

■ Musée
des beaux-arts
de Rennes ●



**Parcours en autonomie
Chefs-d'œuvre de la peinture**

3	Objectifs de la visite Qu'est-ce qu'un chef-d'œuvre ?
4–6	Introduction
4	Repères historiques
5	Les espaces du musée
6	Emplacement des œuvres
7–27	Les chefs-d'œuvre de la peinture
7	Saint Luc peignant la vierge
9	Persée délivrant Andromède
11	Le Nouveau-né
13	La Chasse au tigre
15	La Descente de Croix
17	Les Périssaires
19	Nu à mi-corps ; Baigneuse ; Buste d'homme au chapeau
22	Ouverture lumière
24	La Fosse
26	Lunatique néonly n°2
28	Pour aller plus loin ...

Objectifs de la visite

- Découvrir dix œuvres phares du Musée
- Éduquer le regard et apprendre à observer différentes manières de peindre
- Parcourir l'histoire de l'art à travers des œuvres de plusieurs époques

Qu'est-ce qu'un chef-d'œuvre ?

Par chef-d'œuvre on entend une œuvre remarquable, une production qui sort de l'ordinaire et qui atteint une certaine perfection dans son genre. La sélection des dix chefs-d'œuvre de ce parcours a été réalisée en fonction de la qualité plastique des peintures, de l'importance de l'œuvre dans la carrière de l'artiste ou bien de l'importance de l'artiste pour l'histoire de l'art. L'intérêt de cette sélection est de pouvoir faire découvrir à vos élèves des œuvres majeures qui ont marqué leur époque et qui permettent d'aborder des thèmes majeurs de l'histoire de l'art occidental.

Introduction

Repères historiques

1801

Création du musée par le décret Chaptal. Napoléon Bonaparte, lorsqu'il est Premier Consul, décide de créer quinze musées dans les plus grandes villes françaises. Jean-Antoine Chaptal est alors ministre de l'Intérieur. Ces quinze musées de Beaux-Arts, parmi lesquels figure celui de Rennes, bénéficient d'œuvres issues des confiscations révolutionnaires locales, des confiscations révolutionnaires parisiennes et d'œuvres rapportées des campagnes d'Italie.

1855

Installation de la collection dans le bâtiment actuel. Lorsque le musée est créé par le décret Chaptal, il n'y a pas de bâtiment qui lui est spécifiquement dédié : la collection va donc se déplacer dans différents lieux avant que le musée que l'on connaît aujourd'hui ne soit construit. Charles Millardet puis Jean-Baptiste Martenot sont les deux architectes chargés de ce projet. Cependant, ce bâtiment n'accueille pas seulement les collections Beaux-Arts. La faculté de droit, de sciences et l'école de médecine sont également installées dans l'enceinte du nouvel édifice.

1911

Le musée devient le Palais des musées. L'Université déménage en 1911 et le musée est désormais dédié aux collections. Il abrite cependant à la fois la collection de peintures et de sculptures mais aussi une collection ethnographique (celle qui est aujourd'hui présentée au Musée de Bretagne).

2004

Création de salles d'exposition temporaire. Le départ du Musée de Bretagne pour les Champs Libres permet de libérer de l'espace pour créer des salles d'exposition temporaire. Le Musée des beaux-arts occupe désormais l'ensemble du bâtiment et la collection se répartit entre différents espaces.

Les espaces du musée

Le cabinet de curiosités

Le cabinet de curiosité constitue le noyau fondateur de la collection du musée. Saisi à la Révolution française, le cabinet de curiosité appartenait au marquis Christophe-Paul de Robien et à son fils Paul-Christophe de Robien (président d'une des chambres du parlement de Bretagne). Un cabinet de curiosité regroupe une diversité d'objets et de productions artistiques : des éléments naturels, des animaux, des végétaux, des objets fabriqués par les hommes, issus des fouilles archéologiques ou de voyages lointains. Le but des cabinets de curiosité, qui étaient particulièrement en vogue au 18^e siècle, était de mieux connaître le monde et de provoquer l'admiration et l'émerveillement en y accumulant des objets variés, rares ou singuliers. La saisie révolutionnaire du cabinet de curiosités a donc doté le musée d'une collection d'objets, de dessins, de peintures et de mobilier.

