

Exposition Le Talisman de Paul Sérusier

au Musée d'Orsay

(du 29-01-2019 au 09-06-2019)

(un rappel en photos de la totalité des œuvres présentées lors de cette exposition).

Extrait du dossier de presse

Il y a assurément un avant et un après "Talisman", même si Paul Sérusier ne pouvait imaginer le retentissement qu'aurait son petit tableau, pochade peinte dans un coin de verdure du Bois d'Amour, au-dessus du village de Pont-Aven. C'est ce que s'attache à montrer l'exposition, qui réunit environ quatre-vingts oeuvres de Paul Gauguin, Emile Bernard, Maurice Denis, Edouard Vuillard, Georges Lacombe, Ker-Xavier roussel, Charles Filiger... réalisées entre les années 1880 et le début du XXe siècle.

Toutes montrent à quel point les paysages bretons ont joué un rôle de premier plan dans le basculement de la peinture postimpressionniste vers la modernité la plus audacieuse et la plus radicale. Certes, les peintres de l'école de Pont-Aven se sont intéressés à la vie quotidienne, à la population locale, aux traditions bretonnes. Mais dans une moindre mesure. Leur vraie préoccupation est cette nature aux couleurs et à la lumière toujours changeantes, qui est bien souvent le seul et unique sujet du tableau. Ce n'est pas un hasard si le manifeste du synthétisme est un paysage. Le Talisman n'est rien d'autre que le résultat d'une nouvelle manière de regarder les choses, sans chercher à les représenter tel qu'elles sont, mais comme l'artiste les voit, en privilégiant la perception visuelle à l'exactitude du rendu.

Il est extrêmement rare d'avoir la chance de pouvoir aller découvrir, juste après la visite d'une exposition, les lieux qui ont inspirés les tableaux accrochés aux cimaises. C'est l'une des grandes forces du Musée de Pont Aven. D'autant que le paysage alentour a peu changé. Le musée est installé dans l'ancienne annexe de l'hôtel Julia qui accueille les peintres au tournant du XIXe et du XXe siècles, le port et les bords de l'aven sont tels que les a peints Gauguin, et juste au dessus de la ville, le Bois d'amour où Sérusier a peint Le Talisman reste un délicieux endroit propice à la promenade et à la rêverie (comme l'a peint Émile Bernard dans Madeleine au Bois d'Amour, en 1888). Quant à la chapelle de Trémalo, dissimulée à l'ombre des hêtres et des chênes centenaires, elle abrite toujours le Christ jaune en bois polychrome qui inspira à Gauguin l'un de ses plus grands chefs-d'œuvre (conservé aux États-Unis, à Buffalo). Les peintres de l'école de Pont-Aven ont également arpenté les environs, et immortalisé la campagne et les bords de mer autour du Pouldu (La Barrière fleurie ou Les Blés verts de Sérusier, Paysage rocheux de Filiger) ou de Concarneau, situés à quelques kilomètres seulement. L'exposition est donc également un formidable point de départ pour rayonner et visiter la région...

Le Talisman,

Les mots prononcés par Paul Gauguin à Paul Sérusier - et rapportés plus tard par Maurice Denis - lors d'une séance de peinture au Bois d'Amour en octobre 1888 sont célèbres. "*Comment voyez-vous ces arbres ? ils sont jaunes. eh bien, mettez du jaune ; cette ombre, plutôt bleue, peignez-la avec de l'outremer pur ; ces feuilles rouges ? mettez du vermillon*", lui aurait-il dit face au paysage. Suivant les conseils de son ami, Sérusier réalise alors sur le motif une esquisse qui fait f de la perspective traditionnelle, construisant son image par la juxtaposition de couleurs franches. À mille lieues de toute préoccupation d'ordre réaliste, le peintre parvient néanmoins à rendre identifiables les principaux

éléments du paysage représenté : le bois en haut à gauche, le petit chemin, les hêtres alignés au bord de la rivière et le moulin, en haut à droite de la composition.

Outre le fait de présenter le précieux tableau sur les lieux mêmes où il a été peint, l'objectif de cette exposition est aussi de rendre compte des toutes dernières études scientifiques menées sur l'œuvre et sa matérialité.

Le Centre de recherche et de restauration des Musées de France (C2RMF) a été mis à contribution pour analyser, pour la première fois, le support du tableau. Premier constat, il ne s'agit en aucun cas d'un couvercle de boîte à cigares, comme on l'a très longtemps pensé. L'étude a confirmé qu'il s'agissait d'un panneau de bois traditionnel, couramment utilisé pour les esquisses en plein air. L'analyse des pigments et de leur application a montré qu'il n'y avait pas eu de préparation du support. Cela confirme le caractère spontané de l'œuvre, qui a bien été réalisée in situ. Ensuite, l'histoire de la postérité du tableau reste floue. On ignore encore à quelle date Maurice Denis a acquis l'œuvre. Mais certainement pas au moment de la mort de Sérusier. Il est vraisemblable qu'elle lui ait appartenu très tôt, sans doute autour de 1900. Enfin, il a souvent été dit que Denis n'avait jamais montré *Le Talisman* de son vivant, ce qui est faux. En 1943, quelques mois avant son décès, l'artiste organise une exposition à la galerie Parvillée, à Paris, et l'œuvre figure alors sur les cimaises.

Estelle Guille des Buttes-Fresneau, directrice du musée de Pont-Aven
Claire Bernardi, conservatrice au musée d'Orsay



« C'est à la rentrée de 1888, en octobre, qu'il nous montra à l'atelier un panneau de bois représentant un paysage qu'il avait peint sous la direction de Gauguin : *Paysage du Bois d'Amour*, informe à force d'être synthétiquement formulé, qu'il appelait *Le Talisman* et qu'il m'a plus tard donné comme une relique. »

Maurice Denis, dans Paul Sérusier, *ABC de la peinture*, 1942

Le Talisman: au cœur de sa matérialité

Boîte à cigares ou support pour la peinture ?

