

Musée des Beaux Arts de Brest

Armor et Argoat

Un petit musée?

- Face à la prédominance des musées parisiens, ceux de province ont du mal à exister. Certains bénéficient de legs accumulés au cours de de l'Histoire (Nantes, Quimper) ou de politiques passées de conservateurs avisés (Grenoble).
- Mais dans les petites villes sans trop de passé, la géographie peut aider à compenser les faiblesses de l'Histoire. Ainsi à Chambéry trouvera-t-on d'intéressantes peintures alpestres.
- A Brest au contraire, **la mer** joue un rôle significatif, ainsi que les **paysages bretons**, car le Finistère fut un pôle d'attraction pour les peintres à partir de 1870, et notamment pour Gauguin, qui y opéra, aidé par d'autres, sa révolution picturale (« **Osez tout** » dit-il à ses collègues).
- Il s'agit donc ici de rendre compte, pour partie et pas seulement, d'ouvrages de la seconde moitié du XIXème et du début du XXème, provenant d'artistes ayant gravité autour de « l'ermite de Pont Aven (et du Pouldu) », peintres dont les œuvres sont présentes à Brest (ce n'est pas le cas de Gauguin).

Les peintures de l'Armor

L'Armor en breton, c'est le côté marin, que l'on oppose à l'Argoat (la terre). Bien évidemment, les paysages marins n'ont pas attendu les peintres de Pont-Aven pour inspirer les artistes. Que ce soient les ports ou les bords de côte, sans parler des « marines » ou des « naufrages », ces thèmes furent des sujets évidents pour certains peintres, avec lesquels nombre d'entre eux firent toute leur carrière

Jules Noel « Le port de Brest »

- Jules Noel (1810-81) était un peintre de marine, professeur de dessin à Henri IV et qui a vécu en Bretagne. Il peint des paysages marins de façon assez classique, mais est sensible à la couleur
- Le Musée possède deux tableaux du port à des époques différentes. Celui-ci est fait à partir d'un massif rocheux (plus tard dynamité) qui obstruait l'entrée du port.
- Les remparts à droite « calent » le tableau, et leur répond la petite barrière à gauche.
- Le ciel aux teintes opaline prend les 2/3 du tableau et contraste avec la masse brune des remparts, tandis qu'une forêt de mâts noirs occupe le second plan. Derrière eux, la « machine à mâter », et au premier plan, une grue à tambour de couleur rouille. La lumière joue subtilement entre tous ces objets.
- Ces contrastes de couleur (marron, noir, bleu clair, rouille) et de formes (rochers rugueux, chemin lisse, pics hérissés des mâts, collines et ciel évanescents) font le charme de ce tableau



Jules Noel « Le port de Brest », 1864, 110x146 cm

- Ce tableau est plus grand, plus animé et plus coloré. Il semble avoir été élaboré à partir de croquis faits sur une embarcation, presque « au ras de l'eau ».
- On retrouve une composition classique avec les remparts à droite, une perspective fuyant vers la gauche.
- La précision des détails des bateaux vient des informations que son beau frère, officier de marine, apportait à Noel.
- Ici les effets de couleur sont plus chatoyants, notamment le turquoise de la mer (peu réaliste à Brest), et le ciel. La lumière est plus forte, et met en évidence les costumes blancs des marins, éclaire la masse des remparts, plus « beige » que dans le tableau précédent.



détail

- Ce détail montre comment Noel a su saisir l'animation du port à l'occasion d'une cérémonie, où contrastent, sur l'eau et aux pieds des remparts, les robes en crinoline et les chapeaux des belles dames, les costumes paysans, les puissants chevaux bretons, le travail des dockers, et le savoir faire des marins.



Charles Cottet (1863-1925) « Nocturne vert à Camaret », 90x113 cm

- Cottet, aujourd'hui oublié, connut un grand succès de son vivant. Il a bénéficié des acquis de l'impressionnisme, mais resta un peintre classique, fidèle à l'importance du sujet (ici la géométrie des voiles, barrée par la falaise au dessus de Camaret), à la perspective.
- Profondément attaché à la Bretagne, il a peint ce motif plusieurs fois, faisant varier chaque fois l'éclairage et le cadrage. Ici les reflets sur l'eau s'appuient sur Monet (« La Grenouillère »), tandis que les variations de lumière sur les grands carrés de toile sont une recherche propre.
- Le tableau réel est plus foncé que cette reproduction: les falaises sont noires, le ciel plus sombre.



