



©RMN-Grand Palais (MUDO-Musée de l'Oise) / Adrien Didierjean

Dossier pédagogique

AMEDEE DE LA PATELLIERE

LES ECLATS DE L'OMBRE

Biographie

5 juillet 1890. Naissance d'Amédée de La Patellière sur le domaine de Bois-Benoît à Vallet, près de Nantes, où il passe son enfance.

1900 : Décès de son père. La Patellière se lie avec le futur peintre et illustrateur Gérard Cochet.

1905-1906 : Fréquente avec Cochet l'atelier du peintre Alfred Leduc à Nantes.

1909 : Poursuit des études de droit à Nantes. Premières toiles datées et signées.

1910 : S'inscrit à l'académie Julian à Paris.

octobre 1911 - novembre 1913 : Effectue son service militaire dans la cavalerie (3^e régiment de Dragons). Réalise ses premières eaux-fortes.

1914 : Mobilisé en août. Part sur le front belge et participe à la retraite de la Marne.

1915 : Demande à rejoindre son frère Louis dans l'infanterie. Reçoit la médaille militaire.

1916 : En juin à Verdun, nommé sous-lieutenant et passe au 269^e régiment d'infanterie.

1917 : Cité de nouveau à l'Ordre de la division en mai. Blessé au genou gauche en juillet, se bat dans la Somme avant la fin de l'année.

1918 : Deux ouvrages inachevés : un recueil de poèmes illustrés et un texte consacré à la guerre : *Le Silence de la guerre et Le calme des nuits*. Exposition à la galerie Sauvage à Paris : « Peintures et paysages de guerre » du 18 novembre au 3 décembre.

1919 : Voyage à Cherbourg, séjourne en Tunisie (novembre à fin décembre).

1920 : Retour à Bois-Benoît, puis à Paris où il loue un atelier qu'il occupe jusqu'à sa mort.

1921 : Séjours à Woippy en Moselle, à Bois-Benoît et à Belle-Isle. Dessins et peintures témoignent d'une influence parfois cubiste, parfois Art déco. Expose pour la première fois au Salon d'Automne : *Deux Nus en plein air et Femme endormie*.

1922 : Dessine des animaux au Jardin des Plantes. Expose de nouveau au Salon d'Automne.

1923 : Se rend en Bretagne. Expose en mai au Salon des Tuileries et chez Mignon-Massart à Nantes. Opte pour une « manière brune » et travaille avec une pâte épaisse.

1924 : Épouse Suzanne Lamon. Séjourne en Bretagne et peint de nombreuses toiles sur le thème des baigneuses. Expose au Salon des Indépendants.



Baignade en Provence, 1925
©Archives familiales

1925 : Séjour à la Cadière d'Azur en Provence, puis à Paris, Bois-Benoît, et La Rochelle. Expose des scènes champêtres au Salon des indépendants, des Tuileries et à la galerie Guiot-Dedouville à Paris. Réalise ses premières lithographies.

1926 : Signe avec la galériste Katia Granoff en janvier (1^e exposition en mars.) Achat d'une maison à Machery (Essonne). Présente des toiles au Salon d'Automne dont il est nommé sociétaire, aux Salons des Tuileries, et des Indépendants. Son œuvre se caractérise par une absence de couleurs (période brune) pour mieux étudier la lumière.

1927 : Participe au Salon d'Automne et peint des sujets mythiques ou tirés de la Bible, tels que *Le Passage de la mer Rouge* ou *L'Enlèvement d'Europe*, ainsi que de nombreuses scènes d'intérieurs comme *La Main auprès de la table* ou *La Conversation dans l'atelier*.

1928 : Expose aux Salons et à la Galerie Bernier.

1929 : Tombe gravement malade en avril, réalise une série de peintures où le noir domine. Part à Saint-Paul-de-Vence en décembre et réalise une décoration pour la salle à manger du restaurant de la Colombe d'Or où il séjourne. Illustre *Soutien de famille* d'Alphonse Daudet.

1930 : Achat d'une maison à Vaugrigneuse (Essonne). Expose chez Bernier et participe à différents salons. Rencontre Giono à Manosque pour l'illustration de *Colline*. Les deux hommes deviennent amis.

1931 : Expose des toiles d'une facture plus riche et plus brillante dans les salons et chez Bernier. Peint des fresques dans sa maison de Vaugrigneuse. Décoré le 15 juillet de la Légion d'honneur au titre des Beaux-Arts. Tombe brusquement malade le 18 novembre.

1932 : La Patellière meurt des suites d'une infection généralisée à Paris, le 9 juillet.

