 musée de l' **Abbaye** Saint-Claude
donations Guy Bardone / René Genis

3 place de l'Abbaye, 39200 Saint-Claude
tel. 03 84 38 12 60 - www.musees-franche-comte.com


ouvert de 10h à 12h et de 14h à 18h
jusqu'au 31 mai : tous les jours
du mercredi au dimanche
(fermé le 1^{er} mai)
du 1^{er} juin au 31 août :
tous les jours sauf mardi

exposition
du 28 octobre 2011
au 12 février 2012

donation
George
et Adèle
Besson

Bonnard, Matisse,
Renoir, Van Dongen...
les chefs-d'œuvre
de la donation Besson

Collection du Centre Pompidou en dépôt au musée
des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon et
au musée Albert André de Bagnols-sur-Cèze
Fonds Jourdain du musée d'Art et d'Histoire de Saint-Denis



Dossier pédagogique. Exposition **Donation George et Adèle Besson.**
Bonnard, Matisse, Renoir, Van Dongen... les chefs-d'œuvre de la donation
(du 28 octobre 2011 au 12 février 2012)

Action culturelle – Académie de Besançon

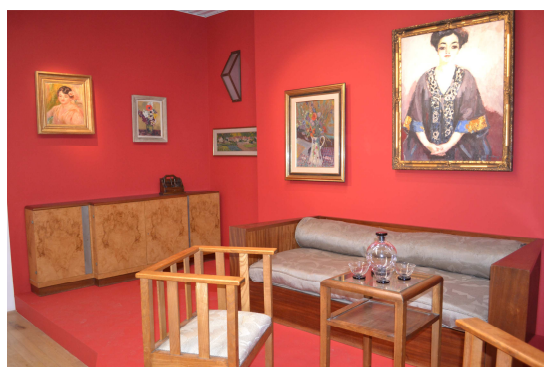
Sommaire

- 1- L'histoire de la collection Besson
- 2- La donation George et Adèle Besson
- 3- Les principaux courants artistiques de la donation
- 4- La question de la matérialité dans les œuvres présentées
- 5- De la couleur descriptive à la couleur expressive
- 6- L'influence de la photographie dans la peinture
- 7- Ouvertures pédagogiques
- 8- Visites et ateliers
- 9- Liens avec les programmes
- 10- Sitographie, bibliographie
- 11- Informations pratiques

1-L'histoire de la collection Besson

La collection **George et Adèle Besson** revient temporairement dans la ville natale de George Besson. Elle est complétée par une partie biographique qui met en lumière la singulière histoire de ce jeune provincial autodidacte qui parvint à se lier avec les plus grands noms de la littérature et de l'art du 19^e siècle et à acquérir en un demi-siècle une collection qui suscite aujourd'hui l'étonnement et l'admiration.

« George Besson fait une rencontre déterminante pour son orientation personnelle et artistique : celle de **Francis Jourdain** dont le père Frantz, architecte de la Samaritaine, était Président du Salon d'Automne. Jourdain fait connaître à Besson des artistes comme **Van Dongen, Vallotton, Marquet**. En 1908, George Besson confie à Van Dongen le portrait d'Adèle. Reçu fréquemment dans la villa du député socialiste **Marcel Sembat** à Montmartre,



Le Salon de G. Besson reconstitué dans l'exposition

Besson y fera la connaissance de **Félix Fénéon**, critique d'art, directeur de *La Revue Blanche* qui lui présentera **Bonnard**. En 1909, il commande au peintre son portrait. Une amitié naît alors entre Besson et Bonnard, amitié qui se poursuivra jusqu'à la mort du peintre en 1947.

En 1912, George Besson demande à son ami Francis Jourdain, peintre et décorateur, de concevoir les meubles de son appartement du Quai de Grenelle. Il s'agit là, venant d'un ami, d'un témoignage de grande confiance, puisqu'il semble que ce soit sa première commande d'aménagement.

Pour décorer son salon, George Besson fait également exécuter par Bonnard le grand panneau **La Place Clichy** puis, en 1928, **Le Café du Petit Poucet**, ces deux œuvres étant placées en vis-à-vis. Dès 1910, George Besson avait rencontré **Paul Signac**. Avec Marcel Sembat et **Marcel Cachin**, les quatre amis se retrouvent volontiers le dimanche dans l'atelier du peintre. En témoignage de cette amitié indéfectible, George Besson sera désigné comme exécuteur testamentaire de Paul Signac à la mort de celui-ci en 1935.

Pour défendre ses conceptions artistiques et politiques, George Besson se lance dans l'édition. Avec l'appui de Francis Jourdain, il fonde en 1912 la revue « *Les Cahiers d'aujourd'hui* ». Cette publication bimestrielle, qui paraîtra jusqu'en 1914, puis de 1920 à 1924, fait appel à la participation bénévole d'écrivains et d'artistes. Le sommaire laisse rêveur : les articles sont illustrés par des dessins de **Bonnard, Vuillard, Albert André, Matisse, Marquet, Jourdain, Maillol, Renoir, Rodin** et **Signac**.

Outre des biographies et des souvenirs, la revue proposait des écrits engagés sur l'art et la politique. Besson avait rencontré **Albert Marquet** vers 1910. Après guerre, les liens entre les deux couples Besson et Marquet deviennent intimes et Marquet prend l'habitude d'appeler affectueusement Besson son "fils", tandis que George lui répond par "mon père". N'ayant pas été mobilisé durant la Première Guerre Mondiale à cause de sa santé, George Besson séjourna à plusieurs reprises à Marseille avec Marquet, entre 1916 et 1920. C'est là qu'il se fera peindre par **Matisse** en villégiature sur le port. À ce portrait à lunettes, réalisé en une séance en 1917, succédera l'année suivante une version sans lunettes, qui nécessita quatorze séances de pose.



Henri MATISSE

Portrait de George Besson - janvier 1918 - huile sur bois – 14 cmx8 cm - Centre Pompidou, Paris / Musée national d'art moderne. Donation George et Adèle Besson en 1963.

Dépôt à Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

Portrait de George Besson à lunettes - décembre 1917 - huile sur bois – 14 cmx8 cm - Centre Pompidou, Paris / Musée national d'art moderne. Donation George et Adèle Besson en 1963.