Maurice Denis « Le port de Brest », Denis est un « Nabi », disciple de Gauguin. Suivant ses préceptes, il s'affranchit de la représentation « exacte ».

- Sa mer est violette, le ciel est vert clair (en réalité plutôt turquoise). La voie qui longe le bâtiment à droite est caramel.
- C'est Denis qui a dit qu'un tableau est « ...un ensemble de couleurs en un certain ordre assemblées ».
- Ici il met en pratique sa théorie: Il recherche l'assemblage de couleurs qui plaît à l'œil, tout en opposant les masses solides des bâtiments blancs et de la colline sombre à droite, aux formes pointues des bâtiments à gauche.
- Les contrastes clair/ foncé pour simuler l'ombre et la lumière, sont typiques de Denis, par exemple le gris foncé et le crème ou le caramel sur le pont du bateau.



Emile Bernard « Mer sauvage à Saint Briac », 1891, 70x91 cm

- Emile Bernard (1868-1940) est le peintre qui, à l'âge de 20 ans, a provoqué de « déclic » chez Gauguin, avec sa peinture « cloisonnée », faite de couleurs presque arbitraires, posées à plat (et non par petites touches comme chez les impressionnistes)
- Le tableau ci-contre est une bonne illustration de cette technique, mais la reproduction, issue de Wikipedia, est un peu terne. Celle-ci-dessous, de faible résolution, est plus proche de l'original



suite

- Ce tableau « en tranches » horizontales veut tantôt opposer, tantôt juxtaposer les couleurs, crème, marron, rose, bleu de prusse intense, et au fond, les collines vert-de-gris et un ciel clair.
- Il n'y a aucun relief, aucune rugosité pour représenter les rochers, juste des zones plus foncées, ce qui suffit à les rendre « vraisemblables ».
- Car au-delà de la schématisation et des coloris « étranges », notre cerveau n'a nulle peine à identifier un paysage maritime, tout en appréciant les contrastes de couleur : le bleu très profond rend la mer très « présente » dans ce fond plutôt clair.



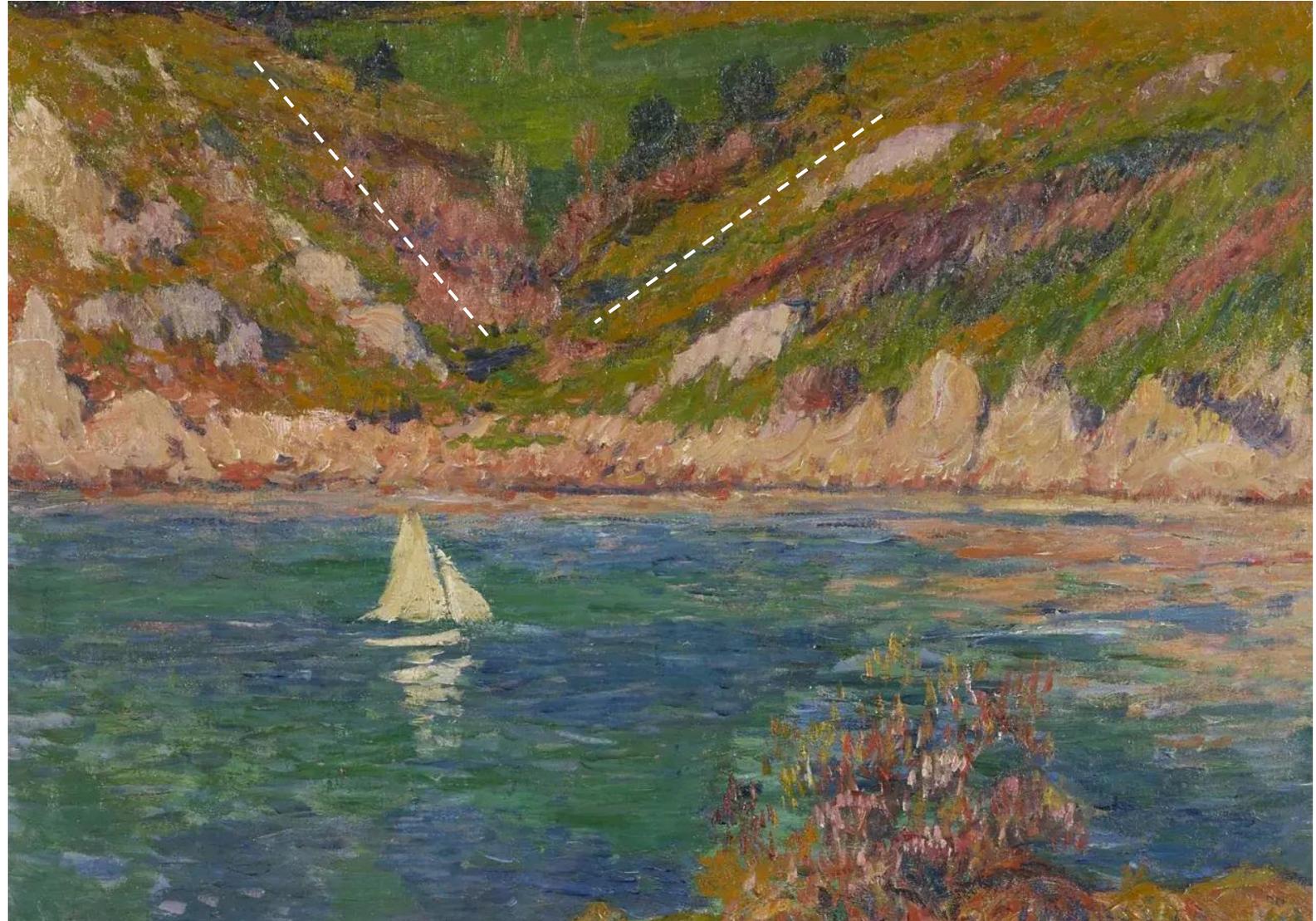
Henry Moret (1856-1913), Le sémaphore de Beg Ar Mor, 1897, 42x81 cm