PRESENTATION DE L'EXPOSITION

Après la Piscine à Roubaix, le musée du Mont-de-Piété à Bergues et le musée des beaux-arts de Nantes, le MU DO – Musée de l'Oise invite à son tour à redécouvrir l'œuvre d'un artiste longtemps resté dans l'oubli : Amédée de La Patellière (1890-1932). Dans deux espaces, l'aile XVIII^e et les tours du châtelet, cette exposition fait découvrir l'originalité d'un peintre indépendant qui chercha, tant par sa technique picturale que par les sujets de ses tableaux, la voie d'une autre modernité. Le parcours révèle et confronte ses sujets de prédilection, tout en mettant l'accent sur sa technique : compositions structurées, formes simplifiées et rigoureux travail de clair-obscur.

Une vocation artistique interrompue par la Grande Guerre

Thématique, le parcours débute dans l'aile XVIII^e où une première séquence permet de découvrir la personnalité de l'artiste, son univers familial et la genèse de sa vocation artistique. Né dans une famille de la petite noblesse terrienne de la région nantaise, il fait ses premières armes dans l'atelier du peintre Leduc à Nantes, en compagnie de son ami Gérard Cochet. Située à Bois-Benoît, la demeure familiale et les campagnes alentours seront pour le peintre un sujet d'inspiration constant. Plus tard, après des études de droit, il rejoint Cochet à Paris et s'inscrit à l'Académie Julian. Ce séjour parisien le confronte pour la première fois à la peinture moderne, principalement Cézanne et les cubistes. Malheureusement, son service militaire puis la Première Guerre mondiale suspendent ses essais de grandes compositions peintes. Pendant ces années de guerre, il n'abandonne pas pour autant le dessin. Sans jamais montrer l'horreur des combats, qu'il connaît pourtant, il en évoque les conséquences dans des aquarelles et des bois gravés montrant des abris dans les tranchées, des trous d'obus dans la campagne, quelques ruines, des arbres mutilés, etc. Dans l'exposition, une place de choix est réservée à ces œuvres graphiques rarement montrées, ainsi qu'à ses carnets de croquis inédits, préservés jusqu'alors dans les archives familiales. Blessé à deux reprises, La Patellière reçoit la Croix de guerre pour acte de bravoure en 1915.

Le Chant de la terre

À la fin du conflit, il partage de nouveau sa vie entre Paris et Bois-Benoît. Le retour de la paix imprègne ses premières grandes compositions agrestes. Loin des travaux des champs, il peint la campagne préservée de son enfance dans laquelle règnent le calme et le silence. Cette thématique, la dernière abordée dans l'aile XVIII^e, traverse toute sa carrière comme un constant retour aux sources, souvent porteur d'une douce mélancolie. Elle est l'occasion de montrer l'évolution de la manière de l'artiste depuis ses premiers essais encore influencés par le cubisme, comme *Le Repas des paysans à Vallet* (1923, musée des beaux-arts de Nantes), jusqu'à sa manière brune qui témoigne de sa maîtrise du clair-obscur (*Le Repos dans le cellier*, 1926, Paris, Centre Pompidou), en passant par des paysages montrant son travail sur la perspective comme *Le Repos des paysans* (1925, collection particulière). Cette section révèle aussi les motifs chers à La Patellière. Maintes fois repris dans diverses toiles, le cheval, la vache, la chouette et le chien sont ses animaux fétiches, tandis que tonneau, livre ouvert et chandelle entrent dans la composition de ses scènes d'intérieur. La figure du couple paysan est aussi centrale : les traits de l'homme sont souvent indistincts tandis que ceux de la femme sont plus finis, plus proches d'un portrait.

Étrangeté et onirisme

Le parcours se poursuit dans les tours du châtelet où la première salle est consacrée à l'insolite, aux rêves et aux mystères. Il écrit d'ailleurs dans ses notes en 1927 : « Il me faut du mystère, du tragique, des oppositions, des éclats ! [...] La Magie ! Peindre l'angoisse vers le beau. » L'étrangeté des ces toiles provient parfois du sujet choisi. C'est par exemple le cas de *L'Éclipse* (1928, musée des beaux-arts de Grenoble) qui représente trois femmes réagissant différemment à la disparition du soleil. Le cadrage insolite peut aussi participer de cette impression d'étrangeté comme dans *La Main auprès de la table* (1927, collection particulière) dans lequel on ne voit que la jambe et la main droite de la femme qui s'approche de la table. Dans toutes ces œuvres, le traitement de la lumière qui semble surgir des profondeurs de l'ombre accentue l'atmosphère onirique. La source lumineuse n'est jamais visible. Chaude et enveloppante, accentuée par la gamme chromatique ocre, brune et rouge qu'affectionne l'artiste, elle confère une certaine pesanteur aux sujets représentés, comme dans *La Conversation dans l'atelier* (1927, collection particulière). Ici, le silence introspectif des trois jeunes femmes vient en quelque sorte contredire le titre et révèle le malaise de cette scène anodine.

