CYCLES 1
VISITE EN AUTONOMIE

Les couleurs primaires

LA VISITE

Cette visite en autonomie favorise une découverte du musée et de ses collections à travers l'observation des couleurs dans des peintures de différentes périodes.
La classe étant répartie en trois groupes, chaque élève pourra s'exprimer devant les œuvres et nommer les couleurs principales.

La découverte des couleurs s'inscrit dans le domaine d'apprentissage lié aux arts du visuel. À travers les tableaux et les activités proposées au musée, les enfants pourront affirmer les connaissances et les repères acquis en classe sur les couleurs.

Avant votre visite au musée, merci de prendre connaissance des modalités de visite et de transmettre ces informations aux adultes accompagnateurs.

Ce document contient :
- Un descriptif détaillé du parcours.
- Des fiches sur chaque oeuvre abordée au cours de la visite.
Ces éléments vous permettront d'organiser votre propos et de questionner vos élèves lors de votre venue au musée.

- 1 heure
- 3 œuvres
- 1 classe divisée en 3 groupes
- Roulement des 3 groupes devant les 3 œuvres
- Enseignant + 2 ou 3 accompagnateurs

Objectifs

• Découvrir le musée, ses collections composées d'œuvres originales et une forme d'expression artistique : la peinture.
• Identifier, nommer, distinguer les couleurs.
• Acquérir un lexique approprié pour décrire les effets produits (opaque, transparent,...).
• Expérimenter le mélange des couleurs.

Comment venir avec sa classe

Réservation obligatoire

Le formulaire de pré-réservation est à remplir exclusivement **en ligne** sur le site internet du Musée d'arts de Nantes.

Avant la visite

La venue au musée doit être préparée avec vos élèves comme avec les personnes qui les accompagnent.
Prenez connaissance du réglement intérieur sur le site internet du musée.

Merci de **sensibiliser vos élèves** à ce qu'est un musée avant le jour de la visite. Il s'agit d'un lieu d'émerveillement et de découverte dans lequel un certain nombre de règles doivent être respectées pour **protéger les œuvres et respecter les autres visiteurs** :
• **Ce que vos élèves peuvent faire à tout moment** : observer, s'asseoir par terre (mais pas contre les murs), lever le doigt pour poser une question, aimer ou ne pas aimer, écrire et dessiner au crayon de bois...
• **Ce qui est interdit** : toucher ou frôler les oeuvres, parler fort, courir, se bousculer...
Le musée est un lieu de conservation, nous avons tous un rôle à jouer pour transmettre ce patrimoine aux générations futures.

• Une réelle **implication des adultes accompagnateurs** est nécessaire pour ce parcours (ils devront prendre en charge une partie de la classe). Il est donc important de les sensibiliser aux règles qui doivent êtres observées dans un musée.
N'hésitez pas à leur transmettre un exemplaire de ce dossier pédagogique en amont de la visite. Merci de vous assurer avant la venue au musée qu'ils ont bien compris le rôle qu'ils devront jouer.

• **En cas de retard**, prévenir le musée dès que possible au 02 51 17 45 00. La visite est assurée jusqu'à 15 minutes après l'heure prévue et la durée sera écourtée en fonction de votre retard.

Au musée

• Merci d'arriver 15 minutes avant le début de votre visite.
• Vous serez accueillis par nos agents d'accueil qui vérifieront votre réservation et rappelleront les règles de visite du musée.
• Entre 9h et 11h, vous serez accompagnés par nos agents tout au long de votre visite. Ils vous aideront dans votre orientation au sein du musée, assureront votre sécurité et celle des oeuvres.
• Les salles dans lesquelles se trouvent les œuvres de ce parcours vous sont réservées pour la durée de la visite. Merci de **suivre le parcours proposé**, d'en **respecter la durée** et de ne pas vous installer avec vos élèves dans d'autres espaces du musée au risque de gêner d'autres groupes.
• Merci de venir uniquement avec vos **crayons de bois** car un geste malheureux peut toujours arriver.
• Une attention toute particulière vous sera demandée quant au **respect** des œuvres (ne pas les toucher pour les préserver), des autres visiteurs et du personnel du musée.
• Enfin, pour que tous les visiteurs puissent profiter du musée, **marcher et parler doucement** dans les espaces du musée.

En vous souhaitant une très bonne visite !