- Ce peintre fut un membre de la communauté de Pont-Aven influencée par Gauguin, mais à la fin des années 1890 il est revenu à une approche plus « néo-impressionniste » (qu'honnissait Gauguin) avec ces rapides touches juxtaposées.
- La reproduction est terne, les couleurs en vrai sont plus brillantes.
- Mais elles sont vraisemblables, la côte finistérienne rassemble des accords de vert, de marron, de foncé auxquels s'opposent les nuances de bleu de la mer, qui s'interpénètrent avec ces lignes de côtes déchiquetées.
- Le ciel par contre est plus arbitraire, mais il sert à mettre en valeur le paysage terrestre où s'opposent et s'entremêlent la terre et la mer.



Henry Moret, « Paysage de Doëlan à la voile blanche », 1898, 74x60 cm

- On reste dans l'esprit « néo-impressionniste » du tableau précédent, avec une surface composée de petites touches de couleur mélangées. Mais l'ensemble présente un grande vraisemblance, la mer dans la rade de Brest par exemple, ressemble un peu à cela.
- Les contrastes sont exacerbés (vert, marron, violet, crème sur la colline, bleu et vert sur la mer)
- Le triangle de la voile blanche, répond à celui de la vallée sur la terre en face, créant une composition équilibrée.
- Le cadrage permet une inversion des teintes: le bleu est en dessous, le vert au dessus.



Maxime Maufra (1861-1918) « Pont Aven Ciel rouge », 1892, 230x45 cm

- Maufra, ami de Gauguin et peintre de Pont-Aven, s'est inspiré des leçons du « maître ».

- Il tend vers l'abstraction et le cloisonnisme (lignes en noir de séparation entre les masses).
- Tout est schématique et étrange dans ce tableau, la falaise blanche à gauche, mouchetée de beige, paraît « de guingois », les bandes horizontales beige, de sable et d'eau (avec les zig-zags de bleu) semblent s'entremêler, le ciel est jaune et orange.
- Les roches sont suggérées par des « vermicelles » noir.
- Bref la vraisemblance se perd, et il ne reste que ces grandes masses de couleur et de formes, dont le choix est fait pour attirer et surprendre l'œil. Mais rien n'est décoratif ici, et Maufra, en réalité, a un pied dans l'art moderne



Lacombe « Falaise à Camaret », 1892, 82x61 cm

- Georges Lacombe (1868-1916) fut comme Denis et Serusier, un membre des Nabis, influencés par Gauguin eux aussi. Sculpteur et peintre, il est proche du mysticisme athée de Paul Ranson, le « leader » du groupe.
- Sa falaise rappelle un célèbre tableau de Gauguin, mais à l'encontre de celui-ci il y incorpore des formes anthropomorphes.
- Les rochers découpent en bas à droite une sorte de bretonne en train de prier.