La collection d'archéologie

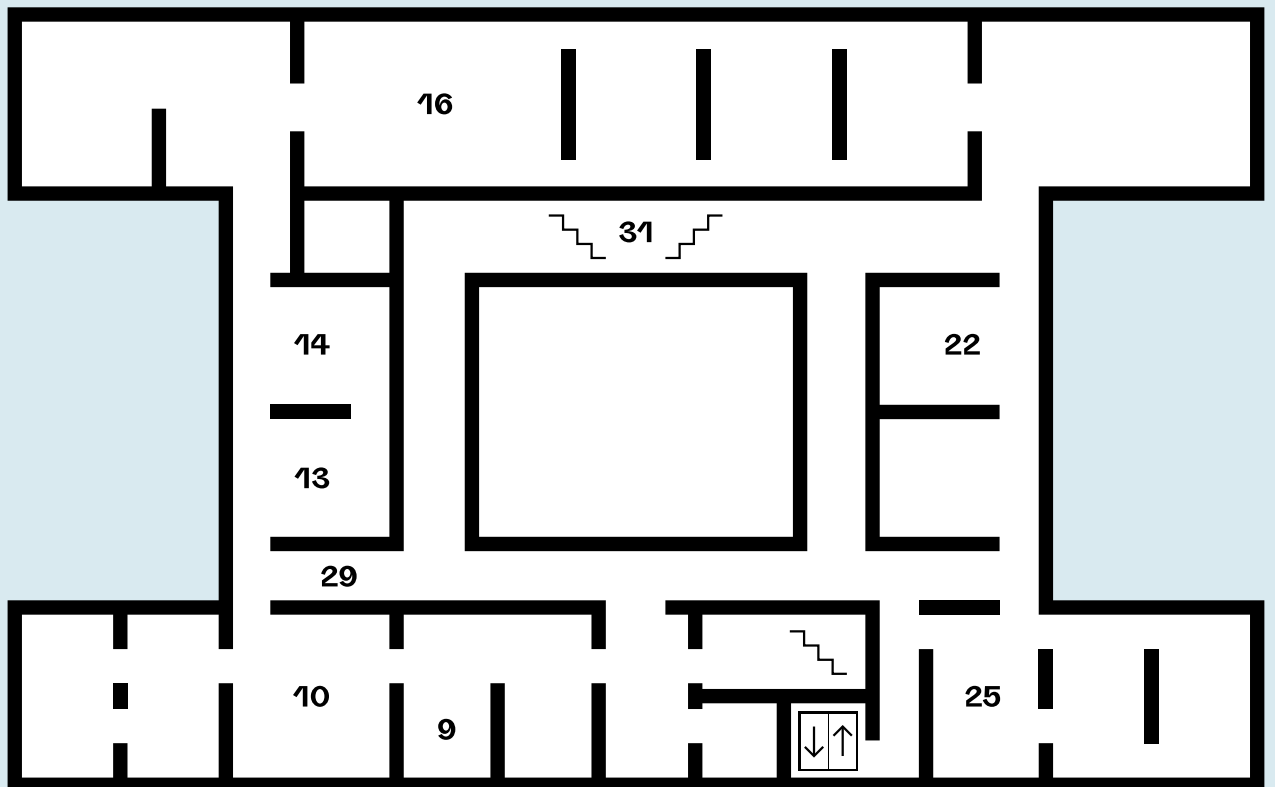
La collection d'archéologie est principalement issue des collections du Louvre. Les objets envoyés à Rennes proviennent d'Italie (objets étrusques), de Grèce et d'Égypte.

La collection de peintures et de sculptures

Certains des chefs-d'œuvre de la collection de peinture sont des envois du Louvre. En effet, les œuvres majeures sont réparties entre les musées de Beaux-Arts en province dans un souci d'égalité de l'accès à l'art. La collection s'est enrichie au fil des siècles et des conservateurs par le biais de donations et d'acquisitions. La mission du musée est en effet de conserver les œuvres du passé mais aussi d'enrichir les collections en acquérant des œuvres qui forment une cohérence avec ce qui est déjà présent au musée. À Rennes, les collections de peintures s'étendent de la Renaissance jusqu'au 21^e siècle avec deux axes privilégiés : le 17^e siècle français et l'art contemporain.

Emplacement des œuvres du parcours

- | | | | |
|-----------|--|-----------|---|
| 9 | Saint Luc peignant la Vierge , Marteen van Heemskerck | 22 | Les Périssaires , Gustave Caillebotte |
| 10 | Persée délivrant Andromède , Véronèse | 25 | Nu à mi-corps ; Baigneuse ; Buste d'homme au chapeau , Pablo Picasso |
| 13 | Le Nouveau-né , Georges de La Tour | 29 | Ouverture lumière , Geneviève Asse |
| 14 | La Chasse au tigre , Peter Paul Rubens | 31 | La Fosse , Gilles Aillaud |
| 16 | La Descente de Croix , Charles Le Brun | 31 | Lunatique néonly n°2 , François Morellet |



Niveau 1

Saint Luc peignant la vierge

Marteen Van Heemskerck

Vers 1545, huile sur bois, 205 x 143 cm



Marteen van Heemskerck est un des principaux peintres hollandais du 16^e siècle. Cette œuvre est son tableau le plus important, il y montre le travail des artistes et place dans sa composition de nombreux objets symboliques.

Les personnages et les animaux sont liés

L'homme qui en train de peindre est saint Luc, le saint patron des artistes et des médecins, c'est-à-dire le saint qui protège ces deux métiers. Il aurait peint le portrait de la Vierge. Le bœuf à ses côtés est le symbole de l'évangéliste saint Luc (il a écrit un des quatre Évangiles). La Vierge Marie tient dans ses bras son fils Jésus-Christ. Le perroquet tenu par le bébé symbolise la pureté de la Vierge puisqu'elle est la mère du dieu des chrétiens. Le bébé est directement inspiré du travail de Michel-Ange : le corps très musculeux et le visage sont repris du *Tondo Doni* (1506-1507).

Des objets scientifiques pour souligner l'humanisme de l'artiste

Les livres sont l'évocation la plus évidente du savoir. Il y en a aux pieds des personnages mais aussi dans une petite niche au-dessus de la Vierge.

L'ouvrage aux pieds de Marie est un livre d'anatomie, une discipline qui se développe particulièrement à la Renaissance notamment grâce aux premières dissections de corps humains. La sphère armillaire était utilisée en astronomie. La petite fiole devant le bœuf est un urinal, objet utilisé par les médecins pour vérifier la couleur de l'urine du malade et faire un diagnostic. Sa présence rappelle que saint Luc est aussi le saint patron des médecins en plus des artistes. Les références à la connaissance s'inscrivent dans le courant humaniste qui se développe alors en Europe.