Dépôt à Bagnols-sur-Cèze, musée Albert André

George Besson emmènera Matisse aux Collettes, à Cagnes, chez **Renoir**. Le 21 janvier 1918, le maître, âgé de soixante dix-sept ans et cloué dans son fauteuil, brosse en trois heures le portrait d'Adèle. Besson avait connu Renoir par l'intermédiaire du peintre Albert André qui fut aussi son biographe. Entre Albert André, son épouse Malek, et les Besson, c'est le début d'une grande amitié. Ils se reçoivent régulièrement, d'abord à Paris, puis à Laudun (Gard) où Albert André avait une maison de famille. De 1918 à 1954, Albert André exercera les fonctions de conservateur bénévole du musée de Bagnols-sur-Cèze (Gard).

La collection Besson est une **collection de dilection**. Chaque œuvre a une histoire, est liée à une relation privilégiée avec l'artiste, voire à une profonde amitié. En ce sens, la collection traduit plus les choix d'un amateur éclairé et passionné que d'un véritable collectionneur. La collection Besson reflète enfin la vision du monde d'un critique engagé qui considérait que la révolution passait par l'art, et dont la devise fut : "Pour l'art, pour le peuple" »¹.

¹ Chantal DUVERGET, « George Besson, critique d'art et collectionneur (1882 – 1971) », Thèse de doctorat, tomes I et II, ANRT, 1997.

2-La donation George et Adèle Besson

Au moment de la décision de la **donation**, l'appartement du quai de Grenelle contenait l'essentiel de la collection soit près de trois cent cinquante peintures, sculptures, aquarelles et dessins.

C'est à Jacqueline Bretegnier-André, née à Belfort en 1904, fille adoptive d'Albert André – à qui elle succède en 1954 comme conservateur du musée de Bagnols-sur-Cèze – que George Besson confia le soin de l'inventaire. L'importance de cette collection repose sur la valeur inestimable de certaines pièces, dignes d'être exposées dans de grands musées – la collection fut d'ailleurs présentée au Musée du Louvre de 1964 à 1965 – et sur les liens privilégiés et d'amitié qu'elle révèle.

Par une décision testamentaire en date du 27 juin 1963, **George et Adèle Besson** firent donation de leur collection d'œuvres d'art aux Musées Nationaux en spécifiant qu'elle devait être répartie entre les Musées de Besançon et de Bagnols-sur-Cèze.

Pourquoi ces deux musées ?

Le choix de George Besson s'explique par son attachement à la Franche-Comté. Il aurait, certes, préféré enrichir sa ville natale et celle de son épouse, mais le député-maire ne put faire aboutir son projet de création d'un musée à Saint-Claude. George Besson se montra très fâché que les Sanclaudiens dédaignent les "croûtes à Besson", selon ses propres termes.

George Besson l'expliqua lui-même :

Besançon est la capitale de notre province natale. Besançon possède un des plus importants musées de France, mais il montre peu d'œuvres postérieures à Courbet ; une lacune était à combler. Par ailleurs, le maire de la capitale régionale s'engagea à aménager le musée des Beaux-Arts de Besançon pour que la présentation de la collection puisse être réalisée conformément aux clauses de la donation. Dans une délibération du 28 février 1964, le Conseil municipal de Besançon décida du financement des travaux et approuva la désignation de l'architecte Louis Miquel, disciple de Le Corbusier.

Une raison supplémentaire de notre choix : les musées de Besançon et de Bagnols sont nés de l'amitié et de la solidarité de quelques Français. Il était séduisant pour nous et conforme à nos goûts d'être comptés au nombre de ceux qui, au nom de l'amitié, avaient été les responsables de l'enrichissement de ces deux villes.

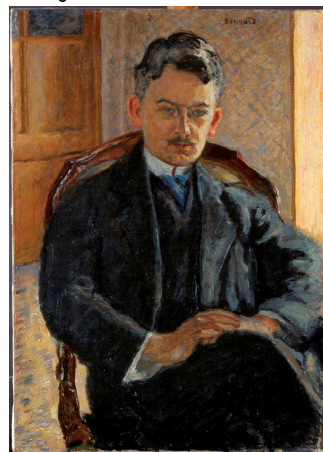
L'inauguration de la donation de Besançon eut lieu le 4 décembre 1970 en présence de George Besson et de Jacqueline Bret-André qui deviendra Madame Besson le 30 avril 1971. Le 20 juin 1971, George Besson décédait à Paris d'une leucémie. L'inauguration de la donation de Bagnols-sur-Cèze se déroula le 10 décembre 1971 en présence de Jacqueline Besson qui restera conservateur du musée jusqu'en 1979. Une autre donation composée d'aquarelles et de dessins fut faite en 1980

Pierre Bonnard

Portrait de George Besson, 1909

Huile sur toile – 75 cmx53 cm

Centre Pompidou, Paris / Musée national d'art moderne. Dépôt à Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie.



par Jacqueline en faveur du musée d'Art et d'Histoire de Saint-Denis dont le conservateur de l'époque, Jean Rollin, était un ami personnel de George Besson.

Le mobilier de Francis Jourdain, la correspondance de Besson et l'intégralité des « Cahiers d'Aujourd'hui » viendront également enrichir, par la suite, les collections du musée d'Art et d'Histoire de Saint-Denis.

3- Les principaux courants artistiques de la donation

Quand George Besson vient à Paris en 1905, il a 23 ans. Pour gagner sa vie, il vend des pipes de la coopérative ouvrière de Saint-Claude, mais surtout il court les expositions. Puis il rencontre Marcel Sembat – un modèle pour Besson – socialiste et enthousiaste pour la peinture nouvelle.

George Besson, au fil des rencontres, parvint alors à se lier avec les plus grands noms de l'art des 19^e et 20^e siècles – aujourd'hui sublimés, mais alors peu connus, voire contestés. Ces artistes et ses propres idées sur la peinture, il les défendra par la plume – notamment dans sa revue *Les Cahiers d'Aujourd'hui* – et par l'acquisition des œuvres des artistes, ses compagnons et amis. C'était sa façon de leur dire qu'il s'engageait avec eux sans réserve.

Il parvint ainsi, en un demi-siècle, à réunir une collection qui couvre plusieurs courants artistiques des 19^e et 20^e siècles.