On a longtemps pensé que *Le Talisman* était peint sur le couvercle d'une boîte à cigares. Les dernières observations scientifiques de l'œuvre permettent cependant de conclure qu'il s'agit plus probablement d'un panneau de peuplier, un bois feuillu à cernes marqués et ondulants. Cette essence est très courante pour les supports peints, toutes époques confondues ; elle est en revanche très peu utilisée pour les boîtes à cigares, en général confectionnées avec des bois plus exotiques et odorants. On observe également au revers de la planchette un chanfrein sur les quatre bords. Ce biseautage est d'usage courant pour les supports d'œuvres peintes car il permet leur meilleure insertion dans un cadre.

Œuvre spontanée ou préparée ?

L'observation de l'œuvre en réflectographie infrarouge prouve qu'aucun dessin sous-jacent n'a été réalisé pour esquisser la composition. Aucune couche préparatoire n'a par ailleurs été appliquée pour garantir la bonne adhérence des pigments.

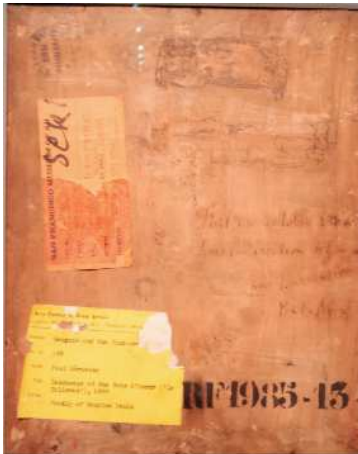
Les couleurs

Les principaux pigments identifiés par l'analyse scientifique sont le blanc de plomb, le vermillon, le violet de cobalt, le vert Viridian, le jaune de chrome et le bleu de cobalt. Les couleurs sont très peu mélangées entre elles, à l'exception de quelques variations dans les tons clairs. Tous ces pigments ont en commun de permettre des teintes très vives et saturées, traduisant la volonté de Sérusier d'obtenir un rendu le plus éclatant possible.

La technique du peintre

L'observation fine de la surface picturale et des prises de vue par macrophotographie ont permis d'en savoir plus sur la manière dont le peintre a appliqué la couleur. Sérusier a utilisé à certains endroits la hampe (manche en bois) et la virole (partie métallique) du pinceau, créant traits et stries fines sur la surface. Par ailleurs, nous observons à plusieurs endroits des empreintes digitales dans le coin inférieur droit, le peintre a très probablement tenu le support avant le séchage de la peinture ; dans la partie supérieure gauche de la composition cependant, le peintre semble avoir volontairement travaillé la peinture au doigt.

Cette synthèse s'appuie sur le rapport du Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (C2RMF) rédigé par Bruno Martin, conservateur général, Département Recherche, filière peintures et Eric Laval, ingénieur d'études, ainsi que sur les observations faites par Bénédicte Trémolières, restauratrice peinture.



Verso

Inscription : fait en octobre 1888 sous la direction de Gauguin par P. Sérusier Pont-Aven

Une leçon de peinture au Bois d'Amour

Le Paysage au Bois d'Amour de Paul Sérusier est aujourd'hui investi d'un étrange statut : celui d'une œuvre que l'on regarde moins pour elle-même que comme une icône de l'histoire de la peinture. Cette petite étude de plein-air réalisée en Bretagne dans le petit village de Pont-Aven, en octobre 1888, « sous la direction de Gauguin », devient bientôt pour les Nabis (prophètes en hébreu) le symbole d'une véritable révolution esthétique. Lorsque Sérusier, de retour à l'Académie Julian, présente au groupe de jeunes artistes ce paysage synthétique aux couleurs pures et aux formes simplifiées, ceux-ci en font leur « talisman ». Ce dernier rejoint plus tard la collection de Maurice Denis, qui a contribué à en faire une œuvre fondatrice en livrant le récit de sa création dans un texte publié dans la revue *L'Occident* en 1903. L'étude de Sérusier a ainsi été placée au centre d'une sorte de mythe d'origine qui en fixe l'interprétation : une « leçon de peinture » délivrée par Paul Gauguin inspirant au jeune peintre le manifeste d'un art qui remplace une approche mimétique par la recherche d'un « équivalent coloré ». C'est à l'aune de cette présentation que la postérité réinterprétera ce tableau comme l'annonce d'une nouvelle conception de la peinture : pure, autonome et abstraite.



Paul Sérusier

Paris 1864 – Morlaix 1927

Intérieur à Pont-Aven

1888

Huile sur toile

PONT-AVEN, MUSÉE DE PONT-AVEN
INV. 2007.6.1

Paul Sérusier peint *Intérieur à Pont-Aven* en 1888, peu avant sa rencontre avec Paul Gauguin. De veine naturaliste, cette peinture représente un couple de Bretons dans l'intérieur sombre d'une chaumière. Ces modèles prennent la pose en costumes de travail pour témoigner de la vie paysanne sous un jour convenu et intemporel.



Paul Gauguin

Paris 1848 – Atuona 1903

Fête Gloanec, dit aussi Nature morte « fête Gloanec »

1888

Huile sur bois

ORLÉANS, MUSÉE DES BEAUX-ARTS
INV. MO.64.1405

Le choix de la nature morte vue en surplomb, dressée sur une table rouge vermillon, et la vigueur des aplats colorés font de cette toile un manifeste de la nouvelle voie picturale dans laquelle Gauguin s'engage à l'été 1888. Le sujet, dégagé ici de toute ambition symbolique, s'efface presque devant la radicalité de la forme. Acquis par Maurice Denis en 1905, cette toile joue un rôle important dans la diffusion de la « leçon » de Gauguin auprès des peintres nabis.