Les œuvres du parcours

Devant la première œuvre, avant même de parler du tableau, demandez aux élèves de votre groupe de nommer toutes les couleurs qu'ils connaissent.
N'hésitez pas à utiliser les couleurs qu'ils portent sur eux : le pull, le pantalon, les chaussures... pour les aider

Tommaso SALINI (Attribué à)
Ara rouge sur son perchoir

17e
Huile sur toile, 61,4 x 77,1 cm

LE ROUGE

• Observer et décrire le tableau.
• Faire deviner le titre de l'oeuvre aux élèves.
• Nommer les couleurs présentes dans le tableau. Citer celles qui dominent.
• Observer les contrastes entre le fond et la couleur de l'animal. Faire observer les différences de traitement du fond et comparer avec les plumes.

À votre disposition :

• Plusieurs reproductions retouchées du tableau, dans lesquelles la couleur de l'animal a été modifiée.

Activité :

• Observer les versions retouchées et décrire les différences avec le tableau original.
• Interroger à chaque fois les élèves sur la couleur de l'animal : est ce qu'elle est la même que sur le tableau ? Est ce qu'on la voit aussi bien que sur le tableau ?
• Faire ainsi comprendre que les couleurs n'ont pas été choisies au hasard par le peintre. Salini met en valeur le rouge du plumage par rapport au fond qui semble esquissé.

Geneviève ASSE
Dyptique Atlantique

1993
Huile sur toile, 200 x 180 cm

LE BLEU

• Observer et décrire le tableau. Nommer les couleurs présentes dans le tableau. Quelle est celle qui domine ?
• Regarder avec attention la couleur bleu. Est-elle vraiment bleue ?Unie. Observer les touches de blanc formant des bandes sur les côtés.
• Les couleurs sont elles identiques, distinguer-les et nommer des choses, éléments qui ont cette couleur.

À votre disposition dans la mallette :

• Une pochette avec des nuances de bleu.

Activité :

• Demander aux élèves de trier les cartes de la plus claire à la plus foncée
• Distinguer et mettre de côté les couleurs présentes dans le tableau. Attention aux intrus!
• Comprendre qu'une même couleur peut avoir plusieurs nuances (s'appuyer sur les vêtements des élèves et les couleurs dans l'environnement direct si nécessaire).

Emile BERNARD
Le Gaulage des pommes

1890
Huile sur toile, 104 x 45 cm

LE JAUNE

• Observer et décrire le tableau. Que font les personnages ? Où sont-ils ? Donner le titre de l'œuvre aux élèves pour les aider dans leur description.
• Retrouver les éléments jaunes dans le tableau. Que représentent-ils ? Du foin, un sac de pommes ?
• Faire observer les arbres aux élèves. De quelles couleurs sont-ils ? Le gaulage des pommes se fait en automne, les feuilles commencent à changer de couleurs.

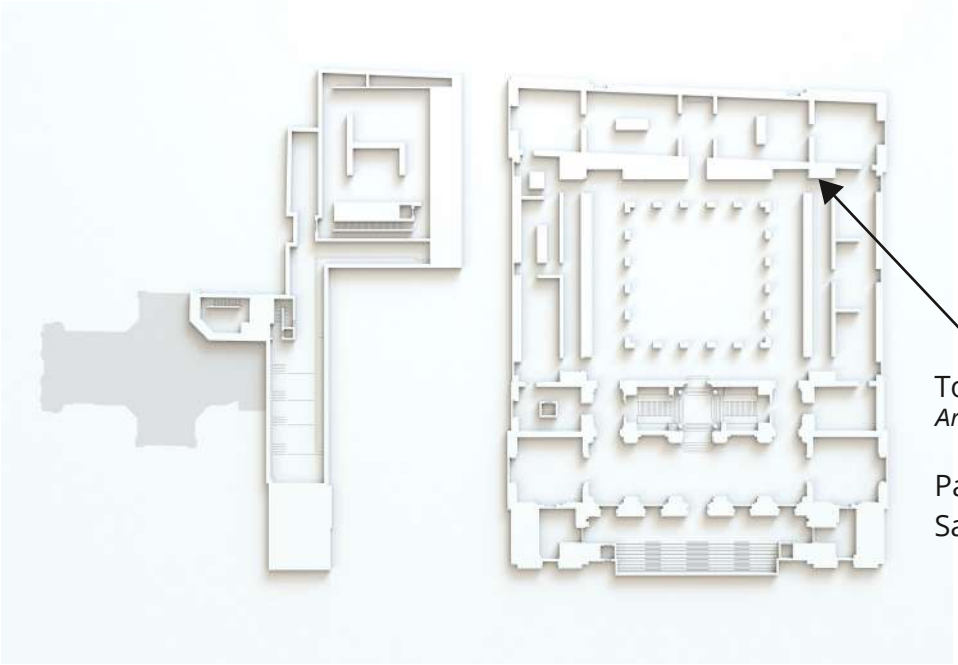
À votre disposition dans la mallette :