- le profil noir de la falaise qui l'entoure, évoque un visage stylisé auquel répond celui de la falaise d'en face.
- Entre les deux une mer grise arbitraire et un ciel gris qui l'est tout autant, en bas à gauche, une prairie « en peau de léopard ».

Gauguin: « au bord du gouffre », 1888



Lacombe « La mer jaune », 1892, 61x82 cm

- Dans le même esprit que le tableau précédent, celui-ci évoque de façon encore plus abstraite, la côte bretonne déchiquetée. Les ombres chinoises qui se projettent sur la mer sont des rochers anthropomorphes, qui « animent » la toile.

- Le jaune de la mer est une licence d'artiste prônée par Gauguin (couleur « arbitraire », que l'artiste « voit »), et qui s'oppose bien à la masse noire des rochers.
- Peut être Lacombe a-t-il vu un soleil couchant enflammer de mille reflets la vaste étendue d'eau, et il l'a vue « jaune ».
- Toujours est il que la reproduction ne rend pas justice aux couleurs: le ciel est vraiment orange, comme en témoigne le détail ci –dessous pris sur un cliché Flickr



Détail (cercle rouge):
les couleurs sont plus
intenses



Les peintures de l'Argoat

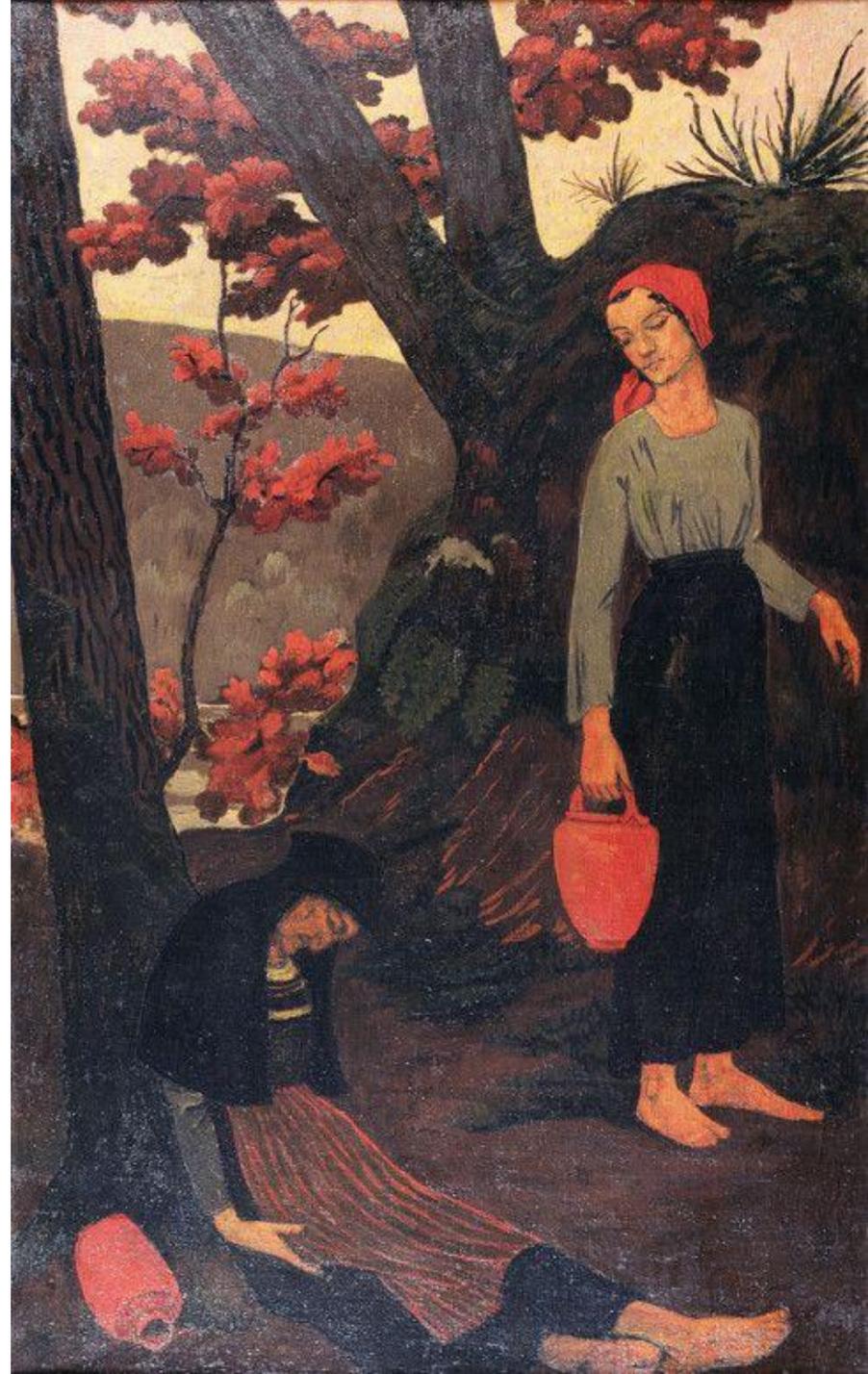
La vie paysanne bretonne a inspiré les peintres au XIXème, des plus académiques (Bastien Lepage) aux plus révolutionnaires (Gauguin).