Émile Bernard

Lille 1868 – Paris 1941

L'Arbre jaune

Vers 1888

Huile sur toile

RENNES, MUSÉE DES BEAUX-ARTS
INV. 1964.13.1

À l'été 1888, Émile Bernard réalise des œuvres radicalement novatrices. Cet *Arbre jaune*, exécuté à Pont-Aven, est d'une grande audace stylistique par l'application de la peinture en aplats et en larges bandes, la simplification des formes délimitées par le contraste des tons, son cadrage serré et son horizon haut placé.



Paul Gauguin

Paris 1848 – Atuona 1903

Au-dessus du gouffre, dit aussi Marine avec vache 1888

Huile sur toile

PARIS, MUSÉE D'ORSAY
INV. RF 1938 48



Charles Laval

Paris 1861 – Paris 1894

Paysage

Entre 1889 et 1890

Huile sur papier marouflé sur toile

PARIS, MUSÉE D'ORSAY
INV. RF 1977 219
EN DÉPÔT AU MUSÉE D'ART MODERNE
ET CONTEMPORAIN DE LA VILLE
DE STRASBOURG

Charles Laval, un ami proche de Gauguin, se convertit peu à peu aux principes du synthétisme. Dans cette toile, le paysage est traité en grandes masses délimitées par des cernes noirs alors que l'application de la couleur par touches juxtaposées rappelle encore l'expérience impressionniste.



Émile Bernard

Lille 1868 – Paris 1941

Madeleine au Bois d'Amour

1888

Huile sur toile

PARIS, MUSÉE D'ORSAY

INV. RF 1977 8

Émile Bernard réalise cette toile de grand format lors de son séjour à Pont-Aven avec sa jeune sœur Madeleine. Telle une gisante, la silhouette du modèle rompt avec la verticalité des arbres. L'Aven apparaissant à l'arrière-plan traduit particulièrement les recherches de synthèse du peintre : il traite les reflets en grands aplats, comme posés schématiquement sur l'eau.



Émile Bernard

Lille 1868 – Paris 1941

Le Repos sur la falaise

1890

Huile sur toile

COLLECTION PARTICULIÈRE



Émile Bernard

Lille 1868 – Paris 1941

Le Gaulage des pommes

1890

Huile sur toile

NANTES, MUSÉE D'ARTS DE NANTES
INV. 2284

Ces deux toiles ont été conçues comme des pendants décoratifs. Les figures simplifiées à l'extrême sont traitées par des touches parallèles, ce qui accentue la verticalité de ces œuvres et la planéité de la surface peinte. Leur format allongé s'inspire des vitraux médiévaux et des peintures japonaises sur rouleaux.



Émile Bernard

Lille 1868 – Paris 1941

Trois Bretonnes en coiffe de veuve

1888

Huile sur toile

COLLECTION PARTICULIÈRE

Émile Bernard est âgé de vingt ans lorsqu'il exécute ce petit format audacieux. Le triple portrait, peint selon un cadrage resserré autour des modèles, illustre bien les caractéristiques du synthétisme naissant : simplification des formes, cernes sombres délimitant nettement les aplats de couleur. L'œuvre a été offerte par l'auteur à son ami Charles Filiger.



Paul Sérusier

Paris 1866 – Morlaix 1927

Portrait de Paul Ranson en tenue nabique

1890

Huile sur toile

PARIS, MUSÉE D'ORSAY
INV. RF 2004 B

Ce portrait, témoignage précieux de l'amitié qui liait les jeunes peintres nabis, traduit également l'érudition de ces artistes et leur intérêt profond pour l'ésotérisme. Vêtu d'une sorte de chasuble et chaussé de petites lunettes, Ranson déchiffre un épais manuscrit, faisant ainsi écho aux cérémonies qu'organisaient les Nabis dans son atelier surnommé « Le Temple ».



Georges Lacombe

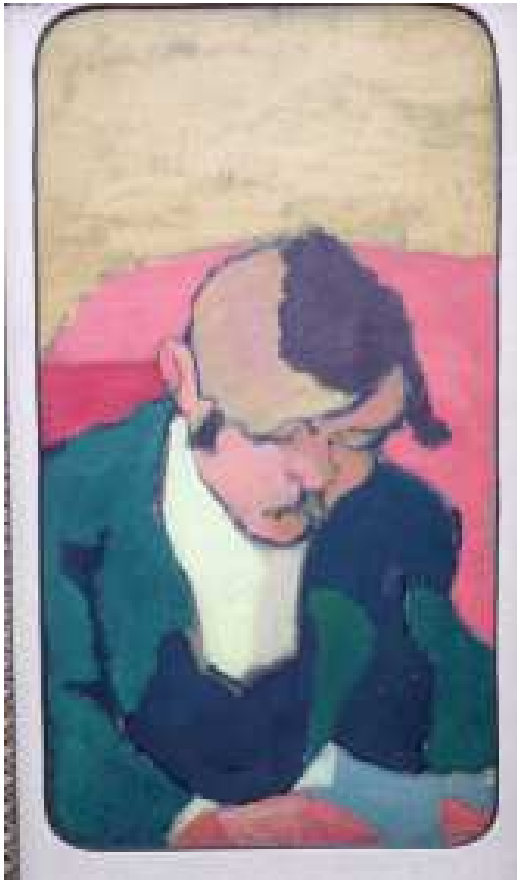
Versailles 1868 – Alençon 1916

Le Nabi à la barbe rutilante (Portrait de Paul Sérusier)

Vers 1894

Peinture à l'œuf sur toile

SAINT-GERMAIN-EN-LAYE,
MUSÉE DÉPARTEMENTAL MAURICE DENIS
INV. MDP 989-8-1



Édouard Vuillard

Cuiseaux 1868 – La Baule 1940

**Le Liseur,
dit aussi Portrait
de K.-X. Roussel**

Vers 1890

Huile sur carton

PARIS, MUSÉE D'ORSAY
INV. RF 1990 13



Maurice Denis

Grandville 1870 – Paris 1943

Offrande au Calvaire

1890

Huile sur toile

DON DE LA SAMO
POUR LE MUSÉE D'ORSAY, PARIS, 2014
INV : RF.MO.P.2014.8



Maurice Denis
Granville 1870 – Paris 1943

L'Autel jaune

Vers 1889

Huile sur toile

COLLECTION PARTICULIÈRE

Maurice Denis
Granville 1870 – Paris 1943

La Prière au livre jaune

Vers 1889

Huile sur toile

NEUILLY-SUR-SEINE,
COLLECTION PARTICULIÈRE

Maurice Denis
Granville 1870 – Paris 1943

L'Enfant de chœur au cierge

Vers 1890

Huile sur carton

COLLECTION PARTICULIÈRE

Maurice Denis
Granville 1870 – Paris 1943

La Cène (encadré en noir)

