



# MAURICE MAILLARD

**DOSSIER PÉDAGOGIQUE**

MUSÉE D'ART, HISTOIRE  
ET ARCHÉOLOGIE, ÉVREUX

EXPOSITION DU 9 JUIN  
AU 23 SEPTEMBRE 2012

## LE CONTEXTE DE L'EXPOSITION

L'exposition est une rétrospective du travail de l'artiste. Elle rassemble des peintures, des gravures et des dessins des années 1970 à nos jours. Elle est conçue en partenariat avec la Maison des Arts et la Médiathèque d'Évreux.

## MAURICE MAILLARD

Maurice Maillard naît le 31 mars 1946 à Évreux.

### Formation

Dans les années soixante, il découvre une reproduction du tableau de Paul Gauguin intitulé *D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous?* qui agit comme une révélation visuelle et l'oriente vers un art reposant sur la sensation et l'émotion.

Entré en 1964 à l'école des Beaux-arts de Rouen, il suit d'abord une formation classique de peintre avant de s'orienter vers la gravure. Puis il entre dans l'atelier de Jacques Ramondot. Un voyage d'étude au Mexique inscrit les paysages observés dans sa mémoire. Il obtient son diplôme national des Beaux-arts, option gravure en 1969 et participe à sa première exposition collective sur l'invitation de Jacques Ramondot. Cette même année, il entre aux Beaux-arts de Paris.

### Parcours

En 1984, il réalise sa première commande publique pour le Centre Médico-Social Jacques Monod au Val de Reuil (Eure). Cette même année, il réalise un voyage au Maroc dont les couleurs resteront gravées en lui et que l'on retrouvera plus tard dans son œuvre.

En 1986, le musée d'Évreux lui achète une toile datée de 1985. L'année suivante, l'artiste fera don au même musée d'une série de sept gravures. Son travail est alors présent dans de nombreuses collections publiques.

En 1996, il publie le recueil *Chant Levé*, constitué de textes et de gravures, aux éditions Anne Bourdier.

En 2002, Maurice Maillard est fait Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres.

Il devient membre de *Manifestampe* – Fédération nationale de l'estampe en 2005. Cette organisation rassemble et fédère tous les acteurs du monde de l'estampe afin de promouvoir ce mode d'expression et d'y sensibiliser le public.

En 2010, Maurice Maillard quitte ses fonctions de directeur de la Maison des Arts, à Évreux, après avoir dirigé l'établissement pendant 13 ans et avoir réalisé plus de 115 expositions. Il devient membre actif du comité *Le Trait-Graveurs d'aujourd'hui*.

### La gravure

À l'orée des années 1970, son travail est exclusivement tourné vers la gravure. Dans un portfolio, il fusionne le texte et l'image.

Il reprend la gravure en 1979, réalisant ses premières gravures noires. Il commence à attribuer des titres à ses œuvres gravées à partir de 1982, date de son premier dépôt à la Bibliothèque Nationale de France.

Son travail de graveur se poursuit inlassablement, prenant le pas dans les années 1990-1995, sur son travail de peintre. Il renouvelle ses techniques, employant le lavis d'acide.

Son voyage à Aix-en-Provence en 2001 lui offre un choc émotionnel face à la montagne Sainte-Victoire, observée à la tombée de la nuit. Il cherchera à le traduire tant en dessin qu'en gravure, s'inscrivant dans la continuité de Cézanne.

Son travail autour de la gravure s'accroît. En 2009, il commence un travail sur les paysages de neige.

### La peinture et le dessin

Dans les années soixante-dix, il réalise une série de dessins sur papier chiffon, questionnant l'empreinte-trace, toujours en noir et blanc, le geste, le signe, les écritures diverses, multipliant les outils traçants. Il passe au travail sur toile, libre, froissée, pliée, tendue... qu'il abandonnera en 1986 pour explorer les potentialités du support papier. Mais il revient à ce support délaissé en 1989.

En s'inspirant de la peinture classique et des polyptyques, Maurice Maillard commence à travailler sur le thème des Vanités en 1990, à l'instigation d'Alain Tapié, alors conservateur du musée des Beaux-Arts de Caen. L'artiste n'hésite pas à graver des phrases dans la peinture fraîche, rappelant ses interrogations incessantes sur l'écriture.

