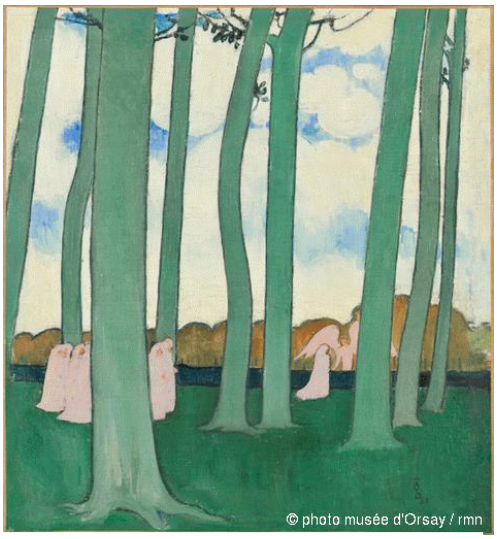
Au-delà de 9, les nombres ne sont plus discernables immédiatement. Ils n'ont plus de signification spirituelle, à moins d'être des produits des nombres premiers simples. [5]»

[5] Idem

III. Le bois, source d'inspiration

Au cours du temps, la représentation de l'arbre dans la peinture est fortement liée à celle du paysage. La peinture de paysage, en tant que genre pictural, naît assez tardivement. A la Renaissance, le paysage, bois ou forêt, n'est que le décor au sein duquel se déroule une scène. Une transition s'opère au XVI^{ème} et au XVII^{ème} siècle, où l'on voit le paysage prendre une place plus importante même s'il est encore le support de la narration. Certains artistes, comme Nicolas Poussin ou Le Lorrain accordent une place importante au paysage dans leurs œuvres, c'est la période du paysage classique ou arcadien. Il faut attendre la fin du XVIII^{ème} siècle et le début du XIX^{ème} pour que l'arbre soit peint en tant que tel et non plus élément de décor accompagnant le sujet principal du tableau. A la fin du XIX^{ème} et au début du XX^{ème} siècle, les Nabis s'emparent du sujet qui revêt alors une aura imprégnée de mysticisme.

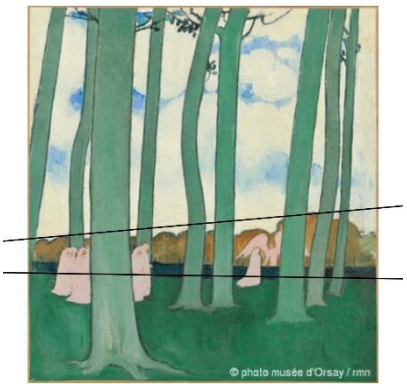
a. La représentation de l'arbre dans les œuvres



Maurice Denis
Paysage aux arbres verts
1893
Huile sur toile
H. 0.463 ; L. 0.428
Musée d'Orsay
RF 2001 8

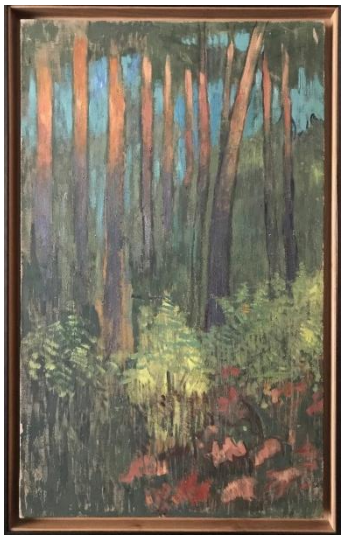
Dans cette œuvre de 1893, Maurice Denis est influencé par le synthétisme[6], il utilise une palette restreinte, les formes sont simplifiées et surtout cernées par un trait de bleu de Prusse.

Les arbres, ici représentés écimés, scandent l'œuvre de manière verticale. L'utilisation du vert Véronèse pour ces troncs renforce l'aura de mystère qui plane sur cette scène. Ce vert crée un contraste avec la procession de personnages (jeunes filles ?) en rose tendre. La composition en trois plans successifs invite à rejoindre graduellement un univers de plus en plus mystique. La forêt devient alors le théâtre d'une quête spirituelle, elle sert de cadre à une cérémonie quasi onirique où une jeune fille se détache d'une procession pour aller à la rencontre d'un ange, dont la sépare un muret. Ce bas muret, coupe la composition horizontalement. Il symbolise la rencontre entre le monde sensible et l'univers surnaturel.