1889

Huile sur panneau

PARIS, COLLECTION
ANISABELLE BÉRÉS-MONTANARI



Maurice Denis

Granville 1870 – Paris 1943

Montée au calvaire, dit aussi Le Calvaire

1889

Huile sur toile

PARIS, MUSÉE D'ORSAY
INV. RF 1986 68



Maurice Denis

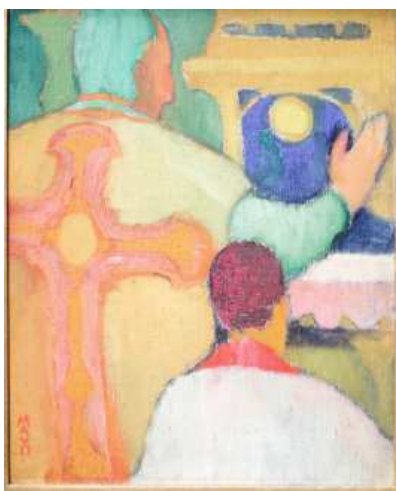
Granville 1870 – Paris 1943

Les Fées

Vers 1891

Huile sur carton

PARIS, COLLECTION
ANISABELLE BERÈS-MONTANARI



Maurice Denis

Granville 1870 – Paris 1943

La Messe

Vers 1890

Huile sur carton

PARIS, MUSÉE D'ORSAY
INV. RF.MO.P.2014.9



Maurice Denis

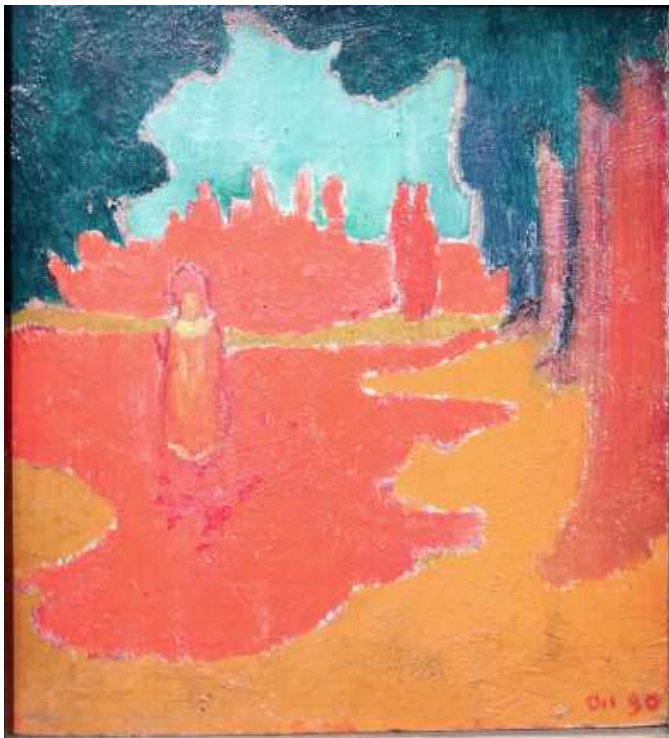
Granville 1870 – Paris 1943

Le Christ vert

1890

Huile sur carton

COLLECTION PARTICULIÈRE



Ker-Xavier Roussel
Lorry-lès-Metz 1867 - L'Étang-la-Ville 1944

Petit paysage nabi

Huile sur toile

COLLECTION PARTICULIÈRE



Ker-Xavier Roussel
Lorry-lès-Metz 1867 - L'Étang-la-Ville 1944

Femme devant un portail vert

Vers 1891-1893

Huile sur bois

FAMILLE DE L'ARTISTE

Édouard Vuillard
Clichy-lès-Bas 1868 - La Baule 1940

**Fleurs au bord de la fenêtre,
dit aussi La Jardinière**

Vers 1895

Huile sur panneau

PARIS, COLLECTION
ANISABELLE BÉRÉS-MONTANARI

Maurice Denis
Granville 1870 - Paris 1943

L'Étang au bois rouge

Vers 1890

Huile sur bois

COLLECTION LUC DENIS



Ker-Xavier Roussel

(Lorient 1867 - Paris 1944)

Le Pêcheur

Vers 1890-1891

Huile sur toile

FAMILLE DE L'ARTISTE



Maurice Denis

(Granville 1870 - Paris 1943)