Après une longue période sans peindre, Maurice Maillard renouvelle l'expérience picturale, en 2000, en intégrant du sable dans sa peinture, se confrontant à la matière.

En 2007, le paysage se fait plus réaliste dans ses toiles. Il ne s'agit pas toutefois d'un paysage figuratif mais sensible. Cette même année, il revient vers le dessin. Il travaille au fusain et réalise des fragments de paysage, des gros plans.

### Aujourd'hui

Maurice Maillard s'interroge sur son travail de peintre. Dans son atelier, deux toiles sont en cours. Il revient régulièrement dessus sans réellement aboutir à un résultat qu'il juge satisfaisant. Parallèlement, il continue son travail de gravure et de dessin avec le fusain .

*Vanité 2*, 1991  
Acrylique sur toile, H. 80 x L. 121 cm





## APPROCHES THÉMATIQUES AUTOUR DE L'EXPOSITION

### LE PAYSAGE OU LA SENSATION DU PAYSAGE

Dans les œuvres de Maurice Maillard, les formes sont ouvertes : ouvertes à l'interprétation du spectateur, non figées, fixées à tout jamais dans des figures qui nous renverraient au réel. À quel réel d'ailleurs, feraient-elles référence? La surface de la toile, du papier, de la matrice métallique est réelle. Ce que l'artiste vient y déposer est avant tout une matière qu'il travaille pour faire émerger des formes, des signes, des traces, des strates... Peu lui importe de se référer à des formes liées à la réalité.



Sans titre, 2007  
Acrylique et sable sur toile, H. 81 x L. 116 cm

Le paysage apparaît au début des années 1990 dans les peintures de Maurice Maillard. Mais ce n'est pas un paysage figuré, plutôt un paysage suggéré par l'apparition d'une ligne horizontale sur la surface de la toile. Cette allusion apparaît sur la surface de la toile grâce à des signes, traces ou taches qui vont faire émerger des indices de végétation, de forêts, de rochers, de nuages. En cela, Maurice Maillard emprunte à la tradition orientale : sa peinture donne à voir ce qu'on ne saurait voir, il ne s'agit pas d'un paysage vu mais d'un paysage qui se crée. La figuration se trouve dans les formes que nous voyons et auxquelles nous donnons du sens.

### LE SIGNE OU L'ÉCRITURE



Sans titre, 1973  
Encre, plume et crayon, H. 65 x L. 50 cm

Dès ses débuts, Maurice Maillard s'intéresse à l'écriture qui se donne à voir comme un signe sur une surface. Quels rapports peuvent entretenir l'écriture et l'image? Comment les concilier? Peut-être lorsque l'écriture devient elle-même une image, un signe répété à longueur de lignes, juxtaposé ou isolé, sombre ou clair, formant colonne ou paragraphe dans le dessin. Plus tard, en utilisant la technique de la peinture, l'artiste en répétant le passage de l'outil, donne à voir des empreintes, des traces évoquant tout à la fois la nature de l'outil créé et des signes non significatifs, qui restent à imaginer, à inventer. Dans son œuvre autour du thème de la Vanité, on peut également discerner entre les différentes modulations de la matière peinture des phrases qui l'ont inspiré.

### NOIR, BLANC, GRIS...

Si l'œuvre de Maurice Maillard n'exclut pas la couleur en tant que telle, elle privilégie néanmoins le travail des noirs, des blancs et des gris. En peinture, le noir et le blanc ne sont pas considérés comme des couleurs mais des valeurs, elles apportent la luminosité ou l'obscurité à l'image.

Chez Maurice Maillard, les noirs peuvent être des pigments de peinture, l'acrylique, l'encre épaisse et visqueuse ou l'encre en fine couche et translucide de la gravure ou le fusain.

Le symbolisme attaché à la couleur noire est très vaste : couleur des ténèbres et du néant, couleur des dieux (Osiris, Saturne), couleur de deuil et de tristesse en Occident, couleur hiératique et austère (renoncement aux vanités de ce monde que l'on retrouve dans les costumes religieux, les habits des juges), couleur des enfers. Il est aussi dans le symbolisme indien la pureté originelle : l'immortel Krishna est noir. Les blancs peuvent être également un apport de matière ou une réserve, une absence, c'est le blanc du papier, dans la gravure ou le dessin, le blanc de la toile, dans la peinture.