L'Impressionnisme

Les impressionnistes cherchent à rendre les effets de la lumière. Avec des touches apparentes de couleurs pures, ils peignent des scènes de la vie quotidienne et contemporaine. Ces artistes annoncent la fin d'une tradition sur laquelle reposait la peinture depuis la Renaissance.

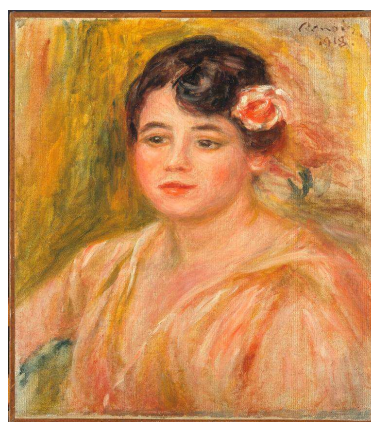
Auguste Renoir jouit d'un prestige incontesté sur la scène artistique du début du 20^e siècle ; salué comme une figure emblématique de l'impressionnisme des années 1870. Mais il est aussi admiré pour sa capacité à avoir dépassé et renouvelé un mouvement de plus en plus accepté. Renoir est une référence pour de jeunes générations d'artistes : Pablo Picasso, Henri Matisse, Pierre Bonnard, et en particulier sa « dernière manière », celle du tournant du 20^e siècle. Sans renier l'impressionnisme, Renoir invente alors un art qu'il veut classique et décoratif.

Auguste RENOIR

Portrait d'Adèle Besson, 1918 (21 janvier)

Huile sur toile – 41 cmx37 cm

Centre Pompidou, Paris / Musée national d'art moderne. Dépôt à Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie



Le Néo-impressionnisme (ou pointillisme ou divisionnisme)

Le néo-impressionnisme entend à la fois prolonger et dépasser l'impressionnisme. Ce mouvement utilise le procédé de la juxtaposition de petits points de couleur pure. Les néo-impressionnistes exaltent le langage de la couleur.

Paul Signac, chef de file du groupe après la mort de Seurat, cherche une approche rationnelle et scientifique de la lumière et de la couleur. Passionné de navigation, Signac peint des paysages maritimes dans un style caractérisé par une mosaïque de petits empâtements de couleurs vives et lumineuses.

Paul SIGNAC

La Voile jaune (Venise), 1904

Huile sur toile – 72 cmx91 cm

Centre Pompidou, Paris / Musée national d'art moderne. Dépôt à Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie



Les Nabis

Au cours de l'été 1888, quelques artistes partageant les mêmes préoccupations plastiques se regroupent sous le nom de Nabis, ce qui signifie prophète en hébreu. Parmi eux, on compte d'abord Paul Sérusier, **Pierre Bonnard**, Maurice Denis, puis Edouard Jean Vuillard et Ker Xavier Roussel, et enfin **Aristide Maillol** et **Félix Vallotton**.

On distingue, au sein des Nabis, deux orientations distinctes. L'une, profondément sacrée, est emmenée par Denis et sa volonté de renouveler l'art religieux. L'autre, profane, à travers le choix de sujets issus de la vie moderne (portraits d'élégantes, scènes d'intérieurs bourgeois, femmes au bain, etc.) joue très fréquemment de la juxtaposition de motifs décoratifs (papiers peints, tissus imprimés) et de cadrages atypiques. Les caractéristiques majeures de la peinture des Nabis sont les formes synthétiques cernées d'un contour bleu de Prusse ou noir, la planéité de la surface et l'intensité des couleurs.

Félix VALLOTTON

Baigneuse assise sur un rocher, 1910

Huile sur toile - 50 cmx61 cm

Centre Pompidou, Paris / Musée national d'art moderne. Dépôt à Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie



Le Fauvisme

Au Salon d'automne de 1905, l'accrochage des œuvres de **Henri Matisse, Albert Marquet, Vlaminck, Derain et Kees Van Dongen** provoque un scandale par leurs couleurs pures et violentes posées en aplats. À la vue de ces tableaux regroupés dans une même salle, le critique Louis Vauxcelles compare l'endroit à une « cage aux fauves ». L'appellation de « fauves » est aussitôt adoptée et revendiquée par les peintres eux-mêmes. Matisse devient le chef de file du fauvisme.

Le fauvisme est caractérisé par la libération de la couleur, la représentation simplifiée des formes, l'abolition de la perspective par l'aplatissement de l'espace et la suppression des ombres. Les peintres séparent la couleur de sa référence à l'objet afin d'en accentuer l'expression. Ils ont recours à de larges aplats de couleurs pures et vives, et revendiquent un art fondé sur l'instinct. Ils appliquent cette couleur en taches, en touches rapides et fortes et en larges coups de brosse. Il est également important de souligner l'influence non négligeable que **Louis Valtat** (1869-1952) eut auprès de Matisse et des futurs fauves Albert Marquet et **Jean Puy**, entre autres.

Albert MARQUET

Le 14 juillet au Havre, 1906

Huile sur toile – 81 cmx65 cm

Centre Pompidou, Paris / Musée national d'art moderne.

Dépôt à Bagnols-sur-Cèze, musée Albert André



Dans les années 1950-60, George Besson encourage, à travers les manifestations des Salons de la "Jeune Peinture" et des "Peintres Témoins de notre Temps", des artistes issus des Arts Décoratifs, comme **François Desnoyer, Guy Bardone, René Genis, Jacques Petit**, André Minaux, ou des Beaux-Arts comme **Paul Collomb, Jean Fusaro**, ainsi que des artistes liés au Parti communiste comme **André Lhote**, Bernard Lorjou ou **Paul Rebeyrolle**.

Suivant l'exemple de George Besson, Guy Bardone (né en 1927), peintre également originaire de Saint-Claude, et son ami René Genis (1922-2004), vont constituer à leur tour, pendant cinquante ans, une importante collection réunissant de nombreux artistes de l'École de Paris qui constitue aujourd'hui celle du musée de l'Abbaye.

4- La question de la matérialité dans les œuvres présentées

« Le nombre des couleurs et des formes est infini. Que dire de leurs combinaisons et de leurs effets ? Une telle matière est inépuisable » Wassily Kandinsky ²

² Florence DE MEREDIEU, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*, Paris, Editions Bordas, 1994, Page 53.