Les Balayeurs, dit aussi La Neige en février 1889

Pastel sur papier gris bleuté

PARIS, MUSÉE D'ORSAY
INV. RF 54688 RECTO



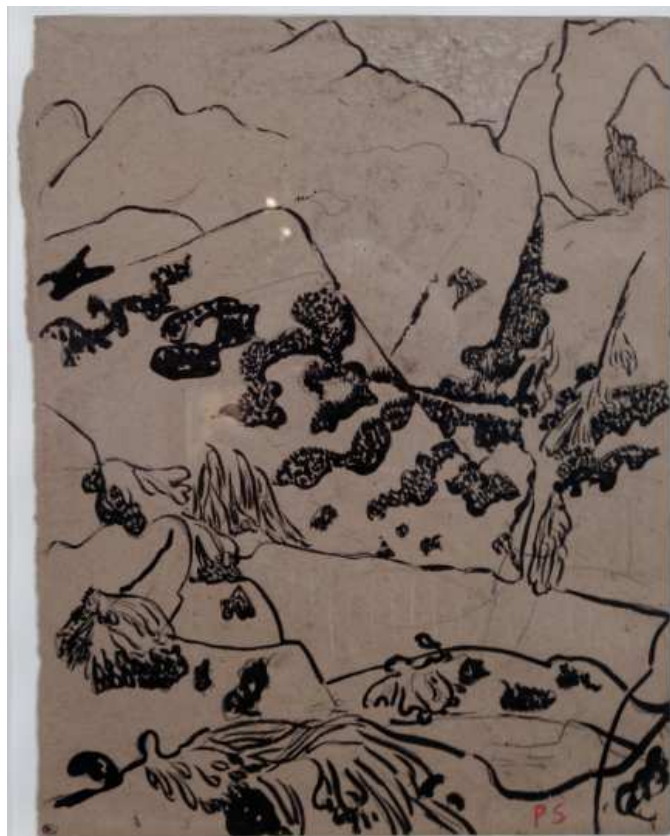
Paul Sérusier

Paris 1864 – Morlaix 1927

Orée d'un bois

Fusain sur papier brun avec pastel,
rehauts de blanc et sanguine

PARIS, MUSÉE D'ORSAY
INV. RF 40965, VERSO



Paul Sérusier

Paris 1864 – Morlaix 1927

Paysage montagneux

Encre noire, pinceau, pierre noire,
craie blanche et pastel sur papier vélin brun

PARIS, MUSÉE D'ORSAY
INV. RF 40964, RECTO



Jan Verkade

Zaandam 1868 – Beuron 1946

Paysage décoratif

Vers 1891-1892

Huile sur toile

COLLECTION PARTICULIÈRE

Sur les conseils de Sérusier, Verkade se rend dans le village isolé du Pouldu, non loin de Pont-Aven, et s'installe à l'auberge de Marie Henry. Les aplats superposés et cernés d'un trait sombre respectent les principes du synthétisme et s'inspirent des estampes japonaises. L'œuvre a probablement été déposée par Verkade dans l'atelier de Ranson lors d'un passage à Paris.



Maurice Denis

Granville 1870 – Paris 1943

Les Arbres verts dit aussi Les Hêtres de Kerduel

1893

Huile sur toile

PARIS, MUSÉE D'ORSAY
INV. RF 2001 B

Denis réalise cette évocation onirique d'une procession religieuse pendant son voyage de noces en Bretagne, à l'été 1893. La palette réduite de couleurs posées en aplats comme les formes simplifiées à l'extrême revendiquent leur filiation avec le synthétisme hérité de Gauguin. La nature est ici transposée en « équivalent plastique » permettant de transmettre l'émotion de l'artiste au spectateur.