La Conquête de la couleur

Après un groupement d'œuvres d'inspiration mythologique, la seconde salle, la plus grande des tours du châtelet, propose de découvrir des peintures représentant des saynètes dans son jardin de Bois-Benoît ainsi que ses baigneuses, parmi lesquelles le magistral *Baigneuses à Bandol* (1928) issu des collections du musée. Au cours de l'année 1927, La Patellière produit de nombreuses esquisses et études aboutissant à sa grande toile mythologique : *L'Enlèvement d'Europe au coquillage*. Comme souvent la composition en est très réfléchie, mais le spectateur sera surtout surpris de voir une princesse Europe peinte comme une robuste paysanne. C'est que l'artiste souhaitait « Hausser la vie à la hauteur de la légende. » Contrairement à cette œuvre qui reste dans des tons sombres, celles qu'il peint durant l'été 1929 sont bien plus colorées. Il n'hésite pas à avoir recours à la couleur pure : rouge strident, vert émeraude, bleu intense. Devant la charmille de son jardin de Bois-Benoît, il met en scène des femmes masquées. Ces masques, qu'il confectionne lui-même, jouent évidemment sur le principe de dualité des êtres, mais ils sont surtout un élément plastique lui permettant de se concentrer sur les ombres et les lumières : sa préoccupation centrale. Cette riche gamme chromatique se retrouve encore densifiée dans *Les Baigneuses à Bandol*. Rythmé par l'étagement horizontal des figures monumentales, cette toile préfigure certaines œuvres de 1930 comme *Les Deux Femmes au violon* (collection Larock-Granoff) présentée dans le même ensemble.

Finalement, c'est à un riche parcours opérant de pertinents rapprochements de sujets et de factures qu'invite ce second volet de l'exposition qui débute avec la présentation d'un des rares panneaux décoratifs de l'artiste. Peint pour la salle à manger de son mécène Paul Baudoin, *Le Concert champêtre* (1929, collection Larock-Granoff) démontre le talent de metteur en scène et de coloriste de La Patellière. Malheureusement, son décès précoce en janvier 1932, des suites des blessures qu'il reçut durant la Grande Guerre, met fin à une production certes courte, mais abondante et profondément originale.

La Jeune Peinture Française

La Patellière débute sa carrière de peintre dans les années 20, dans une France qui se reconstruit. Les courants picturaux sont nombreux et incarnent la modernité : l'abstraction et le surréalisme en France sont les courants les plus importants, mais aussi le retour à une certaine forme de réalisme et aux sources classiques. Traumatisés par ces années de guerre, les artistes cherchent des expressions différentes et des réponses plastiques à leurs émotions, sans glorification ni patriotisme vis-à-vis du conflit. La peinture se débarrasse du superflu et de l'anecdotique.

Malgré le caractère particulier et original de l'œuvre d'Amédée de la Patellière, il est une école à laquelle il fut associé celle de la Jeune Peinture Française. Cette école sans doctrine ni chef de file regroupe des artistes tels que André Dunoyer de Ségonzac (1884-1974), Charles Dufresne (1876-1938) ou bien encore Henry de Waroquier (1881-1970) dont le MU DO – Musée de l'Oise possède quelques œuvres.

Leurs œuvres, celles de La Patellière y comprises, se caractérisent par un savant mélange entre avant-garde et académisme, où le réel et le sujet sont présents. Il ne s'agit pas d'une imitation de la réalité mais une synthèse très structurée entre les formes, les couleurs et la lumière. Ainsi les espaces sont assez cloisonnés avec peu de profondeur et la lumière artificielle suggère plus une atmosphère ou une émotion. Les cadrages sont aussi très serrés avec des personnages vus en partie, des raccourcis et des gros plans très cinématographiques !

La Jeune Peinture Française retient les leçons de Cézanne et adapte la rigueur formelle et la palette sombre des cubistes. Les artistes sont comme des artisans. Ils expérimentent, font, défont et déclinent leurs œuvres dans de nombreuses études. Ils « s'échinent à apprendre à dessiner, à composer et maîtriser les procédés de clair-obscur et du modelé ou à se confronter à la représentation de la perspective » (extrait de *La Jeune Peinture française 1910-1940 : une époque, un art de vivre*, Michel Charzat, Edition Hazan collection Beaux-Arts, Paris, 2010). Pour Amédée de la Patellière, il s'agira de trouver le bon langage plastique qui correspond à sa vision onirique parfois surréaliste du monde.

Quelques œuvres choisies:



***Baigneuses à Bandol*, 1928**

Peinture à l'huile sur toile. Inv. 86.46.