• Une reproduction de l'oeuvre avec les sacs de pommes détourés.
• Des feuilles transparentes rouge, bleu et jaune.

Activité :

• Proposer à chaque enfant de colorier les sacs de pommes dans une couleur de leur choix.
• Leur faire observer la différence que cela produit sur la perception de l'oeuvre dans son ensemble. Est ce que les sacs paraissent plus visibles ? Se détachent-ils mieux du fond ? Contrastent-ils avec les vêtements des personnages ?
• Expérimenter le mélange des couleurs primaires pour obtenir des couleurs secondaires en superposant les feuilles colorées transparentes sur un fond blanc.

Localisation des œuvres

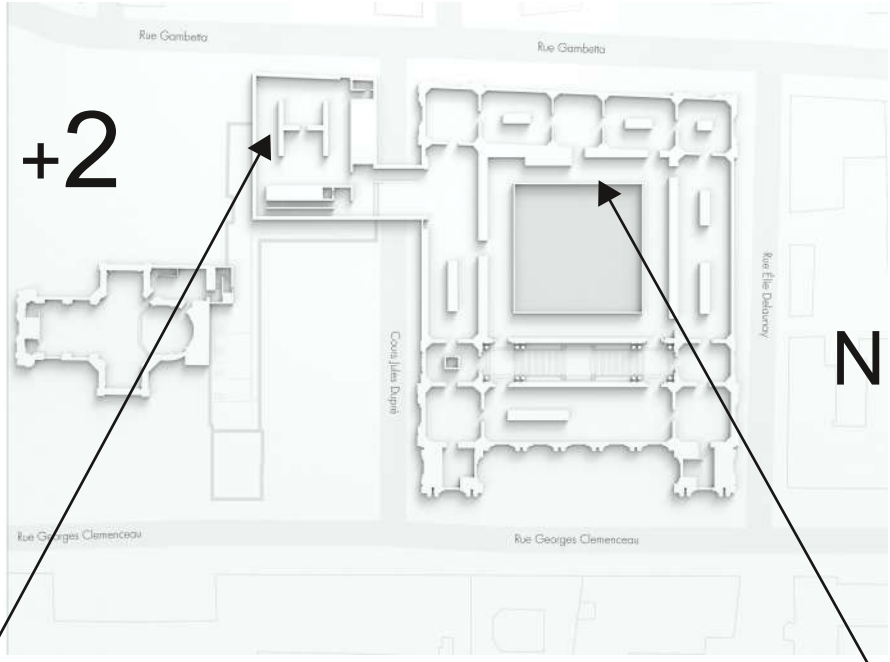


Niveau 0

Tommaso SALINI (attribué à)
Ara rouge sur son perchoir

Palais, Niveau 0
Salle 2

Cube +2



Niveau +1

Geneviève ASSE
Dyptique-Atlantique

Cube, Niveau +2

Emile BERNARD
Le Gaulage des pommes

Palais, niveau +1
Salle 23

Fiche d'œuvre

17e

Salle 02

Tommaso SALINI

(attribué à)

Rome, vers 1575-1625

Ara sur son perchoir

17e siècle

Huile sur toile
61,5 x 77 cm
Achat à M. François Cacault en 1810
Inv. : 292
© droits réservés
après restauration
Crédit photographique : Alain Guillard/Musée d'arts de Nantes

L'œuvre

Un Ara

Ce beau perroquet, un ara rouge, se détache sur un fond de roches très sobre, comme esquissé. Le fond sombre contraste avec l'éclat de l'animal aux plumes nettement dessinées, au premier plan de la composition. S'agit-il d'un véritable « portrait animalier », représentant l'animal de compagnie d'un riche mécène ou tout simplement d'une délectation esthétique devant un oiseau au plumage flamboyant ?