Les uns en firent un sujet « sentimental » (dans une vision rousseauiste, paternaliste et parfois documentaire), les autres un prétexte à leurs expérimentations picturales. Toutefois certains (Cottet), ont su manifester une réelle empathie avec ces personnes et ces modes de vie si éloignés du leur.



Sérusier « porteuses d'eau » et « porteuses de linge », 1897, 11x68 cm

- Ces deux tableaux font partie d'une série de 7, destinés à décorer l'atelier de Georges Lacombe.
- Ils renvoient à la Bretagne à laquelle Sérusier était très attaché, au point de s'y installer.
- Le dessin, la composition font penser aux estampes japonaises dont Sérusier comme ses contemporains était très friand.



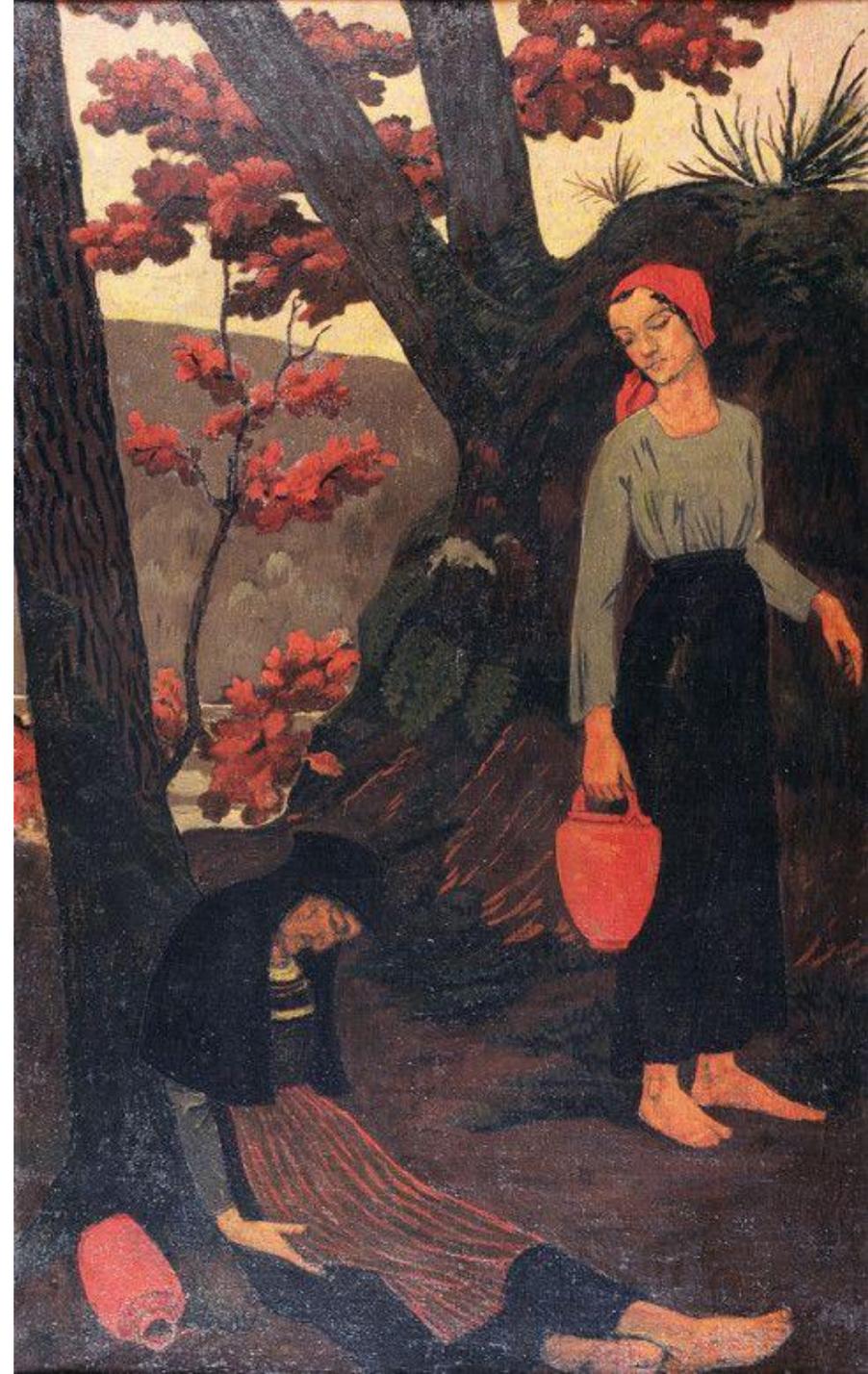
Les porteuses de linge

- Quiconque connaît la région d'Huelgoat reconnaît ici facilement sa forêt de chênes, à flanc de colline, traversée de gros blocs granitiques.
- Dans ce paysage sombre, quasiment sans ciel, les teintes dominantes sont le gris foncé des arbres et la couleur rouille du sol.
- Comme dans les estampes japonaises, une paysanne est vue de près, de profil, elle domine le tableau, tandis qu'une autre, coupée en bas à gauche, suggère le mouvement (elle est en train de disparaître et n'est identifiable que par son bonnet blanc et son sac).
- Le profil presque calligraphique de la première se détache du fond, avec son grand tablier rouge à fleur, motif discrètement amplifié par les feuilles marron en bas à gauche.
- Ce tableau est avant tout décoratif, il n'insiste pas sur la fatigue des femmes et la pénibilité de leur tâche, mais il suggère assez bien le cadre un peu mystérieux dans lequel elles vivent. Elles paraissent s'enfoncer vers l'enfer!



Les porteuses d'eau

- Celui-ci paraît avoir une signification symbolique plus évidente. La jeune porteuse regarde son aînée, morte de fatigue, assise au pied de l'arbre: une méditation sur son destin futur?