Mise en valeur du travail de l'artiste

Le peintre réalise le portrait de la Vierge à l'aide de différents pinceaux et de sa palette de couleurs. Le sculpteur au milieu de la cour intérieure utilise un burin pour sculpter le marbre. Il peut s'inspirer directement des sculptures antiques présentes dans la cour. Les assistants du peintre sont représentés en haut du tableau, dans une tribune peu éclairée. Il y a trois personnages, celui de droite avec un chapeau rouge broie les pigments pour créer les couleurs. Les tubes de peintures n'existent pas au 16^e siècle, ils n'apparaissent qu'au 19^e siècle. Il faut donc broyer des pigments pour les transformer en poudre et ensuite les mélanger avec de l'huile pour obtenir de la peinture.

Pistes pédagogiques

- Quels sont les objets qui évoquent la connaissance, le savoir ? Qui vous font penser à l'école ?
- Quels sont les animaux présents dans l'œuvre ? Est-ce que cela vous étonne de les voir dans un intérieur ? Pourquoi sont-ils là ?
- Quels sont les métiers représentés ?

Persée délivrant Andromède

Véronèse

Vers 1560, huile sur toile, 260 x 211 cm



L'histoire de ce tableau

Paolo Caliari dit Véronèse compte parmi les plus grands artistes vénitiens du 16^e siècle avec Tintoret et Titien. Ce dernier a lui aussi réalisé une version de Persée délivrant Andromède quelques années avant Véronèse (vers 1554-1556) conservée aujourd'hui à la Wallace Collection de Londres. Les deux compositions sont très similaires, Véronèse en a cependant inversé le sens :

Andromède est placée à gauche dans la composition de Titien. Le contexte de commande de cette œuvre demeure inconnu, peut-être faisait-elle partie d'un décor monumental. L'œuvre a ensuite appartenu à Nicolas Fouquet, le ministre des finances de Louis XIV, qui l'accroche au château de Vaux-le-Vicomte. Tombé en disgrâce, tous les biens du ministre sont confisqués et le tableau de Véronèse sera exposé dans les collections royales jusqu'à la Révolution avant d'être envoyé à Rennes.

Un épisode mythologique célèbre ...

L'histoire de Persée et Andromède est un des passages les plus populaires de la mythologie grecque. La reine d'Éthiopie Cassiopée ayant offensé Poséidon, le dieu crée un monstre marin terrifiant pour la punir. Afin de calmer le monstre, une jeune fille doit être offerte en sacrifice régulièrement, à commencer par Andromède la fille de la reine. Le jeune Persée, amoureux de la princesse, vient la délivrer en tuant le monstre. Il existe deux versions du combat entre Persée et le monstre : dans l'une il vole sur le dos du cheval Pégase et pétrifie le monstre avec la tête de Méduse qu'il avait tuée au préalable, dans l'autre il vole grâce aux sandales du dieu Hermès et tue le monstre avec l'épée et le bouclier d'Athéna. Cette dernière version est tirée des Métamorphoses d'Ovide.

... traité de manière théâtrale par l'artiste

Les poses des personnages ont quelque chose d'assez artificiel car elles sont déterminées par le rôle des personnages dans la scène. En effet, le corps de Persée est tourbillonnant comme pour souligner son bras armé engagé dans un mouvement violent et qui entraîne tout son corps. La cape du héros prolonge d'ailleurs le dynamisme de son geste. Quant à Andromède, effrayée par le monstre, elle se débat de ses chaînes. Sa posture courbée déséquilibre son corps et met ainsi en évidence sa détresse. Là encore, le vêtement rouge d'Andromède aux rehauts éclatants, accentue les courbes de son corps pour mieux le mettre en valeur. Son expression faciale ainsi que ses mains crispées insistent également sur sa peur. Les regards des personnages convergent vers le monstre qui concentre l'attention du spectateur. La ville dont l'architecture riche est esquissée à l'arrière-plan est une ville imaginaire. La mise en scène des corps ainsi que le choix de tissus rougeoyants donnent à cette composition une dimension théâtrale.

Pistes pédagogiques

- Comment interagissent les personnages et le monstre dans ce tableau ? Comment se déroule l'action ?
- Interroger le rapport homme / femme et les stéréotypes autour du héros.
- Quels éléments participent à accentuer le côté théâtral de cette scène ?

Le Nouveau-né

Georges de La Tour

Vers 1645, huile sur toile, 76 x 91 cm



Une identification tardive

Aujourd'hui *Le Nouveau-né* est un des tableaux les plus célèbres de nos collections et Georges de La Tour un peintre connu et reconnu pour son talent à représenter des scènes de genre où la lumière est maîtrisée à la perfection. Pourtant, il y a à peine un siècle cette œuvre était attribuée aux frères Le Nain et son sujet mal compris.

En effet, si Georges de La Tour était un peintre célèbre de son temps, il disparaît des ouvrages sur la peinture française pendant plusieurs siècles. C'est au 19^e siècle que l'historien Alexandre Joly redécouvre l'artiste grâce aux archives et publie sa biographie en 1863 mais il faudra attendre 1915 pour que l'historien de l'art Hermann Voss établisse le lien entre *Le Nouveau-né* de Rennes et les tableaux de La Tour présents à Nantes (*Le Reniement de saint Pierre* et *l'Apparition de l'ange à saint Joseph*). L'article qu'il publie à ce sujet permet de redécouvrir Georges de La Tour et d'attribuer correctement *Le Nouveau-né*.