Mogens Ballin

Copenhague 1871 – Copenhague 1914

L'Église à Saint-Nolff

Vers 1892

Gouache sur papier

PONT-AVEN, MUSÉE DE PONT-AVEN
INV. 2017.5.1



Paul Sérusier

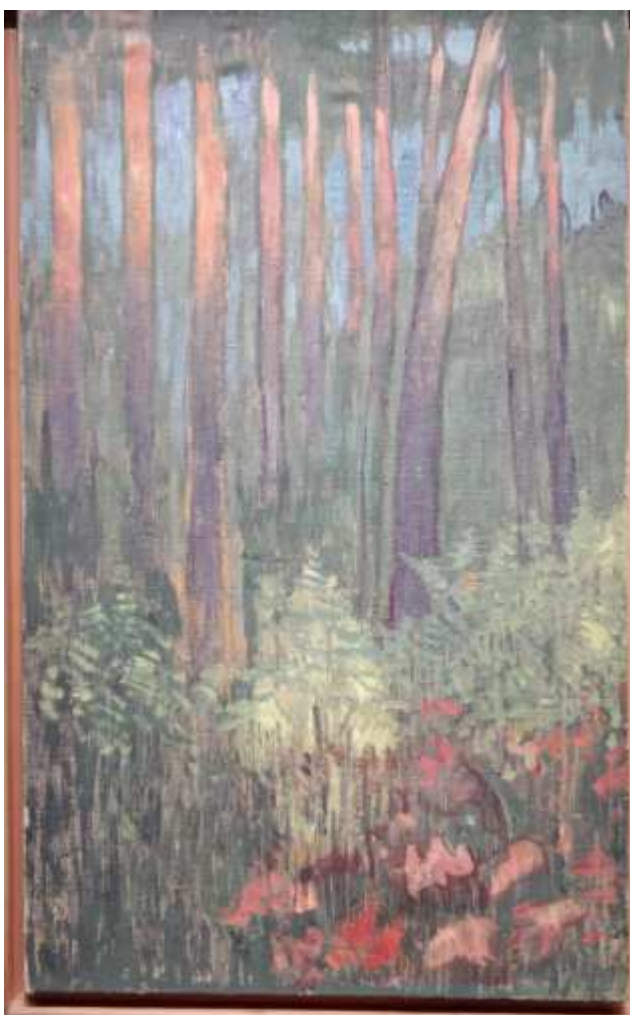
Paris 1864 – Morlaix 1927

**Paysage au ruisseau
dans la forêt**

1917

Huile sur toile

CHÂTEAUNEUF-DU-FAOU,
COLLECTIONS MUNICIPALES



Paul Sérusier

Paris 1864 – Morlaix 1927

Arbres rouges et fougères en automne

Vers 1905

Huile sur toile

COLLECTION PARTICULIÈRE



Paul-Élie Ranson

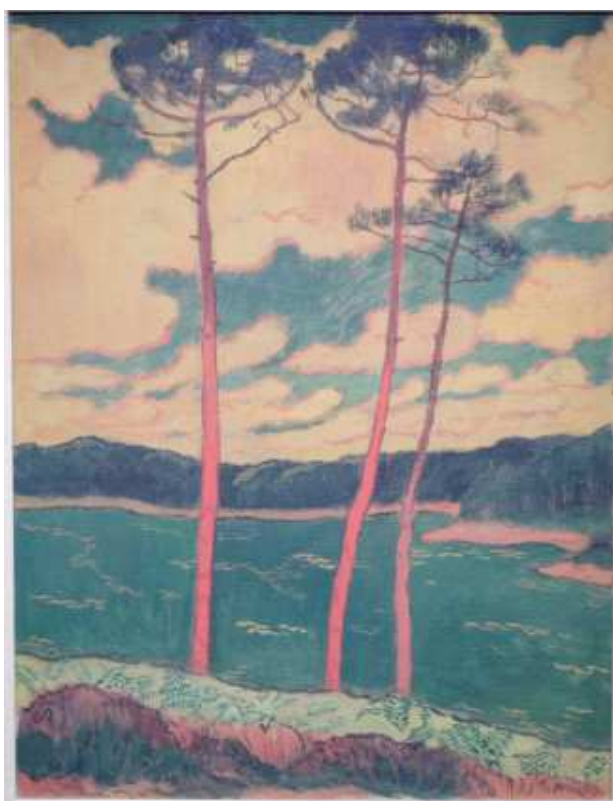
Limoges 1861 – Paris 1909

La Biche boit

Vers 1897

Huile sur toile

COLLECTION PARTICULIÈRE



Georges Lacombe

Versailles 1868 – Alençon 1916

Les Pins rouges

Vers 1894-1895

Huile sur toile

COLLECTION PARTICULIÈRE



Paul Sérusier

Paris 1864 – Morlaix 1927

Le Bois rouge

Vers 1895

Huile sur carton marouflé sur toile

COLLECTION PARTICULIÈRE

Les silhouettes grêles de quelques troncs d'arbres illustrent de façon métonymique un paysage boisé fortement vertical. L'œuvre est peinte avec des couleurs pures employées pour ce qu'elles symbolisent et non pas pour ce qu'elles peuvent figurer. L'emploi du rouge recouvre les trois quarts de la composition, créant une unité de ton depuis le sol moussu jusqu'aux arbres.

The slender silhouettes of a few trunks suggest by metonymy an extremely vertical wooded landscape. The work is painted in pure colours, which have been chosen for their symbolic rather than figurative value. Three quarters of the composition is red, creating a unity of tone from the mossy ground right through to the trees.



Paul Sérusier

Paris 1864 – Morlaix 1927

Le Champ de blé d'or et de sarrasin

Vers 1900

Huile sur toile

PARIS, MUSÉE D'ORSAY
INV. RF 2013 7



Paul Sérusier

Paris 1864 – Morlaix 1927

La Barrière fleurie, Le Pouldu

1889

Huile sur toile

PARIS, MUSÉE D'ORSAY
INV. RF 1980 52



Paul Sérusier

Paris 1864 – Morlaix 1927

La Pluie sur la route

1893

Huile sur toile

COLLECTION PARTICULIÈRE



Charles Filiger

Thann 1863 – Brest 1928

Paysage rocheux

Vers 1891

Gouache sur papier

PONT-AVEN, MUSÉE DE PONT-AVEN
INV. 2004.1.1

Charles Filiger peint ce paysage lors d'un séjour à l'auberge de Marie Henry au Pouldu. Avec ses plans en aplats se superposant en une verticalité rythmée par les couleurs, délimités par un seul trait de contour, l'artiste transpose le paysage breton en une composition simplifiée à l'extrême.



Paul Sérusier

Paris 1864 – Morlaix 1927

Les Blés verts au Pouldu

1890

Huile sur toile

BREST MÉTROPOLE,
MUSÉE DES BEAUX-ARTS
INV. 983.13.1



Georges Lacombe

Versailles 1868 – Alençon 1916

Marine bleue, effet de vagues

Vers 1893

Peinture à l'œuf sur toile

RENNES, MUSÉE DES BEAUX-ARTS
INV. 1965.21.1

Lacombe découvre auprès de Sérusier la technique de la peinture à l'œuf ou tempera. La matière dense et mate alors obtenue permet un rendu décoratif et expressif. Elle renforce, avec les forts contrastes de couleur, l'esthétique japonisante affirmée de cette toile.



Paul Sérusier

Paris 1864 – Morlaix 1927

Les Laveuses à la Laïta

1892

Huile sur toile

PARIS, MUSÉE D'ORSAY
INV. RF 1981 8



Maurice Denis

Granville 1870 – Paris 1943

Femmes sur le balcon

1912

Huile sur toile

COLLECTION PARTICULIÈRE
DÉPÔT AU MUSÉE DE MORLAIX
INV. D.999.1.3.1



Pierre Bonnard

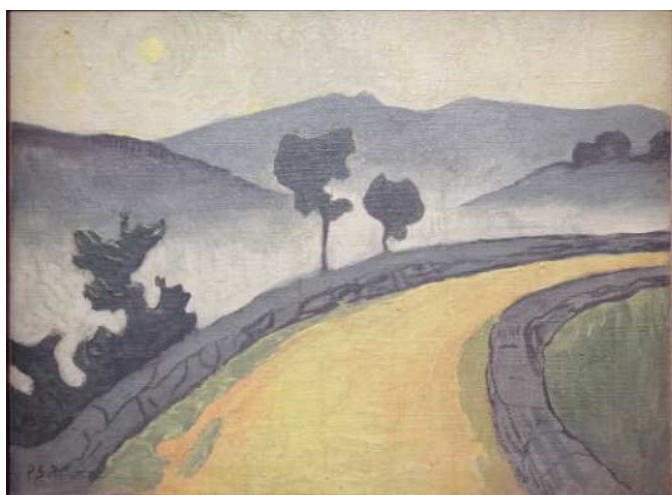
Fontenay-aux-Roses 1867 – Le Cannet 1947