Sujet rare

Simple étude animalière ou fragment d'une composition plus ample, ce sujet (un perroquet seul devant un paysage) est très rare en Italie à cette époque. Il n'y a pas d'exemple connu ayant pour seul sujet un perroquet. Ce sont les artistes flamands qui ont beaucoup peint au 17e siècle des animaux en intérieur, le plus souvent dans des petites scènes à connotation proverbiales, morales ou décoratives.

L'artiste

Oeuvre

Fils d'un sculpteur florentin, Tommaso Salini est un spécialiste de natures mortes aux animaux turbulents peintes dans le style caravagesque. L'inventaire de son atelier qui décrit un tableau de même sujet et de même taille que celui présenté ici, a permis de lui attribuer cette œuvre.

Attributions

Ce tableau a eu diverses attributions, notamment à Bartolomeo Bimbi qui peignit un très beau *Cacatoès Blanc,* avant d'être attribué à l'artiste.

Fiche d'œuvre 19e

Salle 23

Emile BERNARD

Le Gaulage des pommes

1890

Huile sur toile, 105 x 45 cm
Achat 1946
Gérard Blot/Agence photographique de la RMN ©
Domaine public
Inv. 2284

L'œuvre

La vie quotidienne près de Pont-Aven

Le gaulage des pommes est un thème traité à plusieurs reprises par l'artiste. Au centre de la composition, deux hommes s'adonnent à cette activité. L'un, gaule à la main, fait tomber les pommes tandis que l'autre, penché en avant, semble les ramasser. Cette disposition des personnages en forme de "L" fait écho au groupe de personnages au premier plan qui reprend le même agencement. La coiffe de la femme et l'activité permettent de situer cette scène en Bretagne.

Un format inhabituel

Émile Bernard utilise un format très allongé pour représenter cette scène. Une étude approfondie a montré qu'il avait initialement opté pour un format plus grand avant de le réduire à deux reprises. Ce format inhabituel dans la peinture occidentale rappelle l'intérêt de Bernard et de bien d'autres artistes du 19e siècle pour les estampes japonaises qui ont de telles proportions (japonisme*).

Un espace simplifié

L'artiste utilise deux procédés pour traiter l'espace :
- Pour créer un effet de profondeur, il joue avec les changements d'échelle. Ainsi les éléments les plus éloignés sont représentés plus petits (les personnages, les arbres ou les sacs de pommes).
- Inspiré par la tradition extrême-orientale, il renonce à la perspective qui donne l'impression de profondeur et met à plat les différents plans du

Elle est peinte d'un bleu vif posé en aplat qui fait écho au châle du personnage au premier plan. Ainsi, l'œil perçoit le point le plus lointain et le point le plus proche de la même façon et les rapproche, annulant un peu plus encore la profondeur.

Un cadrage particulier

La taille du tableau appuie le choix d'une composition très resserrée où certains éléments tronqués viennent à la fois ouvrir et fermer la composition. Les deux pommiers interrompus par le bord supérieur et l'angle droit ferment l'espace de la toile tandis que la femme et l'enfant, coupées respectivement aux genoux et à mi-buste, semblent sortir du cadre et ouvrir vers l'extérieur. Si l'on trace une diagonale reliant ces deux points du tableau, on obtient une ligne parallèle à celle dessinée par la gaule. C'est cette construction qui permet à notre regard de circuler dans la composition.

Des couleurs cernées

La toile s'articule autour de trois couleurs : le jaune-orangé, le rouge carmin et le bleu profond. Les autres nuances correspondent à leur mélange ou à leur juxtaposition. La couleur est travaillée en aplats (la rivière ou le châle), en touches fines verticales (les masses jaunes des sacs de pommes) et en touches plus épaisses verticales (la prairie). Toutes les formes créent des plans colorés cernés d'un trait de couleur (bleu de Prusse, jaune...). Bernard applique ici la méthode du cloisonnisme*.