Le clair-obscur

S'il y a bien un élément qui attire et intrigue le regard du spectateur lorsqu'il observe ce tableau, c'est la présence de la lumière. Georges de La Tour présente ici des personnages dans la pénombre. Le fond de couleur brune permet de se concentrer sur la scène et contraste avec cette lumière chaleureuse au centre qui illumine le tableau. On appelle cette technique le clair-obscur. Cette lumière de bougie est fondamentale dans l'œuvre pourtant la flamme est cachée par la main de la femme de gauche. La virtuosité de l'artiste se remarque d'ailleurs par sa capacité à dévoiler la lumière tout en la cachant. La lumière est d'autant plus importante qu'elle est souvent dotée d'une symbolique forte : elle suggère ici la nature divine du nouveau-né.

Une scène d'une grande simplicité

Seulement trois figures sont présentes dans le tableau : deux femmes et un bébé. Le sujet du tableau a longtemps été discuté. On y a vu une scène de maternité classique présentant une mère et son enfant accompagnés d'une seconde femme. En réalité, il s'agit de la Vierge Marie tenant dans ses bras Jésus et de sainte Anne, la grand-mère du Christ, à gauche. Ces personnages saints ont cependant été représentés avec une grande simplicité : pas d'auréoles ou de draperies luxueuses, ce sont des habits simples, tout à fait courants pour le 17^e siècle que portent les deux femmes. Le Christ quant à lui est emmailloté, comme il était de coutume de le faire à cette époque-là. Cette sobriété participe certainement au succès de cette œuvre encore aujourd'hui car elle met en valeur un thème universel, celui du miracle de la naissance d'un enfant. Dans la simplicité de cette représentation se dégage une véritable douceur : la tendresse d'une mère pour son enfant.

Pistes pédagogiques

- Quel rôle joue la lumière dans cette œuvre ?
- Quelle atmosphère se dégage du tableau ? Quels liens unissent les personnages ?
- Observer les tableaux présents dans cette salle : qu'ont-ils en commun avec *Le Nouveau-né* ?

La Chasse au tigre

Peter Paul Rubens

Vers 1616, huile sur toile, 256 x 324 cm



Le thème de la chasse

La Chasse au tigre a été réalisée vers 1616 pour l'électeur Maximilien de Bavière, près de Munich, afin d'orner son pavillon de chasse. Le décor était composé d'un cycle de quatre chasses : *La Chasse au tigre*, *La Chasse aux lions* (Musée des beaux-arts de Bordeaux jusqu'à sa destruction dans un incendie au 19^e siècle), *La Chasse aux hippopotames* (Pinacothèque de Munich) et *La Chasse aux sangliers* (Musée des beaux-arts de Marseille).

Les compositions de Rubens rencontrent un grand succès car il arrive à donner une unité à ses compositions pourtant foisonnantes. De plus, les couleurs vives et chatoyantes sont particulièrement adaptées pour orner les grandes demeures aristocratiques.

Rapport de force

Le combat entre les animaux et les hommes est si violent qu'il est difficile de déterminer si ce sont les hommes ou les animaux qui ont l'avantage. La vivacité de la scène est accentuée par le foisonnement des animaux et les différents hommes présents à cette chasse. Tout d'abord, si l'on s'intéresse aux félins on notera qu'ils sont de différentes espèces qui ne vivent pas tous sur le même continent : un lion (Afrique), un léopard (Afrique et Asie), deux tigres dont une tigresse qui essaye de s'enfuir avec ses petits (Asie). Le peintre a donc réuni différents animaux sauvages pour augmenter l'aspect grandiose et impressionnant de la scène. Pour les hommes, on se rend compte qu'il y a à la fois des cavaliers occidentaux en armure et des cavaliers orientaux en tuniques et turbans. Au premier plan, deux hommes sont presque nus ce qui permet de mettre en avant leur musculature et rappelle les combats antiques.

Expressivité des personnages et de la composition

Rubens effectue cette commande après un long séjour en Italie. Pour la composition, il reprend les grandes lignes de *La Bataille d'Anghiari*, une œuvre détruite de Léonard de Vinci dont il a vu des copies à Florence. Les personnages et les animaux sont placés de telle manière qu'ils créent des lignes courbes. La composition semble ainsi tourbillonnante et d'autant plus en mouvement. Le jeu de contrastes entre les couleurs chaudes et froides ne fait qu'augmenter la puissance de la composition. Les visages des hommes sont particulièrement expressifs. Si le cavalier en vert semble surpris et effrayé, celui en bas à gauche qui écartèle la gueule du lion apparaît furieux et haineux. Les expressions du visage, les gestes brusques, l'intensité du combat ou tout simplement le format de la toile sont autant d'éléments qui participent à rendre cette *Chasse au tigre* spectaculaire.

Pistes pédagogiques

- Comment le peintre nous montre-t-il que la chasse est d'une grande violence ?
- Les différents animaux cohabitent-ils tous sur le même continent normalement ?
- Regarder les costumes des personnages.
Que remarque-t-on ? Ces hommes (orientaux et occidentaux) chassent-ils ensemble au 17^e siècle ?
- Que peut-on en déduire de cette scène : a-t-elle été peinte d'après une véritable chasse ou est-elle inventée ?