Les effets de matière, la touche picturale

La **touche picturale** est le fait de poser la peinture sur la toile. Elle se caractérise :

Par **l'outil** utilisé (pinceaux, brosses, couteaux...)

Par **le geste**

Par **la consistance** de la peinture

La touche peut donc être **morcelée, unie, hachurée, plate, fine, épaisse**. Les coups de pinceau de la peinture à l'huile peuvent rester invisibles et la surface du tableau est lisse comme de la porcelaine.



Jean Auguste Ingres -La Source – 1820- huile sur toile - 1,63 mx0,80 m – Paris, musée d'Orsay

Dans *La source* d'Ingres, **les contours** du corps sont **marqués, la touche est brillante, veloutée**, comme pour suggérer le grain de la peau et donner **l'illusion** de la chair. Ingres demeure fidèle à l'enseignement classique de David par l'importance accordée à **la ligne et au dessin**.

Les impressionnistes, eux, travaillent avec des **gestes précis et rapides**. Ils **décomposent** le tableau en une **succession de petites touches rythmées et nerveuses**. L'artiste **dilue les contours, éclate la forme** et **fragmente les couleurs**. La peinture est dans l'épaisseur du tableau, jusqu'au **cœur de la matière peinte**.

Trois peintres, trois touches picturales



Auguste Renoir - *Portrait d'Adèle Besson (détail) – 1918 - huile sur toile – Centre Pompidou, Paris / Musée national d'art moderne. Dépôt à Besançon, musée des Beaux-arts et d'archéologie. L'ensemble irradie une lumière chaude, créée par l'utilisation de trois couleurs seulement : rose, rouge et jaune d'or mises en relief par les touches vertes et surtout la chevelure noire. La matière est souple, elle donne un certain relief aux formes pleines de rondeur.

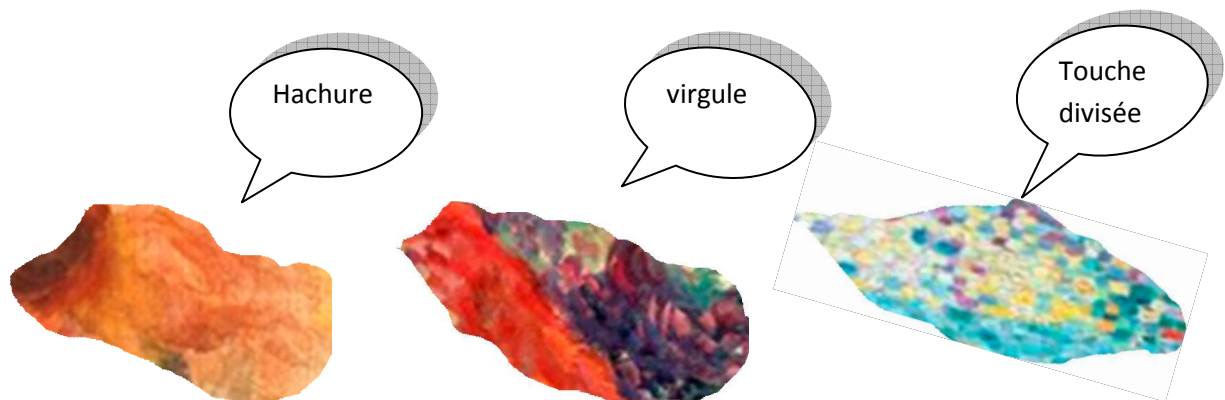
Louis Valtat – *Les roches rouges à Anthéor (détail) - 1901 – huile sur toile – 65 cmx80 cm - Centre Pompidou, Paris / Musée national d'art moderne. Dépôt à Besançon, musée des Beaux-arts et d'archéologie.

La touche curviligne possède son expressivité propre : elle indique les formes, crée le mouvement, donne l'animation de la surface du tableau. Celle-ci est complétée par la vibration apportée par le choix des couleurs entre elles.

Paul Signac – *La voile jaune (Venise) (détail) – 1904 - huile sur toile - Centre Pompidou, Paris / Musée national d'art moderne. Dépôt à Besançon, musée des Beaux-arts et d'archéologie.

La touche dans *La voile jaune* définit les formes, jusqu'à confondre peinture et dessin. L'utilisation d'une touche régulière, assez petite, permet la juxtaposition des couleurs pures que l'œil, à une certaine distance, confond, jusqu'à obtenir un mélange optique.

Trois touches picturales, un dessein commun :



> Donner à la couleur le plus d'éclat possible en créant des lumières colorées, grâce au mélange optique de pigments juxtaposés (**hachures, virgules, touches divisées**) :

La touche en virgule de Valtat joue le rôle expressif de la **hachure** de Renoir comme **la touche divisée** de Signac ; elles ne représentent que les éléments colorés, séparés et juxtaposés, reconstitués par notre œil. En effet, lorsque ces artistes veulent peindre des objets d'apparence unie et plate (*ciel bleu, linge blanc, papier monochrome*) et qu'ils les traduisent par des virgules multicolores, le rôle de ces touches ne s'explique que par le besoin de saturer les surfaces en multipliant les éléments colorés, **sans souci aucun de copier la nature**. La virgule impressionniste est donc **la transition** de la hachure de Renoir à la touche divisée de Signac.

La peinture se montre **en tant que matière** : la touche du pinceau s'affirme, **elle ne disparaît plus** pour donner l'impression d'une peinture « photographique », léchée. L'invention de la photographie mais surtout la vulgarisation de l'appareil photographique permettent à la peinture de se libérer de son aspect technique réaliste.

Ainsi, **chaque surface peinte est une surface colorée** (l'ombre n'est plus noire et les blancs ne sont plus purs).

Ils peignent des paysages et des petits moments insignifiants de la vie, des moments furtifs, ainsi que les éléments du monde moderne (usines, machines, gares) et surtout, **la manière dont la lumière agit sur notre vision du monde** ; alors que l'art académique restituait des scènes historiques, mythologiques ou religieuses.