Composition de *Paysage aux arbres verts* de Maurice Denis

[6] Mouvement initié par l'Ecole de Pont-Aven, qui se fonde sur les trois principes suivants : l'apparence extérieure des formes naturelles, les sentiments de l'artiste vis-à-vis de son sujet, la pureté esthétique de la ligne, la couleur et la forme.



Paul Sérusier
Arbres rouges et fougères en automne
1905
Huile sur toile
95 x 55 cm
Coll. part.

Dans son œuvre *Arbres rouges et fougères en automne*, Paul Sérusier, propose une vue automnale d'un sous-bois. Les arbres élancés aux sommets touffus, oscillent entre les couleurs taupes à la base et ocre au sommet, contrastant ainsi avec la percée du ciel turquoise. Ce ciel apporte de la lumière dans la partie haute du tableau.

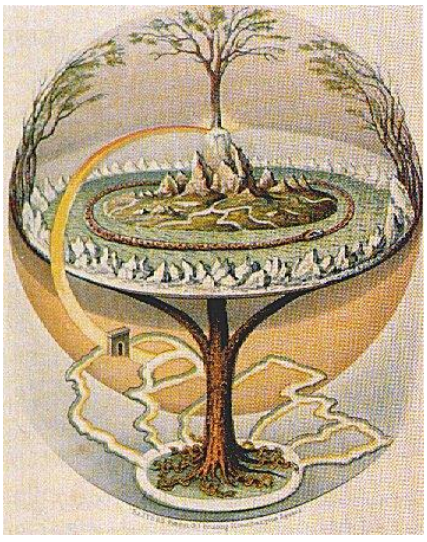
Les feuilles mortes présentes dans la partie basse de l'œuvre offrent un rappel avec le sommet des arbres et ressortent sur le fond vert et jaune des fougères.

Les arbres aux troncs élancés accentuent la verticalité de l'œuvre, cette impression est renforcée par la finesse des tiges des fougères. Cette verticalité n'est pas sans rappeler l'influence du japonisme qui se retrouve aussi dans le choix du format vertical, héritier des kakemonos. Cette œuvre fait écho avec la pensée de Paul Sérusier : « *Pour faire un dessin intelligent, il faut ne se servir que d'élément que nous pouvons penser. Si la main ou l'œil devance la pensée, nous faisons du chic. Si nous employons des courbes non définies, nous nous perdons dans l'océan des variations. La ligne droite est une ligne spirituelle, puisqu'elle ne se trouve jamais dans la matière, alors que l'homme tend à la mettre dans toutes ses œuvres.*[7] » Dans ce tableau Paul Sérusier nous livre donc une vision spirituelle d'un sous-bois.

b. Le bois sacré

« *La notion moderne de bois sacré doit beaucoup aux romantiques allemands et sert de fondement à des considérations anachroniques sur le culte des arbres ou la divinisation de la nature.*[8] ».

L'arbre dans l'histoire de l'art européen est souvent associé aux références bibliques, il est également omniprésent dans les sociétés préchrétiennes. La forêt est un thème récurrent dans les contes et légendes, en particulier dans les pays celtiques germaniques et scandinaves. L'arbre de la connaissance biblique trouve un écho dans l'If de Mugna des récits druidiques[9]. Yggdrasil est l'arbre cosmique de la mythologie nordique. Dans la tradition celtique, l'arbre sacré est le lien entre les trois mondes : terrestre, céleste et souterrain. Les romantiques du XIX^{ème} siècle portent un



Oluf Olufsen Bagge
Yggdrasil,
dans une traduction anglaise de l'Edda
1847

[7] In SERUSIER Paul, *ABC de la Peinture*, La Douce France, 1921, Paris

[8] John Schneid in *Les Bois Sacrés*, Actes du Colloque International, Publications du Centre Jean Bérard, Naples 1993

[9] Françoise Le Roux – Christian-Joseph Guyonvarc'h, *Les Druides*, Ouest-France, 1986

regain d'intérêt profond pour le thème de l'arbre et de la forêt. Ils en font un symbole de vie mais aussi d'enracinement autant que l'élévation spirituelle.