La Descente de Croix

Charles Le Brun

Vers 1680, huile sur toile, 545 x 329 cm



La commande de ce retable spectaculaire

Nicolas de Neufville, duc de Villeroy et maréchal de France, commande un retable figurant la Descente de Croix à Le Brun en 1679 pour sa chapelle familiale de l'église des Carmélites à Lyon. A cette même période, Charles Le Brun travaille au chantier de la galerie des Glaces du château de Versailles. Il exécute donc le tableau à différents intervalles de temps.

En 1684, le tableau retient l'attention de Louvois, ministre de Louis XIV, qui finit par le faire acheter pour les collections du roi. Le but était de le placer sur l'autel de la Chapelle royale de Versailles. Cependant, les travaux de la chapelle s'éternisent et différents changements sont opérés de sorte que l'autel ne comprend finalement pas de retable.

Un retable rapidement devenu célèbre

Le tableau reste donc au Louvre dans la galerie des tableaux du roi où il va être beaucoup regardé tout au long du 18^e siècle. De nombreuses gravures du tableau permettent une large diffusion de l'œuvre ce qui accroît sa notoriété. *La Descente de Croix* de Le Brun est un des tableaux les plus copiés du 18^e siècle. Il fait également l'objet de divers commentaires. Saisi à la Révolution française dans les collections de la Couronne, le retable est envoyé par l'Etat en 1811 à Rennes. De par son format exceptionnel (il est aujourd'hui le plus grand tableau du musée), il sera conservé dans l'église Saint-Germain pendant vingt-ans avant de trouver sa place au musée.

Une composition exemplaire

Un soin particulier a été apporté à la composition de cette *Descente de Croix*: vingt-et-un dessins préparatoires de l'œuvre sont conservés au Louvre. Tout est mis en œuvre pour que le Christ concentre l'attention du spectateur. En effet, son corps livide est mis en évidence par la présence d'un drap blanc et cette pâleur vient contraster avec les coloris doux présents dans le reste du tableau. De plus, Jésus-Christ se trouve au sommet d'une composition pyramidale dessinée à la fois par les deux échelles mais aussi par la position des personnages. Tous les regards sont tournés vers lui comme pour inviter le spectateur à faire de même. Charles Le Brun s'est inspiré de *La Descente de Croix* de Rubens peinte entre 1612 et 1614 pour la cathédrale Notre-Dame d'Anvers. Dans la version de Le Brun, la composition est moins tourmentée et l'expression des personnages plus retenue. La scène se déroule dans le calme et la facture du tableau est plus lisse que chez Rubens. Ce tableau illustre parfaitement les codes esthétiques mis en place par Charles Le Brun sous le règne de Louis XIV.

Pistes pédagogiques

- Observer les expressions des personnages ainsi que leur attitude. Dans quelle direction nous font-ils regarder ?
- La composition est particulièrement construite dans cette œuvre. Autour de quelle forme géométrique s'organise la scène ? Quel personnage concentre notre attention ? Par quels moyens ?

Les Périssaires

Gustave Caillebotte

1878, huile sur toile, 155,5 x 108,5 cm



Peintre, mécène et ami **des impressionnistes**

Gustave Caillebotte, issu d'une famille fortunée, devient très vite un grand collectionneur et un soutien important pour les artistes impressionnistes dont il est un des principaux mécènes. Sa fortune lui permet de ne pas travailler et ainsi de se consacrer à ses passions : la peinture et le nautisme.

Les Périssaires sont réalisées en 1878 avec deux autres œuvres conservées aujourd'hui dans des collections privées : *Baigneurs, bords de l'Yerres* et *Pêche à la ligne* formant ainsi

un ensemble de trois « panneaux décoratifs » comme il les qualifiait lui-même, destinés à orner la propriété familiale située dans la commune d'Yerres. Les trois tableaux sont présentés en 1879 à la quatrième exposition de peinture impressionniste. Le sujet principal de ces œuvres est les loisirs au bord de l'eau, ceux de la bourgeoisie quand les beaux jours arrivent. Le terme de périssaire désigne une embarcation longue et fine qui était par conséquent très instable (d'où l'origine du mot, « qui fait périr »).

Une œuvre en mouvement

Caillebotte suggère le mouvement des barques par différents moyens. Tout d'abord, les pagaies doubles des personnages sont peintes dans deux sens différents et décomposent ainsi le mouvement. Les deux hommes sont montrés de dos ce qui entraîne le spectateur à leur suite et suggère l'avancée vers le point de lumière au bout des arbres. De plus, les empâtements (lorsque la peinture a été appliquée avec plus d'épaisseur) et la manière dont la périssoire du premier plan vient fendre l'eau laisse penser que le passage des rameurs agite la rivière. Enfin, le cadrage recoupé, qui n'est pas sans rappeler les cadrages réalisés pour la photographie alors en plein essor, donne du dynamisme à la composition.

Une composition exemplaire

Le rendu de la lumière est au cœur du travail des impressionnistes. Gustave Caillebotte capte les rayons du soleil d'une belle journée et retranscrit sur la toile la beauté de la nature. La verdure se reflète dans l'eau qui en prend la couleur. Le seul moyen de distinguer la végétation de l'eau est la touche du peintre, c'est-à-dire la manière dont la peinture a été appliquée sur la toile. Pour la rivière, Caillebotte a procédé à des touches horizontales, alors que les feuilles des arbres sont suggérées par des tapotements. Les impressionnistes rompent avec la manière de peindre plus traditionnelle, qui accordait une grande importance au dessin, pour se concentrer sur les effets de la lumière sur le paysage.