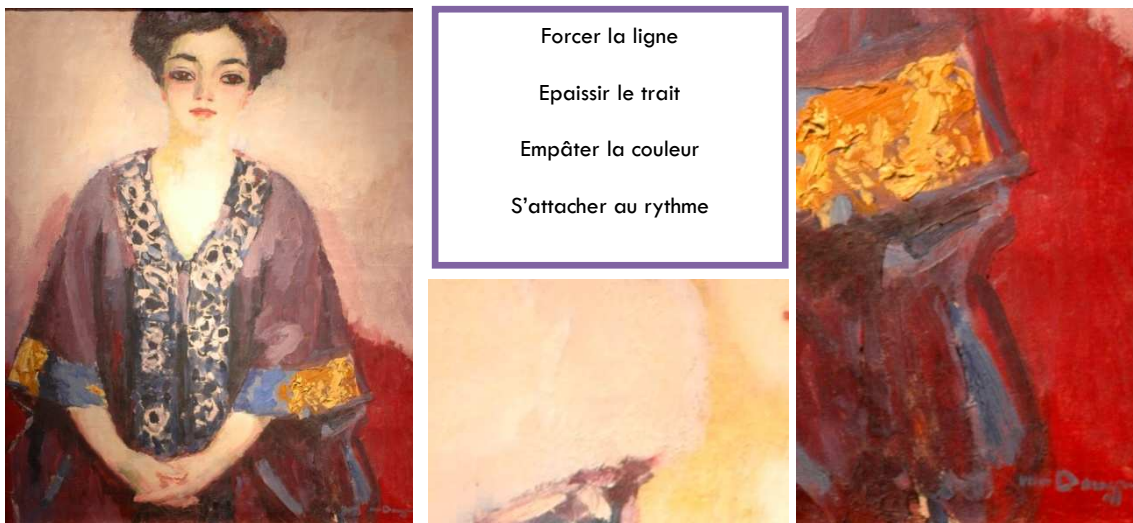
Louis Valtat- Les roches rouges à Anthéor- 1901- huile sur toile - 65 cmx80 cm
Centre Pompidou, Paris / Musée national d'art moderne.
Dépôt à Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'archéologie

Les rochers rouges sont noyés au milieu des touches folles qui composent le tableau. L'œil voit la matière picturale avant de voir un paysage. La sensualité des courbes, la douceur des dégradés accaparent le regard. Le sujet est alors prétexte à l'expérimentation de la matière.

Des touches apparentes et directionnelles organisent la composition, des couleurs vives excitent le regard. Toute sa peinture n'est que suggestion, proposition pour le regard du spectateur.



Même si le thème diffère un peu, on retrouve dans les deux compositions la mer, les bateaux... Dans la peinture de **Signac** règne **la maîtrise, la précision** : l'ordre. Les touches, toutes de taille identique, se juxtaposent avec soin. **Nul débordement**, les dégradés et les contrastes sont conduits d'une main de maître, aucun amas : **la matière est disciplinée**. En résulte un sentiment de sérénité voire de froide contemplation. Si ce n'est l'utilisation de touches fragmentées, l'œuvre de **Valtat** est l'extrême opposé. **Des touches de tailles diverses se côtoient et s'entrechoquent**. Les couleurs semblent surgir au hasard. C'est le règne du chaos, néanmoins parfaitement maîtrisé. Pourtant un paysage se dégage, des bateaux sont visibles. Rien de froid, d'austère ou d'hostile ne ressort de ce travail ; au contraire, un sentiment de chaleur humaine, d'une joyeuse vie anime l'ensemble de la composition. Le regard ne reste pas à la surface de la composition, il s'enfonce dans les touches et la matière, à la découverte des mystères cachés que génèrent ces formes aux contours aléatoires.



Kees Van Dongen – Portrait d'Adèle Besson – 1908 – Huile sur toile - 100 cmx81 cm
 Centre Pompidou, Paris / Musée national d'art moderne.
 Dépôt à Bagnols-sur-Cèze, Musée Albert André

Kees Van Dongen utilise la couleur, souvent l'orange, le rouge qui suggère la féminité. Le vert est unique chez Van Dongen car il décompose les harmonies de la peau rosée pour y découvrir des acidités vertes, des rouges, des jaunes, des lilas, des bleus pour faire ressortir la lumière dite électrique aux vifs éclats. Ces juxtaposés chromatiques permettent de renforcer les nuances des couleurs complémentaires.

Tous ces peintres – parmi lesquels Signac, Matisse – cherchent à atteindre **la vérité brute par la violence de la couleur**. L'expression des couleurs s'accorde au dessein de peindre à l'instinct, librement, **sans se soucier de la tradition**.

Forme/couleur/harmonie, (la trinité, l'essence de la peinture) sont pour ses peintres au centre de leurs œuvres même si elles sont différentes, même si elles s'expriment de manières formelles différentes.

Depuis le début du 20^e siècle, avec le développement de l'art abstrait et l'apparition des premiers collages, les artistes s'éloignent des constituants traditionnels de la peinture. Ils se tournent délibérément vers la **dimension sensorielle et tactile de l'image peinte**.

5- De la couleur descriptive à la couleur expressive

« Dire que la couleur est redevenue expressive, c'est faire son histoire. Pendant longtemps, elle ne fut qu'un complément du dessin. Raphaël, Mantegna ou Dürer, comme tous les peintres de la Renaissance, construisent par le dessin et ajoutent ensuite la couleur locale. Au contraire, les Primitifs italiens et surtout les Orientaux avaient fait de la couleur un moyen d'expression » **Henri Matisse**.³

Les impressionnistes ont **libéré la couleur** : ils l'ont **détachée de la forme** et **du symbole**, ils ont **estompé les contours**, mais n'ont fait que préparer une transformation qui s'est accomplie après eux. **Cézanne** invente **les interstices du plan** – Cézanne eut l'idée novatrice de séparer les éléments d'un tableau par des intervalles de lignes de couleurs en remplissant les espaces vides. **Monet** utilise **les tons purs**, mais c'est pour restituer les sensations colorées usuelles ; **Van Gogh** découvre la **valeur émotive** des tons purs ; avec **Gauguin** apparaît la pleine valeur de **métaphore de la couleur**, qui suggère le réel sans le reproduire. Après lui, le tableau possède ses lois propres. Il conserve la capacité d'articuler des plans et de manier des volumes, mais dans un nouveau **système figuratif**. Les couleurs deviennent **mobiles**, elles se substituent aux valeurs locales. Elles engendrent par elles-mêmes la distance et la profondeur. Une couleur possède des qualités liées à sa dimension sur la toile et à son intensité, ce qui rend possible l'art abstrait.