Le blanc porte les valeurs de la pureté, de la virginité et de l'innocence. Cette couleur est aussi la couleur du secret correspondant à la lumière intérieure chez les Soufis, se rattachant au for intérieur de l'être représenté par Moïse.

Les gris peuvent être obtenus sans utiliser ni noir, ni blanc. Par des mélanges de couleurs, on peut obtenir un nombre incalculable de gris et faire varier leur tonalité.

Les valeurs attachées au gris peuvent être positives telles que la sagesse, la plénitude, la connaissance ou négatives si on considère que cette couleur est triste, mélancolique.

La couleur, lorsqu'elle advient, n'est jamais une forme : elle remonte à la surface de la toile comme une saignée. On y trouve l'or et l'argent, deux couleurs aux valeurs traditionnelles de sacré. L'or entre en alchimie avec le noir, le blanc et le gris, l'argent agit comme un miroir, une fenêtre ouverte sur celui qui regarde.



Sans titre, 1980  
Acrylique sur toile, H. 169,5 x L. 79,5 cm

## LES TECHNIQUES

### LA GRAVURE

Le terme de gravure désigne à la fois un ensemble de techniques qui consistent à graver la surface d'un support, et le résultat obtenu en imprimant une matrice gravée et encrée sur une feuille. On utilise également le terme de chalcographie : celui-ci désigne tout d'abord l'art de graver sur cuivre et, par extension, toutes les techniques de gravure utilisant des planches, ou des matrices, de métal. De même, le terme est presque synonyme de taille-douce, qui regroupe tous les procédés de gravure en creux.

Maurice Maillard utilise également de l'acier qui a la particularité d'être plus dur que le cuivre, permet de tracer des signes plus fins et d'avoir de plus nombreux tirages.

Il emploie deux techniques de gravure : la technique dite de **gravure directe** de la planche métallique (utilisant la pointe sèche) et la technique de **gravure indirecte** de la planche grâce à un mordant acide (eau-forte, aquatinte, lavis). Les phases communes aux deux types de gravure sont l'encrage et l'impression. Ces différentes techniques de gravure sur métal offrent des résultats formels très différents : la pointe sèche s'adapte mieux au rendu du dessin tandis que l'eau-forte convient très bien aux effets picturaux.

L'**estampe** désigne le résultat d'impression d'une matrice sur une feuille de papier. Cette matrice peut être une gravure (impression en creux par la pointe sèche ou l'eau forte), une lithographie (le dessin imprimé est sur la surface plane de la matrice, la pierre lithographique).

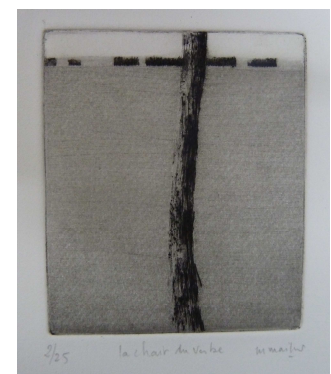
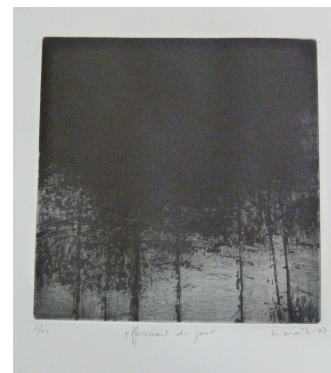
(Définition extraite de *Les techniques de l'art*, Flammarion, 1999)

### LA PEINTURE

L'artiste utilise principalement dans son travail pictural la **peinture acrylique**. Cette peinture, d'abord industrielle, n'est commercialisée pour les artistes qu'à partir des années 1960 en Europe. La peinture acrylique est composée de résines synthétiques plus adhérentes et moins sensibles que les résines naturelles, son diluant est l'eau. On obtient des films de grande pureté chromatique, couvrants mais peu mats ou opaques. Une fois l'eau évaporé, l'acrylique devient imperméable, il n'y a donc pas de risque de diffusion entre les couches et elle permet une certaine diversification des effets (glacis, frottis, empâtement, relief). Maurice Maillard applique le principe du glacis à l'acrylique. Les couleurs sont très diluées et il appose successivement des couches de peintures jusqu'à obtenir le résultat souhaité.