Les symbolistes emboitent le pas et se plongent dans la thématique du bois sacré. Comme le rappelle l'historien de l'art Gilles Genty, *« la culture visuelle, picturale et musicale des Nabis est en premier lieu celle du romantisme[10] ».* Le Bois rouge de Paul Sérusier est certainement une référence à la forêt du Huelgoat, lieu porteur de légendes au cœur de la Bretagne. Le choix des rouges de Sérusier peut-être une référence aux tons de l'automne, mais il s'agit surtout de porter la force symbolique de la couleur. L'œuvre se caractérise par l'emploi de couleurs pures pour ce qu'elles symbolisent et non ce qu'elles figurent. L'impact de la nature bretonne sur Sérusier est tel que l'artiste y porte sa quête personnelle, artistique et spirituelle. Lors de son premier séjour à Châteauneuf-du-Faou en 1893, il y déclare « *la Bretagne, ma vraie patrie, puisque j'y suis né de l'esprit.*»

Paul Sérusier
Le Bois rouge
Vers 1895
Huile sur carton marouflé sur toile
120 × 60 cm
Coll. part.
Alexandre Mouradian

Très tôt, les artistes qui séjournent à Pont-Aven trouvent dans ses alentours boisés une source d'inspiration inépuisable. Le Bois d'Amour, berceau du *Talisman* de Paul Sérusier, est une référence tant il en existe de représentations différentes.

Émile Bernard
Madeleine au Bois d'Amour
1888
Huile sur toile
137 × 163 cm
Paris, Musée d'Orsay
RF 1977 8

Dans une œuvre emblématique d'Emile Bernard, *Madeleine au Bois d'Amour*, le peintre représente sa sœur cadette, allongée au cœur du Bois d'Amour. L'atmosphère rêveuse de l'œuvre est accentuée par le regard lointain et l'attitude de la jeune femme, rappelant un gisant. Etendue à l'orée d'un sous-bois, l'horizontalité du corps de Madeleine contraste avec la verticalité des arbres du Bois d'Amour. Il ne s'agit pas d'une scène réaliste mais d'un portrait aux accents allégoriques dans lequel Madeleine apparaît plongée dans une rêverie, écoutant les voix divines de la nature.

Sous les pinceaux des artistes, les bois et forêts deviennent le symbole d'un monde caché, où toutes les rêveries sont possibles, où le sacré reprend sa place dans une société en pleine mutation. Lieu onirique par excellence, théâtre des vagabondages de l'imaginaire et des rites secrets ou anciens, la forêt s'illustre comme une source d'inspiration symbolique fondamentale de la fin du XIX^{ème} siècle.

[10] Gilles Genty, *Bois d'Amour, bois sacré. In* Collectif, *Le Talisman de Paul Sérusier, une prophétie de la couleur*, Musée d'Orsay / RMN, Paris, 2018

IV. Pistes pédagogiques : l'arbre, la forêt, le paysage

L'arbre et la forêt sont des thèmes récurrents en littérature. On peut proposer des lectures de contes, de romans, de poèmes.

Au XIX^{ème} siècle la peinture de paysage et d'arbres a connu un large essor. Les artistes tentent de restituer le paysage de manière plus naturelle, souvent saisi sur le vif. Les impressionnistes développent ce goût. Le motif de l'arbre se décline dans les courants picturaux successifs (romantisme, impressionnisme, symbolisme…)

Nombre de tableaux exposés au Musée de Pont Aven font de l'arbre le motif central, ce qui justifie d'organiser un travail disciplinaire ou interdisciplinaire sur ce thème.

Lettres

- Cycles 1, 2 et 3 : l'arbre et la forêt

La forêt est le lieu de tous les dangers et le lieu d'initiation dans les contes (*Le Petit Poucet*, *Le Petit chaperon rouge* …)

- Cycle 3 : les textes fondateurs : l'arbre de la connaissance

Usage, au sens figuré ou au sens propre, d'expressions idiomatiques contenant les mots « arbre » ou « bois » : l'arbre qui cache la forêt, langue de bois…

- Cycle 4 : 3ème « Se raconter, se représenter » : composer son arbre généalogique ou un arbre généalogique subjectif (on y trouve ce qui compose une personnalité)

Gustave Doré
La Belle au bois dormant
Gravure sur bois d'Héliodore Pisan.
24,4 x 19,4 cm
Gravure publiée dans les *Contes* de Charles Perrault avec des Dessins par Gustave Doré.
J. Hetzel (Paris), 1862, p. 15.
BnF, département des Estampes et de la Photographie

- Lycée :

L'exposition *Le Talisman de Paul Sérusier, une prophétie de la couleur* est l'occasion d'aborder la notion de manifeste.

Lire aussi le court livre théorique de Paul Sérusier, *ABC de la Peinture* sur le site de la BNF : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1170360n

Sur le site de l'académie de Nantes (rubrique EAAC), on peut trouver le compte-rendu d'un travail interdisciplinaire philosophie, arts plastiques et littérature : « L'arbre : thème et variations ».