Beauvais, MUDO-Musée de l'Oise

©RMN-Grand Palais MUDO-Musée de l'Oise / Adrien Didierjean

En 1928, l'artiste peint une centaine de tableaux dans des styles très différents, correspondant souvent aux lieux dans lesquels il se trouve, Paris, Machery, Bois-Benoît ou en Provence. En septembre, il retourne à Bandol et entreprend de nombreuses études de baigneuses pour sa future grande composition, *Baigneuses à Bandol*.

Ce tableau représente des femmes se baignant. Elles portent des maillots de bain colorés et leur coupe de cheveux est à la mode des années Folles, en carré court. Elles semblent nager dans une mer

turquoise.

Le tableau est composé de larges bandes horizontales, formées par la plage, la mer et le ciel entrecoupées de fortes diagonales constituées par les corps ou les membres des nageuses. Il n'y pas de perspective, les personnages semblent disposés en étage, les uns au-dessus des autres. Le premier plan, composé par la plage, avec une serviette de bain rouge est de la même taille que les bandes de mer représentant les vagues ou le ciel. La ligne d'horizon très haute, accentue un effet de plan plat. Toutes les nageuses ont aussi la même disproportion. Leurs corps sont massifs presque sculpturaux, à l'image d'un bas-relief.

L'ensemble de la composition semble figé. Les nageuses ne nagent pas, leurs gestes sont pétrifiés en une position particulière dans une mer elle-aussi immobile : immobilisme des mouvements mais aussi des expressions. Les baigneuses silencieuses, ne manifestent aucun sentiment leur visage ferme et leur yeux vides n'expriment rien, créant ainsi une étrangeté presque inquiétante. On est loin de l'évocation des bains de mer ! Ces femmes en rappellent d'autres peuplant l'univers de La Patellière, dormeuse, femme à la tête penchée ou de profil où les visages restent à moitié dans l'ombre.

La lumière joue aussi un rôle particulier comme dans beaucoup d'œuvres de La Patellière. Il ne s'agit pas d'une lumière naturelle, chaque personnage semble avoir son propre éclairage. Le personnage à l'arrière plan est dans l'ombre et la nageuse de gauche semble projeter son ombre sur les vagues. Le personnage du premier plan est tour à tour modelé par l'ombre et la lumière, son visage quant à lui reste étrangement dans l'ombre. La palette du peintre habituellement brune prend ici des couleurs rouge et turquoise mais elles n'ont pas le caractère décoratif et joyeux d'une peinture Art Déco des années 20. Les nuages s'étalent en bande dans le ciel comme les corps des nageuses reprenant même certaines couleurs comme le gris ou la teinte chair de la peau.

Ce tableau exclut toute réalité, Bandol n'est présent que dans le titre, la scène qu'on imagine joyeuse et bruyante est l'exact opposé. Le peintre compose une succession de plans, lignes droites, diagonales, jouant avec ombres et lumières. Les corps ne sont que des éléments plastiques, prétextes à cette composition.



Le repos des paysans ou Repos des moissonneurs,
1925

Peinture à l'huile sur toile.

Collection particulière. ©Alain Leprince

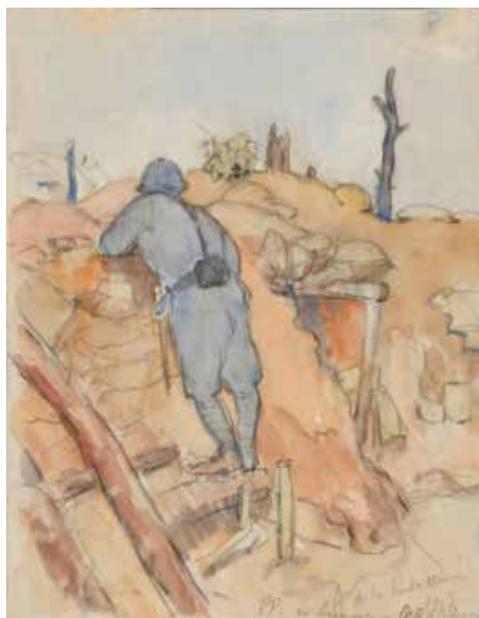
Le peintre à l'approche de cet été 1925 rejoint Bois-Benoît, la maison de son enfance dans laquelle il a conservé un atelier. Il y séjourne 6 mois pendant lesquels il réalisera deux importants tableaux : *l'Abreuvoir ou le Repas champêtre* et *Le repos des paysans ou Repos des moissonneurs*. La scène s'inspire d'une œuvre de Courbet (*La sieste pendant la saison des foins*), que l'artiste a découvert jeune, lors de ses nombreuses visites au Musée de Nantes. Et c'est pour le peintre aussi retrouver une de ses

thématiques de prédilection : la figure humaine entourée d'animaux.