Cette peinture étant absolument stable (ne craquelle pas, ne jaunit pas), on peut lui adjoindre des éléments à condition qu'ils soient inertes, comme le sable, ce que fera Maurice Maillard en 2000. Il a besoin d'être confronté en peinture à la matière comme il est confronté en gravure au métal de la matrice. Dans ses peintures « sablonnées », il y a une part de hasard, la matière s'accrochant d'une manière que l'artiste ne peut pas totalement contrôler.

(Définition extraite de *Les techniques de l'art*, Flammarion, 1999)



*Matin d'août*, 2011, eau-forte et aquatinte sur acier  
*Effacement du jour*, 2007, eau-forte  
*La chair du verbe*, 1993, eau-forte  
*Sans titre*, 2000, acrylique et sable sur toile

### LE DESSIN

Le terme dessin renvoie à l'image d'un dessin autonome, tel que, depuis la Renaissance, il s'est constitué. On parle aussi de dessin pour désigner toute figure qui, sur un support, se trouve déterminée par un tracé. Mais le mot sous-entend également un acte complexe liant une activité mentale à une expression manuelle —type d'activité retenu par l'actuel mot de dessein qui autrefois, avait le même sens que celui de dessin. Pour ses dessins, Maurice Maillard emploie de l'encre, du fusain et des craies. Chacune de ces techniques possède des caractéristiques picturales (surface, recouvrement, estompage, lavis) et graphiques.

### LES SUPPORTS ET OUTILS

Dans son œuvre, Maurice Maillard explore différents supports traditionnels du métier de peintre, graveur ou dessinateur. Mais ces supports sont véritablement interrogés tant dans leur format, dans leur matérialité, dans leur participation à l'émergence de formes que dans leur rapport au corps de l'artiste.

La **toile** a pu être laissée libre, travaillée au sol, mise au mur, tendue a posteriori sur un châssis, non enduite, pliée, dépliée, froissée. Ces accidents volontaires laissent alors apparaître des formes que l'artiste choisit de maîtriser ou non. C'est un travail physique qui s'engage avec une priorité donnée à la matérialité, à la mémoire du matériau travaillé.

Le **papier** est un espace plus limité, qui se travaille davantage à la table de l'artiste (parenté avec la page d'écriture), où le corps s'implique moins. Qu'il soit le support du dessin ou de la peinture, Maurice Maillard explore également sa matérialité : papier qui absorbe, papier travaillé, griffé par la pointe de l'outil du graveur avant d'être peint.

Dans les années 1970, Maurice Maillard a également inventé ses **outils** traçants, lui permettant de laisser des traces-empreintes, passages systématiques et successifs sur le support. Il préparait ces rouleaux en les recouvrant de matériaux divers comme de la corde.

### LES TITRES

Peinture, gravure ou dessin, indifféremment, portant le titre de *Sans titre* laissent l'imagination du spectateur faire son travail. Face à des œuvres qui ne sont pas nommées explicitement, l'œil cherche à se rattacher à quelque chose de connu. Travail ardu face à une image abstraite. Il faut donc lâcher prise, se laisser submerger par la matière, la ou les couleurs, le rythme et la composition. Parfois cependant, les *Sans titre* montrent clairement des formes figuratives. Une autre liberté s'ouvre au regardeur, alors, lui laissant se raconter sa propre histoire face à ces suggestions de figure. Maurice Maillard a aussi nommé certaines de ses œuvres : évoquant des références (*Vanité*, *Sainte Victoire*), la temporalité et son travail sur la lumière (*Effacement du jour*, *Matin d'août*), une réflexion philosophique (*Au-delà des mots*, *La chair du Verbe*, *Géométrie du secret*), la poésie du paysage (*Solitude de la rosée*, *Humeur des nuages*). Jamais descriptifs, ces titres indiquent au spectateur un début d'intention de l'artiste et laissent la porte ouverte à la réflexion et au regard.