- Le visage de la jeune femme est bien dessiné, au trait noir, sans modulation de couleur.
- Le fond du décor (ciel, colline sur l'autre berge), assez étrange, est peint à plat, sans suggestion de relief, comme dans les estampes.
- Les cruches sont rouge vif et ressortent d'un ensemble plutôt terne.
- Une grosse branche, qui rappelle les cerisiers fleuris des estampes japonaises, traverse le tableau de bas en haut. Cet élément de décor suffit à égayer une scène plutôt lugubre (on ne sait pas si la vieille femme dort ou si elle est morte).



Serusier « Blés verts au Pouldu »

- Ce tableau est dans la veine de ceux de Gauguin, peints au Pouldu à la même époque.
- C'est une sorte « d'étude sur les verts », déclinés dans plusieurs formes et plusieurs tons, avec une poussée vers le jaune, couleur constitutive du vert. La toile est structurée par quelques lignes suggérant des vallées et des collines.
- La manière de poser le pinceau varie aussi, avec de long traits évoquant les tiges, et des surfaces en plat.
- Mais, s'inspirant sans doute de Gauguin, Serusier introduit des traînées de mauve, de bleu turquoise, des formes mêlées au premier plan, ce qui évite la monotonie, en s'écartant de la vraisemblance.



Henry Moret Chapelle du Pouldu, 1889,

- Le tableau de Moret est nettement plus « réaliste » que celui de Serusier, avec des formes de maison bien dessinées, une lumière uniforme d'été qui éclaire toute la surface.
- La toile est divisée en 3 bandes, la prairie verte au premier plan, la masse des maisons triangulaire beige/ rose, et derrière le ciel quasiment tout bleu, à part un nuage.
- La technique impressionniste est présente (toits de chaume suggérés par les coups de pinceau multicolores).
- Des détails (bretonne dans la prairie, meules blanches devant les maisons, vêtement rouge qui sèche sur le mur) donnent de la diversité.