À travers l'exposition, nous pouvons observer que les peintres se sont attachés à rendre les sensations colorées dans **toute leur multiplicité** ; la couleur acquiert une certaine **autonomie**, les aplats des couleurs s'imposent, donnent à la couleur un statut pictural équivalant à celui de la forme.

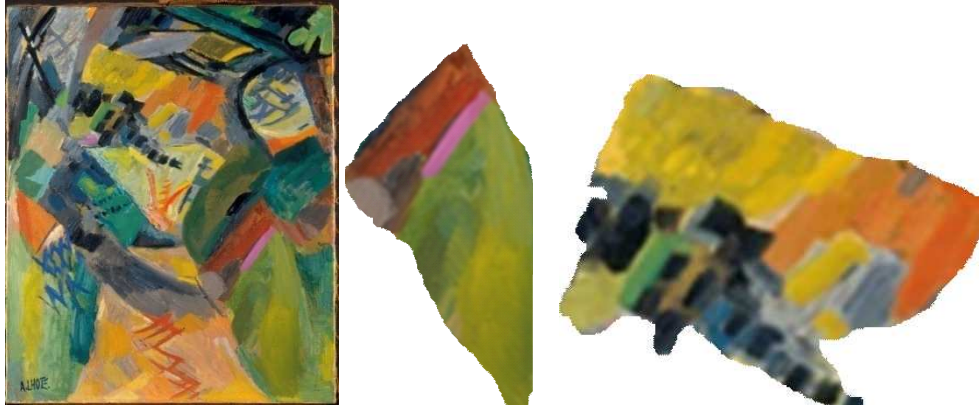


Albert Marquet - Le 14 juillet au Havre – 1906 - Huile sur toile – 81 cmx65 cm
Centre Pompidou, Paris / Musée national d'art moderne.
Dépôt à Musée Albert André, Bagnols-sur-Cèze

³ Florence DE MEREDIEU *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*, Paris, Editions Bordas, 1994, page 43.

La couleur cesse d'être le simple **résultat du coloriage ou du remplissage d'une surface**, elle devient **agent plastique à part entière**.

L'espace tactile, l'univers fragmenté d'André Lhote ouvrent la voie d'un monde pictural dont les masses, les volumes, les ombres colorées l'emportent sur les contours, pour renforcer la sensation de s'enfermer dans l'espace central de l'œuvre.



André Lhote – Le chemin creux – 1959 – huile sur toile - 73 cmx60 cm –
Centre Pompidou, Paris / Musée national d'art moderne.
Dépôt à Besançon, Musée des Beaux-arts et d'archéologie

L'artiste, sans jamais passer par l'abstraction, se libère de la réalité ; il invente sa propre loi plastique et affirme sa liberté. **André Lhote** accorde autant d'importance à l'émotion qu'à la conception intellectuelle.

6- L'influence de la photographie dans la peinture

Une évolution dans la photographie survient à la fin du 19^e siècle, par l'invention du rouleau pellicule sensible que l'américain **George Eastman** associe en 1895 à son **Pocket Kodak**, premier appareil à photographe léger. Son maniement relativement aisé obtient un extraordinaire succès auprès de nombreux artistes séduits vers 1895 par le slogan « *Vous n'avez qu'à appuyer sur le bouton, nous nous chargeons du reste* ».

Parmi les jeunes peintres, **Vuillard** et **Bonnard** possèdent un kodak dès 1897.

La peinture moderne inscrit la peinture dans **l'ici et maintenant**, en présence de la chose au détriment de ce qui est imaginé, invisible, situé dans un ailleurs d'espace et de temps. Les toiles comme les clichés photographiques sont **des images de lumière**. Agent chimique pour l'une, élément esthétique pour l'autre, la lumière apporte, donc, force et énergie à la peinture et à la photographie. Pénétration de la lumière naturelle à grands flots dans les images. La peinture moderne comme la photographie captent des instants quelconques.

L'éclat des couleurs distingue la peinture moderne de la photographie, qui est monochrome, et de la peinture classique qui mélange les couleurs en vue d'imiter le ton des choses.

La touche et les traits esquissés confèrent aux toiles impressionnistes **un aspect de non-fini**, totalement étranger aux lignes nettement dessinées des peintures réalistes, aux surfaces lisses ainsi qu'à la finesse des détails des photographies, en particulier, des clichés obtenus à partir de négatifs en verre.

La photographie a considérablement influencé la peinture de Bonnard, en particulier celle des **paysages urbains**. On y voit, en effet, nettement apparaître **le cadrage photographique**. Jusque-là, une toile se devait toujours d'être un monde en soi, à la composition finie, complètement inscrite dans les limites de la toile. La prise de vue photographique, elle, montre le cadrage obligatoire autour du **fragment prélevé**. Cette nouvelle image du réel, **taillée dans le vif**, va intéresser Bonnard. On verra bientôt ses fameux tableaux de rues parisiennes avec ces cadrages photographiques. Il ira même parfois jusqu'à couper dans des personnages excentrés qui ne se trouveront ainsi que partiellement admis dans la composition.

Bonnard construit ses tableaux en architecte de la lumière. Avec **les miroirs**, il **bouscule les plans, crée de nouvelles perspectives**, fait **avancer et reculer son modèle**. Il **sélectionne des points de vue**, se poste en des endroits insoupçonnés comme un photographe qui disposerait son pied là où l'on s'y attend le moins.

« Pour commencer un tableau, il faut qu'il ait un vide au milieu » disait-il : le miroir joue ce rôle et très vite sa surface se comble **de reflets**. Par son cadre, **le miroir découpe**, il s'empare des détails, les met en exergue, par sa position il montre **des gros plans**, augmente ou réduit, surprend par l'échelle.

Tout cela est photographique. Bonnard **photographie toujours en peintre**, il **peint souvent en photographe**.

Le Café du Petit Poucet montre l'espace intérieur du café qui s'annexe à la rue. Par l'architecture du café, le dehors s'engouffre à l'intérieur. Parallèlement, les devantures des cafés animent la ville, la dotant d'une âme et d'une silhouette.

Deux points de vue simultanés.