Pistes pédagogiques

- Le peintre a utilisé une palette de couleurs quasiment uniforme pour tout le tableau (du vert, du bleu et du blanc). Par conséquent qu'est-ce qui nous permet de distinguer l'eau des végétaux ?
- Quelle période de l'année est évoquée dans ce tableau ?

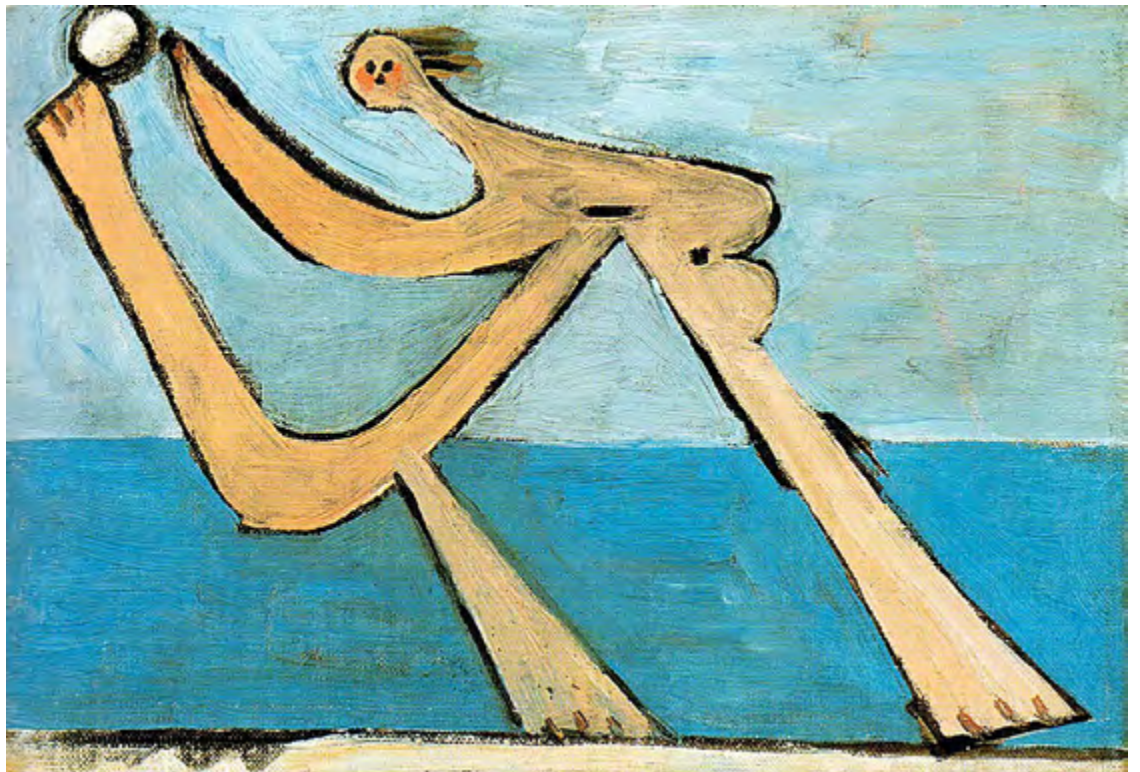
Pablo Picasso

(1881-1973)

Peintre espagnol, Pablo Picasso est un des artistes les plus marquants de sa génération. Fondateur du mouvement cubiste vers 1910, Picasso participe à la déconstruction du regard. Les objets, les formes ne sont plus représentés depuis un point de vue unique mais selon différents angles de vues que l'artiste réunit sur la surface de la toile dans des formes géométriques (notamment des cubes, qui donneront son nom au « cubisme »). Tout au long de sa carrière, Picasso garde une grande indépendance dans son travail et explore différentes techniques (peintures, assemblages en trois dimensions). Nous avons la chance de compter trois œuvres de l'artiste dans nos collections. Celles-ci représentent différents moments de la carrière de Picasso ce qui permet d'apprécier la diversité de son travail.



Pablo Picasso, *Nu à mi-corps*, 1923
Suite à un séjour en Italie à partir de 1917, Pablo Picasso retourne vers une peinture beaucoup plus académique : ici un nu féminin. Il peint une femme de son entourage, Sara, l'épouse de Gerald Murphy durant l'été 1923. Ce couple d'américains qui peignent des décors pour les Ballets russes sont des amis de Pablo et Olga Picasso. La peinture à l'huile est tellement fine et appliquée avec fluidité qu'on dirait presque de l'aquarelle.



Pablo Picasso, *Baigneuse*, 1928
Cette baigneuse fait partie d'une série de 26 œuvres sur le même thème : une jeune femme jouant sur la plage. Marie-Thérèse Walter a servi de modèle à Picasso. Le corps de la femme est représenté de manière disloquée, selon différents angles, et prend tout l'espace du tableau. La représentation des fesses est

notamment inversée, comme vue de dessous (le petit carré noir symbolise l'anus). Le fond est assez minimaliste, divisé en trois bandes horizontales qui évoquent le sable, la mer et le ciel. L'ensemble de la composition est plutôt joyeuse, elle évoque les loisirs en été avec une certaine touche d'humour notamment avec cette balle qui fait la taille de la tête du modèle.