## LISTE DES ŒUVRES

### Peintures

*Sans titre*, 1973

Encre, plume et crayon  
H. 65 x L. 50 cm

*Sans titre*, 1973

Encre, plume et crayon  
H. 56, 5 x L. 38 cm

*Sans titre*, 1973

Encre, plume et crayon  
H. 65 x L. 50 cm

*Sans titre*, 1973

Encre  
H. 58 x L. 56 cm

*Sans titre*, 1973

Encre  
H. 58 x L. 56 cm

*Sans titre*, 1979

Acrylique sur canson noir marouflé sur contreplaqué  
H. 50 x L. 65 cm

*Sans titre*, 1979

Acrylique sur canson blanc marouflé sur contreplaqué  
H. 50 x L. 65 cm

*Sans titre*, 1979

Acrylique sur papier marouflé sur toile  
H. 100 x L. 73 cm

*Sans titre*, 1979

Acrylique sur papier marouflé sur toile  
H. 100 x L. 73 cm

*Sans titre*, 1979

Acrylique sur papier marouflé sur toile  
H. 100 x L. 73 cm

*Sans titre*, 1980

Acrylique sur toile  
H. 98,5 x L. 98,5 cm

*Sans titre*, 1980

Acrylique sur toile  
H. 130 x L. 205cm

*Sans titre*, 1980

Acrylique sur toile  
H. 169,5 x L. 79.5 cm

*Sans titre*, 1979

Acrylique sur toile  
H. 201 x L. 90 cm

*Sans titre*, 1980

Acrylique sur toile  
H. 152,5 x 198 cm

*Sans titre*, 1984

Acrylique sur toile  
H. 88.5 x L. 104 cm

*Sans titre*, 1983

Acrylique sur toile  
H. 154 x. L. 119 cm

*Sans titre*, 1985

Acrylique sur toile  
H. 213 x L. 138,5 cm

*Sans titre*, 1984

Acrylique sur toile  
H. 190,5 x L. 124 cm

*Sans titre*, 1984-1985

Acrylique sur toile  
H. 195 x L. 127,5 cm

*Sans titre*, 1985

Acrylique sur toile  
H. 195 x L. 127,5 cm

*Sans titre*, 1984-1985

Acrylique sur toile  
H. 195 x L. 127,5 cm

*Sans titre*, 1990

Acrylique sur papier griffé  
H. 100 x L. 70 cm

*Sans titre*, 1992

Acrylique sur papier griffé  
H. 160 x L. 122 cm

*Sans titre*, 1992

Acrylique sur papier griffé  
H. 160 x L. 122 cm

*Diptyque*, 1992

Acrylique sur toile  
H. 122 x L. 120 cm

*Vanité*, 1991-1992

Acrylique sur toile  
H. 60 x 122 cm

*Vanité 2*, 1991

Acrylique sur toile  
H. 80 x L. 121 cm

*Sans titre*, 1989

Acrylique sur toile  
H. 124 x L. 205 cm

*Sans titre*, 1997

Acrylique sur toile  
H. 96,5 c 131 cm

*Sans titre*, 1997

Acrylique sur toile  
H. 96,5 x L. 130 cm

*Sans titre*, 1997

Acrylique sur toile  
H. 96,5 x L. 130 cm

*Sans titre*, 2000

Acrylique et sable sur toile  
H. 76 x L. 112 cm

*Sainte Victoire*, 2004

Acrylique et sable sur toile  
H. 97 x L. 147 cm

*Sans titre*, 2007

Acrylique et sable sur toile  
H. 81,5 x L. 116 cm

*Sans titre*, 2007

Acrylique et sable sur toile  
H. 81 x 116 cm

*Sans titre*, 2007

Acrylique et sable sur toile  
H. 81 x L. 116 cm

*Sans titre*, 2011

Fusain  
H. 109,9 x 73,4 cm

*Sans titre*, 2011

Fusain  
H. 109,9 x L. 73,4 cm

*Sans titre*, 1986

Acrylique sur papier griffé marouflé sur bois  
65,5 x 51 cm

*Sans titre*, 1986

Acrylique sur papier griffé marouflé sur bois

*Sans titre*, 1986