L'artiste

Des débuts prometteurs

Fils d'un riche industriel dans le textile, le jeune Émile arrive à Paris à l'âge de 9 ans. Il montre très tôt des aptitudes pour l'art et la littérature et un vif intérêt pour le dessin, le théâtre et la technique des vitraux. En 1884, il entre à 16 ans dans l'atelier de Fernand Cormon où il se lie d'amitié avec Henri de Toulouse-Lautrec et Louis Anquetin, de quelques années ses aînés. Il étudie le jour le travail des impressionnistes et des grands maîtres du Louvre et s'initie la nuit aux plaisirs nocturnes avec ses deux amis. Il s'intéresse au travail de Van Gogh et de Cézanne.

La Bretagne

En 1886, Cormon expulse Bernard de son atelier pour « insubordination ». Son père le met dehors à son tour et, sans le sou, le jeune artiste part à pied en Normandie et en Bretagne. Il fait un premier séjour à Pont-Aven où se trouve Gauguin. La rencontre entre les deux hommes n'a aucune conséquence artistique. Bernard rentre à Paris où, avec Anquetin, il entreprend des recherches qui mèneront au cloisonnisme.

C'est en 1888, lors de son second séjour à Pont-Aven, que Bernard commence à travailler avec Gauguin. Il a 20 ans, Gauguin le double. L'énergie du plus jeune et ses recherches sur le cloisonnisme complètent l'expérience du plus âgé. Ensemble, ils donnent naissance à une peinture simplifiée qui prend le nom de synthétisme*.

Les critiques d'art attribuant les mérites de cette peinture à Gauguin seul, une dispute éclate entre les deux artistes qui marque la fin de leur amitié en 1891. Bernard abandonne définitivement le style de ce qui sera bientôt nommé l'École de Pont-Aven.

Pont-Aven et son " École"

Pont-Aven, village breton du Sud-Finistère, voit se fixer une véritable colonie d'artistes internationaux à partir de 1866. Les villageois logent les peintres à moindres frais et leurs vêtements traditionnels et la simplicité de leur mode de vie sont sources d'inspiration. Ce «Barbizon des peintres américains » devient très vite « un immense atelier de peinture en plein air ». Entre 1886 et 1894, Gauguin s'y installe et entreprend des recherches qui transforment le village en haut-lieu de la modernité post-impressionniste. Autour de lui, rejoint par Bernard, se regroupent des peintres qui adoptent leurs théories. C'est ce groupe d'artistes qui prend le nom d'École de Pont-Aven. Cette terminologie qui renvoie à l'art académique est ironiquement choisie pour un art libre et des artistes qui comme l'indique Gauguin prennent le droit de « tout oser ».

L'École de Pont-Aven est aussi le berceau de la peinture nabi* et reste une source d'inspiration pour les courants du 20e siècle.

Un revirement total

Après avoir largement contribué à la peinture d'avant-garde, Bernard change radicalement de voie. À partir de 1895, ses œuvres reviennent à un grand classicisme. Il rejette ses recherches de jeunesse et son travail commun avec Gauguin. Il s'inspire désormais du passé, loue les œuvres de la Renaissance italienne, s'inspire de la Bible et de l'imagerie traditionnelle.

Ressources

- Fred Leeman, Béatrice Recchi-Altarriba, Émile Bernard (1868-1941), Paris : Citadelles & Mazenod, 2013
- Fred Leeman, Émile Bernard 1868-1941, (catalogue de l'exposition au musée de l'Orangerie(, Paris 2014-2015, Flammarion, 2014
- http://next.liberation.fr/arts/2014/10/10/la-peinture-d-emile-bernard-sort-de-l-ombre_1119025
- Elisabeth Vedrenne, Émile Bernard, le grand oublié, dans connaissance des arts, n°729, septembre 2014

Fiche d'œuvre

20e

Cube niveau +2

Geneviève **Asse**

Vannes, 1923

Dyptique-Atlantique

1993

Huile sur toile

200 x 180 cm

L'œuvre

Aplats

Cette huile sur toile présente deux aplats de bleus séparés par une ligne verticale au centre et deux bandes blanc-bleuté repoussées de part et d'autre de la surface picturale. « Ligne qui sépare », selon l'artiste, mais aussi ligne de passage articulant deux champs colorés et invitant l'oeil à passer de l'un à l'autre. Le bleu diffuse sa lumière au-delà des limites du tableau.