Les Voiliers, régates

Vers 1932

Huile sur papier contrecollé sur panneau

COLLECTION WINTER



Paul Sérusier

Paris 1864 – Morlaix 1927

**Route dorée,
dit aussi La Route
de Châteauneuf du-Faou
ou Le Chemin jaune**

Vers 1903

Tempera sur toile

COLLECTION PARTICULIÈRE



Paul Sérusier

Paris 1864 – Morlaix 1927

**Ève bretonne,
dit aussi Mélancolie**

1890

Huile sur toile

PARIS, MUSÉE D'ORSAY
INV. RF 1981 5



Wassily Kandinsky

Moscou 1866 – Neuilly-sur-Seine 1944

Étude pour *Schwarz und Weiss*, premier Tableau

(Premier tableau, blanc)

Étude de décor pour le premier tableau d'une pièce de théâtre composée par l'artiste

1909

Gouache sur carton

LEGS MME NINA KANDINSKY, 1981
PARIS, CENTRE POMPIDOU –
MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE / CENTRE DE
CRÉATION INDUSTRIELLE
INV. AM 81-65-841



Wassily Kandinsky

Moscou 1866 – Neuilly-sur-Seine 1944

Neuf éléments de cercle chromatique

Matériel d'enseignement au Bauhaus
1922-1933

Aquarelle sur papier

LEGS MME NINA KANDINSKY, 1981
PARIS, CENTRE POMPIDOU –
MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE /
CENTRE DE CRÉATION INDUSTRIELLE
INV. AM 81-65-1766

Comme Sérusier dans son *Anc de la peinture*, Kandinsky s'intéresse dans *Du spirituel dans l'art* (1911) à l'harmonie des lignes et des couleurs. Son souhait de créer un nouveau langage associant raison scientifique et enjeux métaphysiques résonne fortement avec les théories développées par les Nabis au tournant du siècle. Il réalise ces cercles chromatiques comme supports de ses cours au Bauhaus de Dessau sur la conjonction des effets physiques et psychiques de la couleur.



Paul Sérusier

Paris 1864 – Morlaix 1927

Tétraèdres

1910

Huile sur toile

PARIS, MUSÉE D'ORSAY, NOUVELLE ACQUISITION
INV. RF.MO.P.2018.5

Peuplée d'objets flottant dans un espace sans repères, cette toile fait partie d'un cycle de peintures mystérieuses qui poussent le symbolisme jusqu'à l'abstraction. Convaincu du caractère sacré des formes géométriques, Sérusier développe ici une réflexion sur les origines de la vie et de l'univers tandis que la gamme chromatique suit une progression vers la lumière en passant par toutes les teintes, des plus froides aux plus chaudes.



Paul Sérusier

Paris 1864 – Morlaix 1927

Le Cylindre d'or

Vers 1910

Huile sur carton

RENNES, MUSÉE DES BEAUX-ARTS
INV. 1969.19.14



Paul Sérusier

Paris 1864 – Morlaix 1927

Cercle chromatique

Huile sur bois

PONT-AVEN, MUSÉE DE PONT-AVEN
INV. 1966.6.1



Paul Sérusier

Paris 1864 – Morlaix 1927

Dissonance chaude / Dissonance froide

Vers 1921

Huile sur papier contrecollé
sur carton monté sur châssis

SAINT-GERMAIN-EN-LAYE,
MUSÉE DÉPARTEMENTAL MAURICE DENIS
INV. PMD 960.3.1 ET PMD 980.3.2

Paul Sérusier publie en 1921 *l'ABC de la peinture*, recueil de théories sur le bon usage des couleurs. Il les classe en deux familles, chaudes et froides, et conseille aux peintres de travailler avec deux palettes différentes afin de ne pas en dénaturer les effets. Il étudie également l'impression produite par la juxtaposition de tons opposés, qu'il appelle les dissonances.

In 1921, Paul Sérusier published his *ABC of Painting*, a collection of theoretical writings on the correct use of colours. He classifies them into two families – hot and cold – and advises painters to work with two different palettes to avoid an unnatural effect. He also explores the impression produced by the juxtaposition of contrasting tones, which he calls dissonances.



Paul-Élie Ranson

Limoges 1861 – Paris 1909

Le Paysage nabique dit aussi Le Nabi

1890

Huile sur toile

COLLECTION PARTICULIÈRE



Charles Filiger

Thann 1863 – Brest 1928

Notations chromatiques: tête d'homme roux

1915-1928

Crayon graphite, crayon noir, aquarelle
et gouache, plume et encre sur papier

PARIS, MUSÉE D'ORSAY
INV. RF 39534, RECTO

Cet ensemble de dessins témoigne de l'influence de la théorie des « Saintes Mesures » du frère Desiderius Lenz sur l'art de Filiger. S'inspirant de motifs médiévaux comme ceux du carnet de Villard de Honnecourt, l'artiste s'emploie dans ses « notations » à l'intégration décorative de visages au sein de structures architecturales.