Homogénéité d'ensemble

Jeu entre l'intérieur et l'extérieur

La baie vitrée, élément de cohérence, dénominateur commun



Pierre Bonnard – Le café du petit Poucet – 1928 – huile sur toile - 134 cmx204 cm

Centre Pompidou, Paris / Musée national d'art moderne.
Dépôt à Besançon, Musée des Beaux-arts et d'archéologie



La composition, scandée par deux lignes verticales fortes transforment presque l'œuvre **en triptyque**. L'organisation de l'espace est complexe : l'utilisation d'un jeu de reflets pour la partie gauche est seule susceptible d'expliquer le hiatus qui se produit à ce niveau. Bonnard a très souvent représenté des glaces qui lui donnaient la possibilité de contourner ce reflet, d'en **pervertir les effets** en décalant les divers éléments. Le miroir ne montre qu'un effet, qui plus est inversé, de la réalité. Les couleurs s'inscrivent dans ce renvoi de l'une à l'autre, en particulier le jaune-orange et le violet, le blanc et le noir.

7- Ouvertures pédagogiques

-Écrire les couleurs, est-ce possible ?

-Exprimer la correspondance entre les couleurs et les sensations ou les perceptions (écriture poétique).

Travailler autour de la notion de représentation et sa remise en question, sur le non-figuratif, l'immatériel, l'abstrait.

-Le thème de **la frontière** : la frontière entre le dessin et la couleur.

-Oublier la ressemblance et oser la couleur.

-Décrypter le contenu narratif de l'œuvre *Le café du petit Poucet* de Bonnard.

L'art de peindre

- Expérimentation gestuelle de la peinture : la touche, l'empâtement, le relief...

- Organisation de la surface picturale : cadrage, profondeur, plan...

- Explorer la couleur expressive...

- Étude, croquis, esquisse... les étapes de la création picturale.

Le paysage

- Peindre sur le motif (*Valtat*).
- Évolution et mutations du paysage et de sa perception.
- De la représentation réaliste au paysage abstrait... histoire du paysage.
- Le témoignage comme perception du paysage : le récit, la description...
- Photographie et peinture de paysage : rapprochements et éloignements...
- Paysage urbain/paysage rural : code, couleur et matière (*Bonnard*)

8- Visites et ateliers

À développer en classe :

Jean Tardieu (*L'espace et la flûte – Variations sur 12 dessins de Picasso- Gallimard*) a écrit

*Le peintre enroule déroule
plie détord aplatit
casse éparpille effiloche
fronce festonne tortille
tache taraude ravaude
installe accroche répartit
étire boucle débrouille
désigne lance, – et s'en va*

*Le poète déglutit
mâche goûte humecte
mord
racle rumine ronchonne
ronge siffle serine*

*lape susurre murmure
savoure salive entonne
grogne grince
décortique
attise souffle-et se tait.*

Comparer les actions effectuées, gestes fournis par des artistes de différents champs artistiques.

outils	gestes	supports	médiums
	SENS: exprimer		
Main	une action (griffer,	papier	encre
Chiffon	taper, caresser,	tissu	peinture
Pinceau	glisser, ramper,	bois	plâtre
Eponge	sauter, tourner....)	terre	terre
A. Photo	une émotion	sol	fumée
Branche	(amour, tendresse,	mur	feu
Plume	joie, irritation,	corps	eau
.....	colère, peur...)
	écrire		
	marquer		
		

LE GESTE:

Développement de la gestualité, l'ajustement progressif de l'action sont des capacités exercées qui sont mises au service de l'imagination et du désir de créer.

LES OUTILS:

Les instruments manipulés sont souvent utilisés en prolongement du corps.

LES SUPPORTS:

Le format et la forme des supports incitent l'ajustement d'une action en portant l'attention sur les paramètres nouveaux et les contraintes ainsi rencontrées.

« De la couleur enfermée à la couleur libérée »

OBJECTIFS :

- Comprendre les effets techniques employés (touche/trace/empâtement/effets de gestes, du pinceau, de la brosse).
- Découverte de différents médiums liés à la peinture et à ses effets (gouache, huile, acrylique, etc.)
- Comprendre les rapports entre le dessin et la couleur.
- Aborder la question de la couleur et du rapport des couleurs entre elles.
- Mobiliser ses connaissances pour parler de façon sensible d'œuvre d'art (exprimer ses sensations, émotions, préférences).
- Approche buissonnière de l'histoire de l'art, définir les mouvements (le fauvisme, les impressionnistes, les nabis). Décrire trois œuvres s'attachant à ces mouvements et montrer leurs points communs, leurs différences.

LES ATELIERS:

Proposition 1 : travail sur l'ombre colorée et la palette de Bonnard

À partir de couleurs pures, pigments liant huile ou aquarelle, apprendre à découvrir les couleurs dans les ombres afin d'augmenter la capacité à percevoir les couleurs du monde et la gamme chromatique du peintre.

Découverte des couleurs pures, travail sur des palettes de bois et petites toiles.

Public: 3^e et lycéens

Proposition 2 : travail sur le tableau de Signac

Anti-dessin, apprendre à faire émerger la forme à partir des touches colorées.

Les enfants se concentrent sur chacune des couleurs du sujet peint, et essaient de placer au fur et à mesure ces couleurs dans l'espace de la feuille.

On oublie l'impératif de la représentation au profit de la mise en valeur de la lumière et de la couleur.

Public : primaires, 6^e 5^e et 4^e

Proposition 3 : travail sur la photographie d'Adèle Besson, posant pour Van Dongen

Donner sa propre interprétation du portrait d'Adèle, soit à main levée soit directement sur la photographie.

Public : tout âge

Pour aller plus loin : George Besson a été visionnaire concernant les artistes qu'il a rencontrés et soutenus dans le premier quart du 20^e siècle ; mais il s'est fortement opposé à l'émergence des courants artistiques avant-gardistes qui vont redéfinir l'histoire de l'art en l'ouvrant sur l'abstraction. A contrario, George Besson s'est attaché à soutenir de jeunes peintres qui perpétuaient la tradition de la peinture figurative, sans être en rupture avec cette dernière.