Pablo Picasso, *Buste d'homme au chapeau*, 1970

Picasso est âgé lorsqu'il réalise ce tableau à la fin de sa carrière (il a 88 ans). On retrouve différents éléments d'un portrait : un homme, portant un chapeau. On identifie ses deux mains plaquées sur son buste. Son visage semble à la fois présenté de face et de profil, l'homme porte une fraise mais au lieu d'être peinte autour de son coup, elle entoure ici sa tête. On retrouve donc dans ce buste l'intérêt de Picasso

pour la question des angles de vue déjà présente dans sa période cubiste. La matière picturale laisse transparaître les coups de pinceaux énergiques de l'artiste. Le choix de couleurs vives donne également un caractère dynamique à l'œuvre. Deux dates sont inscrites sur l'œuvre en haut à droite ce qui nous donne des informations sur la réalisation de cette toile : Picasso est revenu sur son travail 20 jours après avoir réalisé une première version.

Ouverture lumière

Geneviève Asse

1973, huile sur toile, 200 x 200 cm



Artiste-femme engagée

Geneviève Asse est née à Vannes en 1923. Formée à l'École nationale des Arts décoratifs de Paris au début des années 1940, elle peindra dans l'atelier du groupe l'Échelle. En 1944, elle s'engage comme résistante dans les Forces françaises de l'intérieur en tant qu'ambulancière. Après la guerre, Geneviève Asse est de retour à Paris où elle dessine pour différentes maisons de tissus. En 1946 et 1947, elle expose ses œuvres – principalement des natures mortes – au Salon d'Automne.

Dans les années 1960, Geneviève Asse voyage en Europe et commence ses premières toiles abstraites. À la fin des années 1980, elle revient habiter en Bretagne et continue de pratiquer le dessin, la gravure et la peinture qui sont les trois techniques qu'elle affectionne particulièrement.

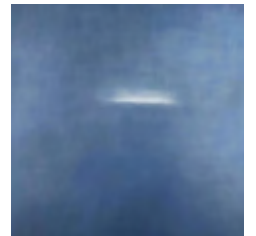
Abstraction

Il n'y a pas de rupture nette entre ses toiles figuratives et ses toiles abstraites que l'artiste peint à partir des années 1960-70. On peut observer à travers les différentes toiles présentées au musée que le glissement vers l'abstraction semble s'opérer naturellement, comme un retour à l'essentiel.

L'art abstrait est un art qui ne représente pas directement la réalité. Chez Geneviève Asse (décédée en 2021), les thèmes de l'espace et de la lumière sont omniprésents dans toute son œuvre. Son intérêt pour l'espace architectural devient avec ses œuvres abstraites un intérêt aussi pour l'espace intérieur. En effet, *Ouverture lumière* est une œuvre qui invite au silence pour entrer dans un état presque méditatif.

La lumière

Le bleu est la couleur de prédilection de Geneviève Asse, elle participe à cette impression de calme et de sérénité. Avec ce bleu, l'artiste joue aussi avec le blanc ou devrait-on dire « les blancs » car si l'on observe attentivement l'œuvre on se rend compte qu'elle est constituée de nombreuses nuances. La matière est appliquée en très fines couches sur la toile. Par cette méthode, l'artiste rend visible les vibrations de la lumière. La lumière est au cœur du travail de Geneviève Asse : ici les blancs suggèrent une lumière quasiment éblouissante. Le pendant de ce tableau, *Ouverture de la nuit* (photo ci-contre), suggère au contraire une lumière beaucoup plus sombre avec le bleu de la nuit percée par un rayon blanc presque au centre de la toile. Comparer ces deux œuvres permet de mettre en évidence les réflexions autour du traitement de la lumière par l'artiste.



Pistes pédagogiques

- Que voyez-vous ? Que ressentez-vous face à cette œuvre (interrogation, apaisement...)?
- La méthode de Geneviève Asse est-elle une bonne idée pour retranscrire les vibrations de la lumière sur la toile ? Si non, comment pourrait-on le faire autrement ?
- Maintenant que vous avez observé la toile, la percevez-vous différemment par rapport au moment où vous êtes arrivés ? Qu'est-ce qui a changé ? Saisissez-vous la portée méditative de ce type d'œuvre ?

La Fosse

Gilles Aillaud

1967, Huile sur toile, 200 x 250 cm



Peintre et scénographe

Né à Paris en 1928, Gilles Aillaud est le fils de l'architecte et urbaniste Émile Aillaud. Durant ses études de lettres et de philosophie, il s'intéresse déjà à la peinture à laquelle il décide rapidement de se consacrer. Il adopte un style figuratif constitué principalement d'animaux et de paysages. Dès le milieu des années 1960 il représente des animaux en captivité sur ses toiles. Il travaille sur le motif, c'est-à-dire en ayant le modèle sous les yeux, ou bien en s'appuyant sur des photographies d'animaux qu'il collectionne au fil des années.

Gilles Aillaud est un peintre mais également un scénographe. Il réalise plusieurs décors de pièces de théâtre dans les années 1970 notamment. Artiste engagé, il s'attaque parfois avec véhémence à certains courants d'avant-garde ce qui lui attire des critiques mais lui permet aussi de revendiquer son indépendance. Il s'éteint à Paris le 24 mars 2005.

Des animaux en captivité

Les animaux sauvages enfermés dans des cages, des enclos ou des zoos deviennent rapidement le sujet de prédilection de Gilles Aillaud. Le mur en brique, la grille présente au-dessus de l'enclos, les portes rouges fermées qui scandent les murs posent les contours de l'espace consacré à l'animal. Cet espace clos met mal à l'aise et nous invite à nous interroger sur les conditions de vie de ce lionceau : il est seul, allongé sur le sol (est-il encore en vie ?), son environnement est très minéral voire désertique. L'arbre mort ne lui confère aucune ombre, il n'a ni eau, ni nourriture. La seule végétation présente dans l'œuvre se trouve de l'autre côté de la clôture. Un sentiment d'absurdité se dégage d'autant plus de l'œuvre que le premier plan est intrigant. S'agit-t-il d'une fosse ou d'un gouffre ? L'espace est difficile à définir mais il semble démesuré par rapport à la petitesse du lionceau.