Charles Cottet Les feux de la St Jean, 1904, 73x93 cm

- Le 24 Juin est une fête chrétienne qui est une récupération d'un rite païen, le passage au solstice d'été, toujours fêté dans les sociétés celtiques.
- Cottet ne peint pas la fête mais le recueillement autour du feu, en mémoire des marins disparus.
- La difficulté est de suggérer les visages dans cette masse presque uniformément sombre, sans tomber dans le sentimentalisme.
- La dissimulation de la source de lumière n'est pas un effet de style comme on en trouve chez Van Honthorst ou George de la Tour, mais elle crée l'atmosphère recueillie, souligne les dangers qu'affrontent les hommes dans l'obscurité.



suite

- Si l'on regarde de près, on note une gradation subtile des expressions. La très vieille dame à gauche, veuve, de $\frac{3}{4}$, paraît absente, sa voisine, plus jeune éclairée, baisse les yeux et prie, la dernière encore plus jeune est fascinée par le feu.
- Il en est de même de la petite fille debout à ses côtés ainsi que celle à gauche, elle aussi éclairée, qui paraît sourire.
- Les cendres projetées par le feu sont multicolores, dans l'esprit impressionniste.
- Au loin, sur la falaise, brillent d'autres feux.
- Cotte a mieux que tout autre peintre, saisis et représentés « l'âme » bretonne.



Maurice Denis « Malon aux hortensias »

- Complètement différent est ce tableau évoquant les Côtes d'Armor

- Denis, peintre « bourgeois », y possédait une villa où il passait l'été avec sa famille nombreuse.
- Nabie, sa technique ne module pas la couleur, mais oppose le clair au foncé (plis de la robe, cheveux crème et marron de Malon la gouvernante de la famille, chemin beige et violet).
- L'allée beige sépare deux zones, verte à gauche, bleue et verte (hortensias) à droite. Le ciel est absent
- Les formes sont à peine suggérées (visages, forme des fleurs ou des feuillages) mais les couleurs vives donnent de l'éclat au tableau et nous font participer à cette belle journée ensoleillée



Bonnard, le pommier fleuri, 1920

- Ce tableau n'évoque pas la Bretagne, mais la Normandie, où Bonnard, Nabi et bourgeois comme Denis, possédait une maison de campagne.
- L'art de Bonnard est bien plus complexe que celui de son ami Maurice Denis. Il n'hésite pas à supprimer la perspective (le balcon à gauche, qui n'est pas à l'échelle, semble « monter », plutôt que « s'éloigner »).
- La toile est divisée en deux, une partie claire en bas, suggérant le jardin par des traits de pinceau blanc, et une partie plus sombre en haut où les fleurs multicolores rompent l'harmonie des verts.
- L'exacerbation des couleurs un peu arbitraires (la pelouse « blanche ») fait ressentir d'une façon très différente de celle de Denis, la sensation d'une belle journée sous le soleil.
- Le personnage au milieu des herbes paraît minuscule, et le chiffon sur le balcon uniquement là pour proposer une teinte nouvelle