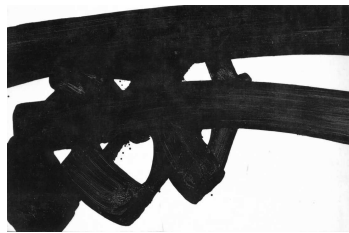
L'abstraction :

Dans les années 1930, l'art abstrait prend de nouvelles formes et devient un courant international. Après 1945, le désir de commencer une vie nouvelle est très fortement ressenti dans la communauté artistique : les artistes vont se retourner sur eux-mêmes, à la recherche de formes d'expressions individuelles. Un grand nombre d'écoles, de mouvements, de styles différents vont alors apparaître des deux côtés de l'Atlantique.

L'Art informel, Soulages, Hartung...

L'abstraction lyrique et le **Tachisme**, Mathieu, Riopelle, Debré, Fautrier...

L'Expressionnisme abstrait, Rothko, Pollock, Francis, Schneider, Richter, Scheibel, Voss...



Soulage



Hartung

9-Liens avec les programmes

Collège

Classe de 5^e : L'image et son référent – Ouvrir sur les questions de ressemblance, d'interprétation.

Classe de 4^e : Les images et leurs relations au réel : le dialogue entre l'image et son référent

Lycée

Classe de seconde : Rapport au réel, passage à la non-figuration. La matérialité, les propriétés physiques de la matière et la technique.

La question de la matérialité de l'œuvre peinte et son renouvellement : la référence à la peinture, aux matériaux et aux techniques industrielles. Renouvellement des matériaux ou objets utilisés. Remise en question du matériau « noble ». On peut également aborder la notion de déconstruction de la peinture – à rapprocher ou différencier du travail du mouvement « Support-Surface ». La question du format de l'œuvre, du support, du châssis, de la texture, aspects de surfaces, brillances, matités, transparences, épaisseur, la couleur...

Histoires des arts

Arts, ruptures, continuités : l'œuvre d'art et sa composition.

10- Sitographie, bibliographie

Sitographie

<http://artic.ac-besancon.fr/daac/spip>

www.musee-arts-besancon.org

Bibliographie

De Bellini à Bonnard, Chefs-d'œuvre de la peinture du musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, Mathieu Pinette, Françoise Soulier-François, Besançon, Pierre Zech Editeur, 1992.

Francis Jourdain, Un parcours moderne 1876-1958, catalogue d'exposition, Paris, Somogy Editions d'art, Paris, 2000.

Donation George et Adèle Besson, Musée de Bagnols-sur-Cèze, Uzès (Gard), Editions Henri Peladan, 1975.

George Besson, critique d'art et collectionneur (1882-1971), Chantal Duverget, Thèse de doctorat, tomes I et II, ANRT, 1997.

De Mèredieu Florence Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne, Paris, Editions Bordas, 1994.

Informations pratiques

**Donation George et Adèle Besson
Bonnard, Matisse, Renoir, Van Dongen... les chefs
d'œuvre de la donation
28 octobre - 12 février 2012**

Musée de l'Abbaye /
donations Guy Bardone - René Genis
3, Place de l'Abbaye – 39200 Saint-Claude
Tél : 03 84 38 12 60 – Fax : 03 84 42 25 37
Standard : contact@valdebienne.fr
Direction : valerie.pugin@valdebienne.fr
Service des publics : julie.delalande@valdebienne.fr
www.musees-franchemcomte.com

Contacts

Service des publics

Julie Delalande
Tél : 03 84 38 12 63/61
julie.delalande@valdebienne.fr

Service éducatif

Laurence Mignot-Bouhan
Enseignante chargée de mission
laurence.bouhan@ac-besancon.fr
Permanence au musée :
tous les lundis de 8h30 à 12h
Tél. : 03 84 38 12 63 (06 70 29 05 26)

Ateliers

Les ateliers sont animés par Damien Bourdaud,
Diplômé du DNSEP.

Autour de l'exposition

CONFÉRENCES – LECTURES au musée

> **jeudi 24 novembre 2011 à 19h : George Besson,
une vie pour l'Art et pour le Peuple**
lecture d'extraits d'une biographie à paraître, par
Maryse Vuillermet (écrivain)

> **mardi 13 décembre 2011 à 18h15 : Oncle Alain
raconte... lettres de George Besson**
lecture au musée d'**Alain Melo** (archiviste, historien),
en partenariat avec La Fraternelle

> **vendredi 3 février 2012 à 18h30 : George
Besson, critique d'art et collectionneur (1882-
1971)** conférence de **Chantal Duverget** (docteur en
histoire de l'art)

Visites commentées gratuites

de l'exposition temporaire **Donation George et Adèle
Besson** et du musée
> les dimanches 4 décembre 2011, 8 janvier et 5
février 2012 à 15h

CIE LE JOUR QUI VIENT

*Il était une fois au musée... La maison des couleurs,
une ballade contes et musique pour une plongée en
couleurs dans les tableaux et dans le temps...*
Conteurs : Anouk Jeannon, Julien Costagliola /
Musicien : Özcan Kilic

> **vendredi 16 décembre 2011**

Journée pour les scolaires (à partir du CE1)
spectacle proposé de 9h30 à 11h et
de 14h à 15h30

> **samedi 17 décembre 2011 à 18h**

Spectacle gratuit pour les familles
à partir de 6 ans (sur réservation au
03 84 38 12 63/60 ou
julie.delalande@valdebienne.fr)



Vacances de Noël

Atelier autour de Bonnard, Matisse, Renoir...

> les **mercredis 21 et jeudi 22 décembre de 9h à
10h** et de **10h30 à 11h30** (pour les 4-6 ans)
> les **mercredi 21 et jeudi 22 décembre de 14h à
15h30** et de **16h à 17h30** (pour les 7-12 ans)
(deux ateliers le matin, deux ateliers l'après-midi)
Sur réservation au 03 84 38 12 63/60 ou
julie.delalande@valdebienne.fr

Dossier pédagogique

Julie Delalande : service des publics
Musée de l'Abbaye
Laurence Mignot-Bouhan : service éducatif
Action culturelle du rectorat
Académie de Besançon

Service éducatif

* **Rencontre pédagogique pour les enseignants et
équipes pédagogiques de secteur social**
Mercredi 16 novembre 2011 à 16h30 : visite de
l'exposition, diffusion du dossier pédagogique.

* **Visite guidée de l'exposition et ateliers dans le
pavillon pédagogique**

Pour les scolaires et le hors temps scolaire : durée
1h30 (sur réservation)
Renseignements, service des publics :
Julie Delalande / 03 84 38 12 63