Technique de peinture

S'ils sont un motif récurrent, les animaux sont paradoxalement très souvent camouflés dans l'œuvre de Gilles Aillaud et se mélangent avec le paysage comme si l'artiste interrogeait l'ambiguïté des cages dans les parcs zoologiques. Ces cages sont là pour mettre en valeur les animaux, pour les exhiber aux yeux des visiteurs et pourtant bien souvent les animaux se cachent. Le regard est fondamental : les animaux sauvages sont soumis à notre regard quand on est dans un zoo, ici l'animal est soumis à notre regard par le biais de l'œuvre comme si le tableau devenait une cage à son tour. Le lionceau se fond dans son enclos notamment grâce à la palette de couleurs utilisée par l'artiste. La peinture à l'huile est appliquée en fine couche, presque comme s'il s'agissait d'aquarelle. Gilles Aillaud se concentre sur sa manière de peindre, l'importance des détails pour rendre son discours le plus évident possible. Ce sont les éléments de l'œuvre, les uns à côté des autres qui donnent à voir les questionnements de l'artiste et qui interrogent le spectateur.

Pistes pédagogiques

- Quel animal est représenté dans ce tableau ? Que peut-on dire à son sujet (est-il mort ou vivant ? Bénéficie-t-il des soins nécessaires ? A-t-il de la compagnie ?)
- Avec quels éléments l'artiste met-il en évidence l'enfermement du lionceau ?
- Il se dégage un sentiment d'étrangeté dans cette œuvre. À votre avis qu'est-ce qui participe à créer cette ambiance absurde ?

Lunatique néonly n°2

François Morellet

1997, technique mixte, 256 x 303 cm



Courte biographie

Né à Cholet en 1926, il pratique le dessin et la peinture dès l'adolescence. À partir de 1932, il devient directeur de l'usine de jouets familiale (et le reste pendant 27 ans) mais continue ses passions en parallèle. Il s'essaye à différents styles pendant les années 1940. En 1950 et 1951, il effectue deux voyages au Brésil où il découvrira l'œuvre de Max Bill par le biais d'une exposition rétrospective sur son travail au Musée d'art moderne de São Paulo qui le marque profondément.

C'est à partir des années 1950 que les œuvres de François Morellet deviennent systématiquement abstraites. Son travail est reconnu à partir des années 1970, il est aujourd'hui considéré comme un artiste majeur de sa génération. François Morellet s'éteint en 2016.

Une démarche innovante

Tout au long de sa carrière, François Morellet questionne le statut de l'œuvre d'art, de l'artiste et le rôle central du spectateur dans la perception de son travail. L'artiste cherche à revenir à l'essentiel et à éliminer la subjectivité de ses œuvres. Son but est de retourner à des signes élémentaires. Pour cela, il invente une façon systématique de créer ses œuvres en s'appuyant sur la géométrie. Cette démarche le rapproche des artistes de l'art minimal. On retrouve très souvent des angles ou des arcs de cercles dans ses œuvres (ici *Lunatique néonly n°2* est composé de huit demi-cercles). Il accorde une grande importance à la conception de l'œuvre, plus qu'à son résultat en lui-même. Il remplace la subjectivité de ses choix par les jeux de hasard : il tire des chiffres au sort qui indiquent la place des demi-cercles sur la toile. Ici le hasard fait que les demi-cercles sont plutôt tournés vers le haut ce qui donne un côté enjoué à l'œuvre. On peut imaginer les mêmes éléments tournés vers le sol ou le côté et la composition serait perçue de manière totalement différente.

Clins d'œil à l'histoire de l'art

Bien qu'il renouvelle la vision traditionnelle de l'art en accordant une place majeure au spectateur et en privilégiant la conception de l'œuvre à son résultat final, François Morellet reprend des éléments traditionnels de la peinture. *Lunatique néonly n°2* a été réalisé avec différents matériaux : la toile est recouverte de peinture acrylique blanche ainsi que d'une spirale graduée tracée au crayon. Cette spirale a servi de support à l'artiste pour positionner les huit tubes de néons. Cette œuvre est donc composée aussi bien de matériaux plus classiques que d'éléments novateurs qui ne sont pas liés aux Beaux-Arts mais plutôt à l'industrie. Malgré eux peut-être, ces néons font écho à un élément présent dans les tableaux au fil des siècles : le traitement de la lumière.

Pistes pédagogiques

- Qu'est-ce qui est innovant dans la pratique de l'artiste ? Et quels sont les éléments plus classiques ?
- Pourquoi le hasard est important dans cette œuvre ?
- Est-ce que le traitement de la lumière est un élément fréquent dans les œuvres d'art ? (Repenser aux tableaux vus pendant la visite)

Pour aller plus loin ...

Retrouvez de nombreuses ressources complémentaires à ce parcours sur notre Pearltrees :

[www.pearltrees.com/
museebeauxartsrennes](http://www.pearltrees.com/museebeauxartsrennes)

Réservations :

[mba-reservations@ville
-rennes.fr](mailto:mba-reservations@ville-rennes.fr)

Infos :

mba.rennes.fr

Bonne visite !

Peter Paul Rubens (1577–1640), *La Chasse au Tigre*