Un couple de paysans est endormi au premier plan devant un bosquet d'arbres, près d'eux, à gauche une vache en partie dissimulée par un arbre. Au second plan, on imagine des étables avec une paysanne une fourche de foin à l'épaule et deux vaches à la robe blonde. Un village, sur fond de ciel sombre termine en arrière plan la composition. Les paysans et les scènes champêtres sont des thèmes récurrents chez La Patellière, accordant à cette nature et ses habitants une attention toute particulière, souvenir d'enfance passée à Bois-Benoît. Les paysans ne sont pas montrés dans leur travail mais souvent au repos, comme ici ou au moment du repas. La paysanne est allongée de face près de son époux qui nous tourne le dos. Détail amusant ici, et assez rare chez La Patellière qui n'ajoute jamais de détail anecdotique, le paysan a ôté ses sabots. La femme est endormie, près de sa tête une gerbe de blé, allusion aux moissons. Ils semblent se trouver au milieu d'un chemin. Les corps sont massifs presque rectangulaires, quelques courbes chez le personnage féminin (bras, sein, hanche) viennent adoucir l'ensemble. Derrière eux un bosquet d'arbres aux troncs trapus et au feuillage dense forme une masse compacte et impénétrable. Il n'y pas de perspective, ni de profondeur. En revanche la partie gauche de la composition creusée par une forte diagonale, invite le regard vers l'arrière plan. La Patellière installe une série de verticales diminuant en fonction de la perspective. Comme à son habitude l'artiste installe un jeu de lignes horizontales, verticales et diagonales, entrecoupées de personnages ou d'animaux. Les vaches, animal récurrent dans la peinture de l'artiste, sont ici au nombre de trois, comme les personnages. Les corps, hommes ou animaux, les arbres, les maisons sont traitées sans détail et en peu de moyens. Il n'y a pas de hiérarchie, chaque personnage, animal ou élément de la nature est un motif participant aux recherches plastiques de l'artiste. Pour La Patellière : *ce ne sont pas les objets que l'on peint, mais ce qu'ils représentent plastiquement, et leur ordre ! Comme l'a dit Poussin.*

La simplification des formes n'est pas sans rappeler la peinture cubiste dont La Patellière a repris ici certains codes : géométrisation, simplification et traitement en plan. Les couleurs dans des bruns, verts, bleus et ocres aux nuances assourdis appartiennent à la palette habituelle du peintre. C'est aussi une gamme chromatique proche des couleurs naturelles de la terre et du paysage. La lumière, totalement irréaliste, crée des zones d'ombres et de lumière, éclairant par petites touches les hommes et les animaux. La lumière construit la composition au même titre que les formes géométriques ou les lignes. Les personnages des paysans et des animaux (vache) seront repris dans de très nombreux autres tableaux, les associant dans une relation fusionnelle homme-animal. Cette toile est à mettre en relation avec *le Repas des paysans-Vallet* (1923, Musée des Beaux-arts de Nantes), ou *les Tableaux dans l'atelier* (1928) pour les éléments de la composition et leur traitement cubiste, pour le choix et traitement des couleurs et de la lumière.





Soldat, vu de dos, en faction dans une tranchée, 1917

Pierre noire et aquarelle sur papier.
Collection particulière. © Alain Leprince



Trous d'obus dans un bois, 1916

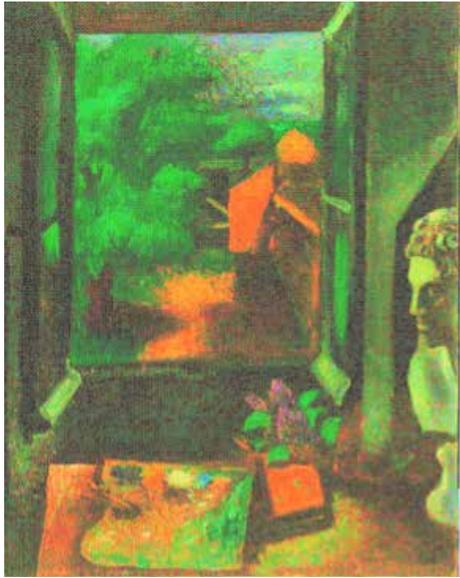
Pierre noire et aquarelle sur papier. Collection particulière. © Alain Leprince

Dessins guerre 14-18

L'ensemble des dessins exposés a été réalisé pendant la guerre 14-18, conflit dans lequel La Patellière est mobilisé dès août 1914. Il continue à peindre. D'abord cantonné dans des missions de liaison il demande à rejoindre son frère Louis dans les zones de combats. Durant les longs mois de guerre, il représente la vie des soldats (*Trois soldats attablés sous un arbre* ; *Soldat vu de dos en faction dans une tranchée* ; *Deux soldats accroupis dans un trou d'obus*), plus que les combats ; il réalise des paysages, les trous d'obus ou les tranchées. Ce sont des œuvres sur papier : pierre noire, aquarelles, encre de Chine ou gouaches. Dans de nombreux dessins, il représente des arbres aux branches (membres ?) arrachés, meurtris ou abattus comme des soldats (*Gros arbre étêté*, 1917). Le traitement des dessins est sobre, peu de couleurs, les lignes des arbres couchés ou debout rythment les compositions. Les écorces foncées tranchent avec les ciels nus presque sans couleur. A remarquer, à la différence de certains tableaux, les lignes sont plus souples, plus courbes : le dessin *Trous d'obus dans un bois* évoque une composition presque abstraite de trous aux lignes sinueuses rythmées de petits traits verticaux, paysage lunaire d'un champ de bataille. Le sol, la terre semblent envahir l'espace dominant le paysage et écrasant même le peu d'horizon qui se distingue sur la gauche.