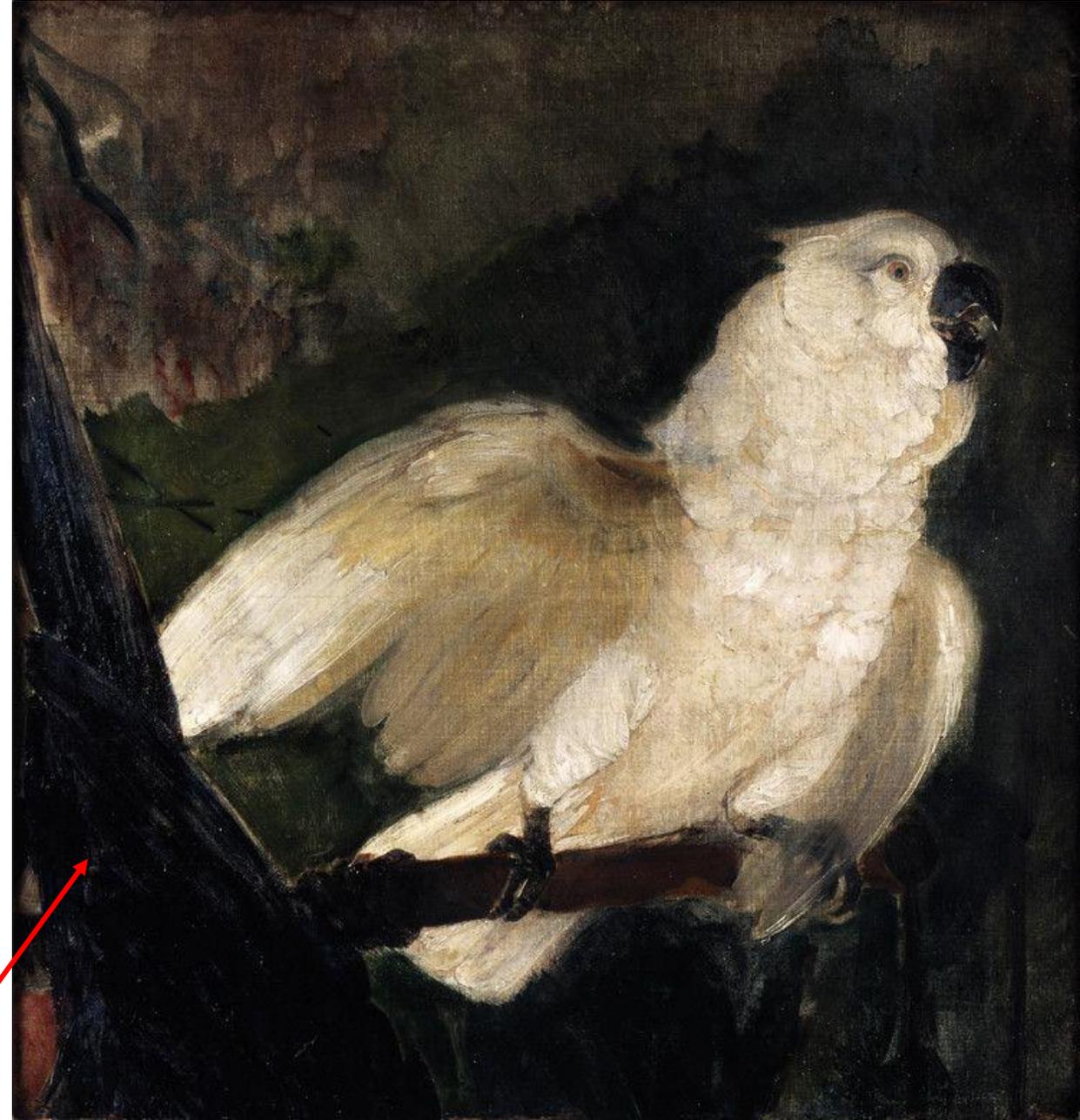
Conclusion.

- « On ne va pas à Brest par hasard », mais une fois sur le lieu, un passage à son musée des Beaux-Arts, s'il ne provoquera pas de chocs esthétiques violents, peut procurer de réelles sensations de plaisir, d'autant que les œuvres sont très accessibles, à hauteur d'homme.
- Son rez-de-chaussée abonde de toiles liées à la mer ou à la Bretagne, et possède une petite collection d'œuvres d'artistes peu connus du grand public, mais qui n'en sont pas moins intéressants.
- Le petit échantillon présenté ici n'épuise pas tous les charmes du sujet. Il en fournit néanmoins un panorama assez exhaustif, et il témoigne de l'esprit de défricheur que pouvaient ressentir certains peintres, si éloignés de la « capitale mondiale des arts » à cette époque, Paris.
- Pour terminer, deux petits bonus, qui se trouvent aussi à Brest, au musée des Beaux-Arts.

Manet « Deux perroquets »

- On sait que Manet aimait peindre le noir, et ce tableau en témoigne, malgré le perroquet blanc: tout le fond (paravent au décor végétal) en effet, est sombre, et le titre interroge: où est le second volatile?
- Il apparaît sur le bord gauche, par son bout d'aile noire (la tête en bas est « hors champ ») et ses pattes accrochées au perchoir.
- Quant à son voisin blanc, ailes déployées, Manet le peint avec sa technique habituelle, des touches larges, bien visibles, qui, une fois qu'on s'éloigne un peu, révèlent toute la texture du plumage.

Aile du 2nd perroquet



Bernard, les chiffonniers, 1887 38x46 cm

- Emile Bernard a 19 ans quand il peint ce chef d'œuvre.
- Ici aussi l'influence du « japonisme », est patente. Les têtes de profil apparaissent en bas en premier plan, comme dans un tableau de Degas (l'Orchestre). Ce « truc » est emprunté aux estampes japonaises. Cela rend la scène représentée très proche du spectateur, qui s'y sent « immergé ».
- Les reflets sont rendus de façon arbitraire et stylisée, la fumée des cheminées est simplement dessinée. Les lignes du parapet et des planches du pont sont soulignées. Le ciel a une couleur jaune improbable. Tout ceci vient du Japon.
- La masse grise au fond est assez indéfinissable.



Godefroy Dang Nguyen,