Série

Cette oeuvre appartient à la série *Atlantique*, exécutée par Geneviève Asse au début des années 1990. Dans cette série, elle combine des oeuvres intimes, comme les petites toiles peintes en 1994 à l'Ile-aux-Moines et de très grands formats où la toile se divise en son centre par une fragile verticale.

Fenêtre

Geneviève Asse peint son tableau depuis son atelier sur l'île aux Moines, dans le Golfe du Morbihan. A travers sa fenêtre, elle voit la mer à perte de vue et le ciel. Elle illustre ainsi la phrase d'Alberti « Le tableau est une fenêtre ouverte sur le monde ».

Le bleu de Geneviève Asse

Parfois l'œuvre d'un peintre est associée définitivement à une couleur et devient la marque personnelle de l'artiste. Geneviève Asse est indissociable d'une couleur incomparable, le « bleu Asse » dont elle décline les innombrables modulations depuis le début des années 1970.

Démarche

Chez Geneviève Asse, la démarche est celle d'une recherche fondamentale, à l'image de son auteur : empreinte de rigueur, d'exigence voire de secret.

« Cette couleur est venue spontanément à moi, convient Geneviève Asse. Il y a toujours eu du bleu dans ma peinture, mais il a grandi à partir des années 1970. Il est venu me chercher, puis s'est graduellement répandu. D'abord ce fut des bleus de toutes sortes, ensuite un bleu différencié qui m'appartient vraiment, je crois. Petit à petit, j'ai trouvé mon bleu. J'avais utilisé des bleus foncés et des bleus très clairs avant d'arriver à ce bleu personnel, qui mélange des gris et d'autres bleus ».
Entretien avec Geneviève Asse par Alberte Grynpas Nguyen, *Geneviève Asse, peintures,* galerie Claude Bernard, Paris, 1989.

L'artiste

De la Bretagne à Paris

Née à Vannes, élevée par sa grand-mère, elle s'installe à Paris dès 1932 et retrouver sa mère. Après une formation à l'Ecole des arts décoratifs à Paris, elle collabore avec les maisons de couture Bianchini-Ferrier, Flachard et Paquin, et pour le collectionneur Jean Bauret, à la création de motifs de tissus. Le monde du livre et la gravure l'intéressent aussi. Elle réalisera de nombreux ouvrages avec des poètes et une œuvre importante en tant que graveur, qui fut exposée au Musée d'Art et d'Histoire de Genève et à la Bibliothèque nationale de Paris.

Engagement

En 1944, engagée dans les FFI, Geneviève Asse participe à la Libération de Paris, puis décide de s'enrôler dans la 1ère division blindée comme conductrice ambulancière. Elle est volontaire pour l'évacuation des déportés du camp de Theresienstadt. Elle est décorée de la croix de guerre. Après la guerre, elle revient à Paris et dessine pour les maisons de tissus Bianchini-Ferrier, Flachard et Paquin.

Débuts artistiques

Elle fait partie dès 1943 du groupe l'Échelle avec Jacques Busse, Jean-Marie Calmettes et Michel Patrix.
Alors que jusqu'en 1952 son travail s'intéresse aux natures mortes, on observe peu à peu les formes se fondre dans la surface de la toile, tendant de plus en plus vers l'abstraction. Sa première exposition personnelle a lieu en 1954 à la galerie Michel Warren à Paris. Les recherches de l'artiste se font autour de la lumière et de l'espace.

Abstraction

Partie de l'objet, l'espace ne tarde pas à s'imposer comme sujet. Cherchant à traduire en peinture sa relation au monde, privilégiant le travail de la lumière et de la couleur, la radicalité de ses solutions la situe dès 1957 parmi les abstraits.

Intérieur

Geneviève Asse explore toutes les nuances du bleu et du blanc modulées dans de grands plans diaphanes. Sa peinture ne se dévoile que progressivement au spectateur, elle s'apprivoise au fur et à mesure que l'œil en perçoit les nuances. Si la Bretagne n'est jamais explicitement citée dans son œuvre, essentiellement abstraite, elle n'en imprègne pas moins l'atmosphère de ses peintures, à la manière d'une vision intérieure.

Consécration

Caracas, Genève, Oslo, Milan. Les plus grandes capitales du monde exposent ses tableaux. Pourtant, l'artiste reste assez méconnue du grand public. En 2013, un étage entier du Musée de la Cohue à Vannes lui est consacré.