Amédée de la Patellière soldat, en 1917
©Archives familiales



La fenêtre de l'atelier à Machery, 1929

Peinture à l'huile sur toile.

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'Art moderne, centre de création industrielle.

© Centre Pompidou, MNAM-CCI, distr. RMN-Grand Palais / Bernard Prévost

Cette scène d'intérieur a pour thème l'atelier. C'est un sujet couramment traité chez de nombreux peintres y compris Amédée de la Patellière, ce qui en fait une thématique assez classique. De façon générale, l'atelier du peintre est une sorte d'autoportrait aux objets symboliques représentant le métier et le peintre lui-même. C'est aussi le lieu de l'élaboration et de la création physique des oeuvres de l'artiste.

En 1926, l'artiste achète une maison à Machery (Essonne) dans laquelle il installe un atelier. Le peintre introduit ici la thématique de l'atelier et de la fenêtre ouverte, représentation d'un espace en perspective et d'une mise en abîme du tableau dans le tableau.

Au premier plan, une palette, des pinceaux, un livre et un bouquet de lilas sont posés sur une table, traitée en plan relevé, à la manière cubiste. A l'extrême droite on aperçoit un buste antique sculpté. Face à cette table comme un tableau, une fenêtre ouverte sur un jardin clos de murs. Le peintre montre une vue de son atelier (et sa vue de l'atelier), et place ainsi le spectateur dans la position du peintre. L'intérieur est traité en plans rectangulaires ou obliques dans une tonalité grise légèrement brune, l'extérieur est traité plus en rondeurs (feuillages, nuages). La fenêtre ouverte fait le lien entre intérieur et extérieur : par la couleur et par la forme. Ainsi, les montants en bois introduisent les lignes diagonales à l'intérieur, puis se prolongent à l'extérieur par les diagonales du mur et du chemin. Les vitres de la fenêtre (reflet) font entrer la couleur verte du jardin à l'intérieur de l'atelier. Le peintre joue une certaine opposition entre dedans, en gris, et dehors en utilisant ce vert particulier lorsqu'il peint arbres ou jardins et que l'on retrouve dans d'autres oeuvres : Jeunes filles aux masques ; Les masques dans le jardin. Le détail coloré du bouquet de lilas fait aussi le lien entre les deux lieux. On retrouve ici bien sûr le souci de la composition structurant et équilibrant l'ensemble du tableau. La lumière à la différence de beaucoup de toiles semble provenir de l'extérieur (coin de la table, buste en plâtre, montants de la fenêtre) même si le livre au premier plan semble diffuser sa propre lumière (sur la table).



L'atelier de l'artiste
©Archives familiales

PISTES PÉDAGOGIQUES

Elémentaire, collègue

La représentation du monde agraire

Parmi les peintres des XIX^e et XX^e siècles, rechercher des scènes de repos (sieste, repas) et les comparer (par ex. Van Gogh, Millet, Courbet). En étudier la représentation ; la composition ; gamme chromatique ; traitement de la touche ; symbolisme des éléments, personnages et animaux.

Les baigneuses

En vous inspirant des *Baigneuses à Bandol*, réaliser à l'aide de papiers collés (bandes) et de personnages dessinés ou découpés (photographies anciennes, magazines) un tableau reprenant les codes du peintre (composition en étages, couleurs vives, absence de perspective, ombres et lumière).

1914-1918

Sur le motif lors d'une promenade en forêt, par exemple : A l'image des arbres de La Patellière, et en utilisant des techniques graphiques (pierre noire, crayon, fusain, sanguine, aquarelle) réaliser des études d'arbres aux formes particulières évoquant des silhouettes humaines ou animales.

A partir des études de soldats, ruines, et paysages de 1913 à 1919, retracer et commenter la vie des soldats hors du champ de bataille.

L'atelier

Rechercher et comparer des vues d'atelier d'Amédée de la Patellière et d'autres artistes : *L'atelier de l'artiste*, Gustave Courbet (1855), *L'atelier de Bazille 9 rue de la contamine à Paris*, Frédéric Bazille ; *Nature morte au panier*, Paul Cézanne ; *L'atelier du Mimosa*, Pierre Bonnard.