Charles Filiger

Thann 1863 – Brest 1928

**Notations chromatiques:
tête de femme aux yeux clos**

1915-1928

Rehauts de gouache blanche, aquarelle
et mine de plomb

PARIS, MUSÉE D'ORSAY
INV. RF 39557, RECTO



Charles Filiger

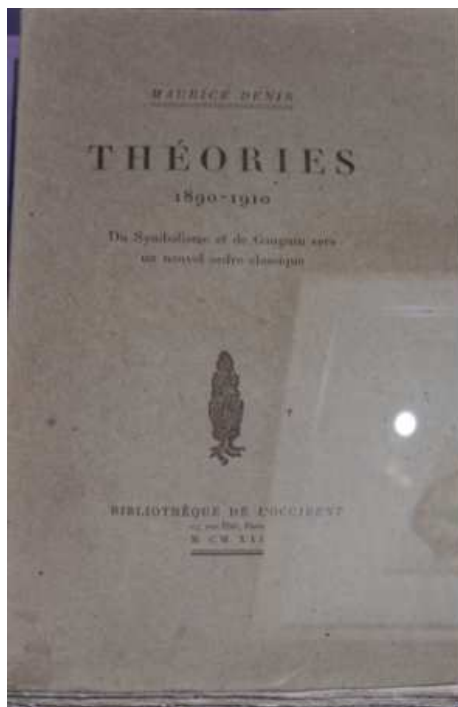
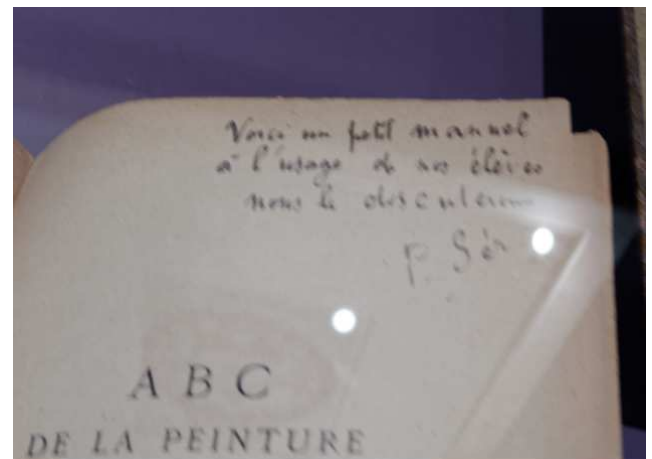
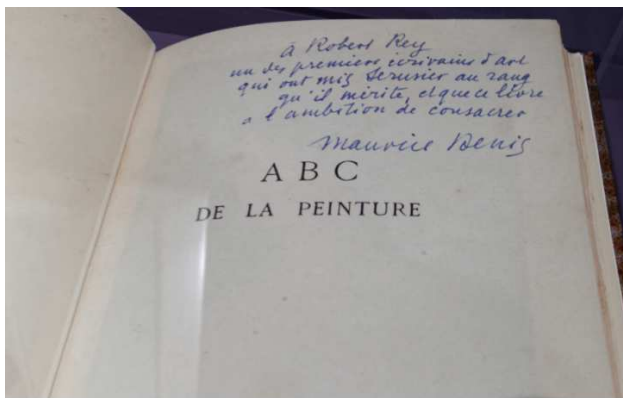
Thann 1863 – Brest 1928

Notations chromatiques

1915-1928

Rehauts de gouache blanche, sanguine,
aquarelle et mine de plomb

PARIS, MUSÉE D'ORSAY
INV. RF 39556, RECTO



Cet ensemble de dessins témoigne de l'influence de la théorie des « Saintes Mesures » du frère Desiderius Lenz sur l'art de Filiger. S'inspirant de motifs médiévaux comme ceux du carnet de Villard de Honnecourt, l'artiste s'emploie dans ses « notations » à l'intégration décorative de visages au sein de structures architecturales.

« Composer, c'est juxtaposer des formes dans une surface donnée ou choisie. Ces formes sont nécessairement empruntées à nos sensations, ou mieux, aux images mentales qu'elles engendrent. »

Paul Sérusier, *ABC de la peinture*, 1921

« Se rappeler qu'un tableau – avant d'être un cheval de bataille, une femme nue, ou une quelconque anecdote – est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées »

Pierre Louis [Maurice Denis], « Notes d'art. Définition du néo-traditionnisme », *Art et critique*, 23 août 1890

« Comment voyez-vous cet arbre ? »

Le Bois d'Amour est depuis longtemps un site d'inspiration privilégié par les artistes résidant à Pont-Aven. Connu pour ses effets pittoresques, il rejoint les aspirations des peintres à se rapprocher d'une nature authentique, investie par les légendes bretonnes d'une aura mystique. Gauguin et Sérusier confèrent une toute autre dimension à ce coin de nature, facilement accessible depuis la pension Gloanec où ils séjournent. Si Sérusier y peint sur le motif, il est invité à transcrire non plus strictement ce qu'il voit, mais ce qu'il ressent. « Informe à force d'être synthétiquement formulé » (Maurice Denis), *Le Talisman* reste pourtant une peinture de paysage, l'évocation poétique d'un sous-bois. L'ordonnancement vertical de ses grandes plages colorées est rythmé par les troncs bleus des arbres se reflétant dans l'Aven. Les Nabis s'intéressent à leur tour au motif du paysage boisé. L'influence des estampes japonaises est particulièrement sensible dans leurs toiles. Ces représentations sont cependant investies d'un autre sens plus mystique : après Puvis de Chavannes, dont le *Bois sacré, cher aux arts et aux muses* est un succès au Salon de 1884, les forêts mystérieuses des Nabis évoquent la dimension sacrée de la nature et se transforment en vivants piliers d'une cathédrale naturelle.

Les icônes des Nabis

Lorsqu'il rentre à Paris après son séjour à Pont-Aven en octobre 1888, Paul Sérusier montre à ses camarades de l'Académie Julian le petit paysage qu'il a peint au Bois d'Amour en compagnie de Gauguin. Son caractère extrêmement novateur est un véritable catalyseur pour ce groupe de jeunes peintres désirant ardemment renouveler le langage artistique. Ils inventent ensemble le nom de *Nabi*. Les premiers membres, Sérusier, Denis, Ranson, Piot, Ibels et Bonnard sont bientôt rejoints par Vuillard, Roussel, Verkade, Ballin, Vallotton et Lacombe. Ils prennent l'habitude de se retrouver régulièrement lors de dîners qu'ils transforment rapidement en simulacres de cérémonies religieuses. Quelques portraits attestent ainsi leurs liens d'amitié. On remarque également dans certains tableaux leur intérêt marqué pour l'ésotérisme et les sciences occultes. Lors des réunions du groupe, chacun présente une petite peinture qu'ils désignent entre eux du nom d'icône, support de leurs expérimentations picturales les plus libres, leurs « élucubrations » comme le dira plus tard Maurice Denis. Ces œuvres traitent de sujets très divers, scènes religieuses ou paysages, mais elles présentent toutes une même radicalité picturale et expriment une grande liberté dans la composition et l'utilisation des couleurs.