Lettres et arts plastiques

– Cycles 4 : 3e / Lycée

Dans l'optique d'un travail sur la thématique « Visions poétiques du monde », « Représentation de la nature », on peut aborder le portrait de paysage : comment poètes et peintres donnent à voir le paysage.
De la représentation symbolique à la recomposition du paysage.

L'étude de l'œuvre de Sérusier, Le *Talisman*, se prête bien à ce travail.

Un travail semblable peut-être mené sur le portrait d'arbre.

Géographie et SVT

– Cycles 2, 3 et 4

Espace et paysage.

L'homme et son action sur l'environnement.

Le vivant dans l'écosystème forestier et son évolution.

On peut trouver sur le site « Arbres remarquables » le référencement des arbres remarquables par région. Dans le cadre d'un travail interdisciplinaire on peut aborder à la fois les notions de préservation et de patrimoine naturel http://www.arbres.org/arbres_remarquables.html

Les emplacements indiqués peuvent permettre d'aller observer ces arbres sur place.

Arts plastiques et SVT

– Cycles 2, 3 et 4

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

Sculptures de Giuseppe Penone

Sciences et Technologie

– Cycle 3

Fonctionnement des systèmes informatiques : notion d'arborescence.

Description, recension d'arbres remarquables, de trognes

Notion de patrimoine naturel

Lieux possibles de visites :

La forêt de Brocéliande : voir diverses propositions sur le site http://broceliande.guide/

Huelgoat : le camp d'Arthur.

Pont-Aven : le Bois d'Amour.

Le coin des lecteurs et des cinéphiles : Cycles 3- 4

Mythologie et contes :

Métamorphose de Daphné en laurier, de Dryope en peuplier.

Contes : Blanche neige, le Petit Poucet, Le Petit chaperon rouge, Hansel et Gretel (ou Jeannot et Margo), La Belle au bois dormant, La Belle et la Bête

Romans et nouvelles

ACHARD, M. *Le peuple du chemin*, 2017

CALVINO, I. *Le baron perché*, 1957

COLETTE, *Sido*, 1901

FOMBELLE, T. *Tobie Lolness*, 2006-2007

GENEVOIX M., *Raboliot*, 1925

GIONO, J. *L'Homme qui plantait des arbres*, 1953

LE CLEZIO, J.M.G. *Voyage au pays des arbres*, 1978

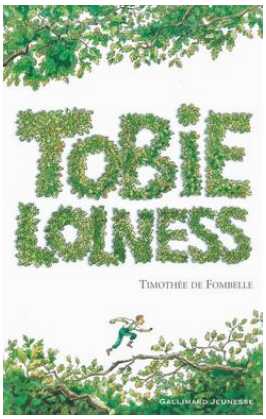
LONDON, J. *L'appel de la forêt*, 1903

MAUPASSANT, G. de, *La peur*, 1882

MORPURGO, M. *Le roi de la forêt des brumes*, 1987

MOURLEVAT, J.C. *La rivière à l'envers*, 2000

Les romans de la Table Ronde (la forêt de Brocéliande)



Timothée de Fombelle, *Tobie Lolness,* Folio Junior, 2006-2007 Paris

Poésie et chanson

BRASSENS, G. « Auprès de mon arbre », 1983, « Le Grand chêne », 1966

CHARPENTREAU, J. « L'arbre » dans *Jouer avec les poètes*, 1999

DESNOS, R. *Les Portes battantes* : « Il était une feuille », 1926

DU BELLAY, J. Les Antiquités de Rome : « Qui a vu quelquefois un grand chêne asséché »

LA FONTAINE J., *Les Fables* : « Le Chêne et le roseau », 1558

LE FORESTIER, M. « Comme un arbre dans la ville », 1972

PREVERT, J. « Arbres », dans Histoires, 1948

RENARD, J. Histoires Naturelles : « Une Famille d'arbres », 1894

SUPERVIELLE, J. *La Fable du Monde*, 1938

On peut trouver sur le site « Le printemps des poètes » de nombreuses références.

Bande dessinée

COMES, D. *La maison où rêvent les arbres*, 1995

TANIGUCHI, J. *La forêt millénaire*, 2017

Films

BOORMAN, J. *La forêt d'émeraude* (dessin animé adaptant *L'homme qui plantait des arbres* de J. Giono ; réalisateur : Frédéric Back – narrateur : Philippe Noiret. Ce film d'animation a reçu de nombreux prix, dont un Oscar en 1988), 1985

LAGUIONIE, J-F. *Le Château des singes*, 1995

SITOGRAPHIE

informations et activités pédagogiques.