Aide à la description : Comment le peintre a-t-il représenté l'intérieur de son atelier ? Décrire en détail l'intérieur de l'atelier. Le peintre est-il présent ? De quelle manière ? Présence physique ou symbolique ? Expliquer. Quels sont les autres personnages de la scène ? Les décrire. Pourquoi sont-ils présents ?

Quelles sont les couleurs utilisées ? Voit-on à l'extérieur de l'atelier ? Par quels moyens : porte, fenêtre, etc. ? La composition joue-t-elle un rôle important à l'image des tableaux de La Patellière ?

Collège (3^{ème} option- Histoire des Arts) et **Lycée** (classe de 1^{ère} en littérature, classe à option arts plastiques) :

Histoire des arts : Aquarelles (*Eclatements d'obus derrière des barbelés*, 1916, *Soldat, vu de dos, en faction dans une tranchée*, 1917)

Présentation :

1. Présentez les deux aquarelles et son auteur.

Iconographie :

2. Décrivez chacune de ces aquarelles.

3. Quelles sont les couleurs utilisées ?

Stylistique :

4. Dégagez les différents plans formés par les vagues en traçant les diagonales et les horizontales sur le tableau.

5. Quel est l'effet provoqué par l'absence de perspective ?

Analyse :

6. Quels peuvent être les sentiments de La Patellière à travers ces aquarelles ?

7. Commentez ces deux citations de La Patellière : « l'art ? Oui, mais ça semble loin quand on a des tirs de barrage sur la figure (...) On est tout à la guerre » ainsi que « La guerre a ses beautés lyriques et plastiques ».

Ouverture :

8. A travers les peintures de La Patellière, mais d'aussi Otto Dix et de Marcel Gromaire, les œuvres littéraires de la fin des années 1910, montrez que la « génération du Feu » est marquée par le premier conflit mondial.

***Le Repos dans le cellier* (1926)**

Présentation :

1. Présentez l'œuvre et son auteur.

Iconographie :

2. Décrivez l'œuvre en nommant les différents éléments de la scène.

3. Quelles sont les couleurs utilisées ? Pourquoi avoir choisi la teinte marron ?

4. Pourquoi y a-t-il peu de lumière dans le tableau ? Montrez l'importance du contraste clair-obscur.

Stylistique :

5. Quel est l'effet provoqué par l'absence de perspective ?

Analyse :

6. Montrez que le thème se rapproche des sujets de Le Nain ou de Courbet, mais que sa palette est l'héritière de Corot.

7. En quoi La Patellière est-il un peintre inclassable, ni réaliste, ni nabi, ni fauve, ni impressionniste ?

Ouverture :

8. Comparez la peinture avec Le Repas champêtre et Le Repos de moissonneurs. En quoi La Patellière est-il influencé par Poussin, Courbet (*La Sieste pendant la saison des foins*) et Cézanne ? La Patellière disait : « Ce ne sont pas les objets que l'on peint, mais ce qu'ils représentent plastiquement, et leur ordre ! Comme l'a dit Poussin ».

L'Enlèvement d'Europe au coquillage, 1927

Présentation :

1. Présentez l'œuvre et son auteur.

Iconographie :

2. Décrivez l'œuvre.

3. Observez la place de l'homme avec celle de l'animal.

4. Quelles sont les couleurs utilisées ?

Stylistique :

5. Montrez que La Patellière arrive à combiner, avec une science aiguë de la composition, tous les éléments du récit.

6. Quel est l'effet provoqué par le dédoublement de la jeune femme (dans le fond du tableau et dans la mer) ?

Analyse :

7. La Patellière s'est inspiré des *Métamorphoses d'Ovide* pour réaliser son tableau. Europe, princesse phénicienne est enlevée par Zeus, métamorphosé en taureau blanc, et emmenée jusqu'en Crète. De l'union entre la nymphe et Zeus naquirent Minos, Sarpédon et Rhadamanthe. Quel moment précis de l'histoire La Patellière a-t-il dépeint ?

Pourquoi ?

8. Que symbolise le coquillage sur un tableau (pensez à *La Naissance de Vénus* de Botticelli) ?

9. A l'époque, Ernst ou Picasso traite le thème d'Europe comme incarnation de la violence politique qui agite le continent aux prises avec la guerre qui sourd, alors que Bourdelle ou Lhote privilégient l'image érotique de la scène. Montrez que La Patellière joue sur les deux aspects en proposant la personnification de la terre nourricière et la relation homme-animal, tout en suggérant le caractère érotique de la scène.

Ouverture :

11. Comparez *L'Enlèvement d'Europe au coquillage* avec *Le Passage de la mer Rouge* qu'il a peint la même année. Montrez que le thème (religieux) est pour lui un prétexte pour évoquer ses talents de peintre animalier.

12. Comparez ce tableau avec *La Tentation de saint Antoine*, autre sujet religieux (tiré de *la Légende dorée* de Jacques de Voragine). Montrez que l'artiste a un Antoine en proie aux hallucinations, également en compagnie d'animaux. Montrez, à l'aide de l'œuvre éponyme de Gustave Flaubert, que ces deux œuvres montrent le retour d'une vocation spiritualiste de l'art à cette époque.

Baigneuses à Bandol 1928

Présentation :

1. Présentez l'œuvre et son auteur.

Iconographie :

2. Décrivez l'œuvre.

3. Observez les baigneuses : montrez qu'elles sont disproportionnées mais qu'elles ne sont pas expressives, paraissant pétrifiées dans leur mouvement.

4. Quelles sont les couleurs utilisées ? Sont-elles réalistes ?

5. Montrez que la lumière ne répond à aucune logique.

Stylistique :

6. Dégagez les différents plans formés par les vagues en traçant les diagonales et les horizontales sur le tableau.

7. Quel est l'effet provoqué par l'absence de perspective ?

Analyse :

7. Quelle est l'impression que l'on ressent en regardant ce tableau au thème pourtant indolent ?

8. En quoi La Patellière a-t-il voulu suspendre le temps en figeant la mer ?

9. Montrez que ce tableau symboliste s'inscrit en rupture avec la doctrine naturaliste.

10. A l'aune de votre analyse, commentez cette citation du critique d'art Waldemar-George au sujet de ce tableau présenté au Salon de l'Art français en 1928 : « une des toiles les plus étranges et les plus captivantes du Salon ».

Ouverture :

11. Comparez ces *Baigneuses à Bandol* avec les autres Baigneuses peintes par La Patellière.
12. Relevez les points communs thématiques et stylistiques entre l'œuvre de La Patellière et la poésie de Rimbaud (« Marine » dans *Illuminations*) ou de Mallarmé, poète lu par le peintre.
13. Commentez les vers d'Albert Samain, tirés du poème « Dilection », présent dans le recueil *Au jardin de l'infante* (1893), avec le tableau de La Patellière :
« J'adore l'indécis, les sons, les couleurs frêles,
Tout ce qui tremble, ondule, et frissonne, et chatoie :
Les cheveux et les yeux, l'eau, la feuille, la soie
Et la spiritualité des formes grêles ».

Le Rêve rustique 1928

Présentation :

1. Présentez l'œuvre et son auteur.

Iconographie :

2. Décrivez l'œuvre (personnages, animaux, végétation).
3. Décrivez l'attitude de chacune des femmes présentes sur le tableau.
4. Quelles sont les couleurs utilisées ?
5. Montrez que la lumière permet de mettre en valeur le cheval mais éclipse la vache au premier plan.

Stylistique :

6. Dégagez les différents plans du tableau.
7. Montrez que la composition semble un peu confuse, tout en conservant son équilibre grâce à la lumière et aux branches d'arbres.
8. En quoi le peintre effleure-t-il le surréalisme ?

Analyse :

9. Quelle est l'impression que l'on ressent en regardant ce tableau ?
10. En quoi La Patellière sacrifie-t-il les détails (arbres réduits à de simples troncs, etc.) afin de rendre l'œuvre plus dramatique ?
11. Commentez, à l'aide du tableau, cette citation de La Patellière : « *la peinture, comme le monde, est à l'image de la lutte des ténèbres contre la lumière et inversement. Elles s'affrontent, et de la multiplicité des combinaisons naissent les formes dans le mouvement.* »

Ouverture :

12. Comparez ce *Rêve rustique* avec *l'Eclipse*, autre tableau fantasmagorique de La Patellière.
13. Montrez que les références de La Patellière sont à la fois classiques (Plotin, saint Thomas d'Aquin évoquant le couple ombre-lumière) et mystiques (notamment Jakob Böhme).
14. Commentez la citation de Stéphane Mallarmé répondant au titre de l'œuvre : « nommer un objet, c'est supprimer les trois-quarts de la jouissance du poème qui est faite de deviner peu à peu : le suggérer, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole » (*Enquête sur l'évolution littéraire*).

Question de réflexion : Montrez que La Patellière est un artiste inclassable qui exprime ses tréfonds par l'art. Montrez qu'il revisite avec sa palette originale des thèmes hérités du passé.

Audrey Magnan (médiatrice)

Tél : 03.44.10.40.58

audrey.magnan@cg60.fr

Clarisse Herlemont (médiatrice)

Tél : 03.44.10.45.95

clarisse.herlemont@cg60.fr

Rémi Comolet et Pierre Prado (professeurs détachés)

Tél: 03.44.10.40.50

remi.comolet@ac-amiens.fr

pierre.prado@ac-amiens.fr