ONF http://www.onf.fr/odysseeverte/@@index.

Arbres remarquables : html http://www.arbres.org/arbres_remarquables.html

FCPN : http://www.fcpn.org/

Chaîne Youtube « Et tout le monde s'en fout » - les arbres
https://www.youtube.com/watch?v=VzaOlaYyCmw

Site en bois : http://site-en-bois.net/fr/lit/index.phtml

Propositions d'activités pédagogiques pour la classe nathalie.limousin1@c-rennes.fr
site DAAC : www.educationartistiqueetculturelle.ac-rennes.fr

V. Visites et ateliers proposés

– cycles 1 et 2 :

Atelier proposé : Promenons-nous dans les bois

Visite : Dans l'imaginaire collectif, la forêt est le lieu de tous les dangers : le Petit chaperon rouge y rencontre le loup, le Petit Poucet y est abandonné… Profitons d'une promenade dans l'exposition pour découvrir la représentation de la forêt vue par les artistes et les histoires qui s'y passent.

Atelier : en s'inspirant des œuvres des artistes, les enfants réalisent un arbre qu'ils décorent à l'aide de gommettes.

– cycles 2 et 3 :

Atelier proposé : Sur les traces des couleurs

Visite : Pour travailler ses tableaux, Paul Sérusier utilisait des cercles chromatiques. Dans les salles d'exposition, découvrons les couleurs primaires, les couleurs secondaires, les couleurs complémentaires, les couleurs chaudes et les couleurs froides pour comprendre le travail des artistes.

Atelier : inspirés par les couleurs vues dans l'exposition, les élèves vont créer leur cercle chromatique, comme Paul Sérusier

Paul Sérusier
Cercle chromatique,
Huile sur bois
41 x 32,5 cm
Musée de Pont-Aven
N°d'inv 1996.6.1

– cycles 4 et 5

Atelier proposé : composition d'une œuvre

Visite : Parcourons l'exposition pour découvrir les principes théoriques émis par Paul Sérusier et ses amis afin de construire leurs œuvres.

Atelier : En s'inspirant des théories sur la composition d'une œuvre de Paul Sérusier, les élèves sont invités à réaliser une œuvre. A partir de vues anciennes du Bois d'Amour, les élèves créent une œuvre Nabi.

VI. Bibliographie et webographie

Catalogue de l'exposition

Collectif, *Le Talisman de Paul Sérusier, une prophétie de la couleur*, Musée d'Orsay, RMN, Paris, 2018

- Collectif, *Peintres de la Bretagne et quête spirituelle*, Musée de Pont-Aven, 2006.
- Denise DELOUCHE et Estelle FRESNEAU, *Pont-Aven, du paysage à l'œuvre*, Pont-Aven, Musée de Pont-Aven, 30 juin – 1er octobre 2007.
- Denise DELOUCHE et Estelle GUILLE des BUTTES-FRESNEAU, *Maurice Denis (1870-1943) et la Bretagne – La leçon de Pont-Aven*, Pont-Aven, Musée de Pont-Aven, 6 juin – 5 octobre 2009, Quimper, Éditions Palantines.
- Paul SERUSIER, *ABC de la Peinture*, La Douce France, 1921, Paris, et réédition Éditions Floury, 1942, Paris

VII. Informations pratiques

Le service des publics vous accueille du lundi au vendredi de 9h30 à 17h.

Depuis le 1er janvier 2013, suite à l'intégration du Musée de Pont-Aven à Concarneau Cornouaille Agglomération (CCA), la gratuité est appliquée aux moins de 18 ans. La visite du musée, qu'elle soit libre ou accompagnée par un médiateur culturel, est donc entièrement gratuite.

Les ateliers pédagogiques proposés sont payants : 20 € par groupe (30 élèves maximum). Ces ateliers de pratique artistique permettent une prolongation des visites proposées par le service des publics. Ils sont encadrés par un médiateur du Musée de Pont-Aven.

Tarifs :

- Entrée scolaire : gratuit
- Visite guidée scolaire : gratuit
- Accompagnateur groupe : gratuit
- Atelier pédagogique : 20 € par groupe

Professeur relais : Nathalie Limousin
Professeur de Lettres modernes au collège Brizeux, Quimper.
Contact : nathalie.limousin1@ac-rennes.fr