Acrylique sur papier griffé marouflé sur bois  
65,5 x 51 cm

*Sans titre*, 1986

Acrylique sur papier griffé marouflé sur bois

*Sans titre*, 1986

Acrylique sur papier griffé marouflé sur bois  
65,5 x 51 cm

*Sans titre*, 1986

Acrylique sur papier griffé marouflé sur bois  
65,5 x 51 cm

### Gravures et dessins

*Sans titre*, vers 1970

Pointe sèche sur acier, 1<sup>er</sup> état 2/3  
Format de la feuille : H. 50 x L. 65,5 cm  
Format de l'image : H. 39,6 x L. 49,5 cm

*Marée Basse*, 1970

Pointe sèche sur acier, 11/12  
Format de la feuille : H. 50 x L. 65,5 cm  
Format de l'image : H. 34,8 x L. 59,1 cm

*Sans titre*, début des années 1980

Pointe sèche sur acier, E.A.  
Format de la feuille : H. 65.5 x L. 50 cm  
Format de l'image : H. 59 x L. 23,8 cm

*Sans titre*, fin des années 1970

Aquatinte sur cuivre, 2/10  
Format de la feuille : H. 50 x L. 65,5 cm  
Format de l'image : H. 28,5 x L. 47,2 cm

*Sans titre 74 G*, 1982

Gravure, 5/10  
H. 47 x L. 38 cm

*Sans titre 75 G*, 1982

Gravure, 5/10  
H. 28,5 x L. 31 cm

*Au-delà des mots*, 1983

Gravure  
H. 66 x L. 51 cm

*Sans titre 77 G*, 1985

Gravure  
H. 64 x L. 48 cm

*Sans titre 78 G*, 1985

Gravure  
H. 64 x L. 48 cm

*Sans titre 79G*, 1989

Gravure  
H. 64 x L. 48

*Sans titre 80G*, 1989

Gravure  
H. 56 x L. 37,5

*Sans titre 81G*, 1989

Gravure  
H. 56 x L. 37,5

*Sans titre 82G*, 1992

Gravure  
H. 62,5 x L. 82

*Fugue*, 1985

Gravure  
H. 65,5 x L. 51 cm

*Horizon 1*, 1992

Gravure, 1/20  
Format de la feuille : 33,5 x 65 cm

*Horizon 2*, 1992

Gravure, 1/20  
Format de la feuille : 33,5 x 65 cm

*Horizon 3*, 1992

Gravure, 1/20  
Format de la feuille : 33,5 x 65 cm

*Horizon 4*, 1992

Gravure, 1/20  
Format de la feuille : 33,5 x 65 cm

*Horizon 5*, 1992

Gravure, 1/20  
Format de la feuille : 33,5 x 65 cm

*Horizon 6*, 1992

Gravure, 1/20  
Format de la feuille : 33,5 x 65 cm

*Horizon 7*, 1992

Gravure, 1/20  
Format de la feuille : 33,5 x 65 cm

*Horizon 8*, 1992

Gravure, 1/20  
Format de la feuille : 33,5 x 65 cm



*L'arbre du Verbe*, 1993  
Eau-forte, 10/25  
Format de la feuille : H.30 x L. 28,5 cm  
Format de l'image : H. 9,8 x L. 9,8 cm

*Horizon 8*, 1992  
Gravure, 1/20  
Format de la feuille : 33,5 x 65 cm

*L'arbre du Verbe*, 1993  
Eau-forte, 10/25  
Format de la feuille : H.30 x L. 28,5 cm  
Format de l'image : H. 9,8 x L. 9,8 cm

*La chair du Verbe*, 1993  
Eau-forte, 2/25  
Format de la feuille : H. 30 x L. 28,5 cm  
Format de l'image : H. 8,9 x L. 7,7 cm

*Pagus*, 1994  
H. 30 x L. 28,5 cm

*Géométrie du secret*, 1995  
Eau-forte, 12/13  
Format de la feuille : H. 41 x L. 38 cm  
Format de l'image : H. 19,8 x L. 20 cm

*Solitude de la rosée*, 1995  
Eau-forte, 5/13  
Format de la feuille : H. 41 x L. 38 cm  
Format de l'image : H. 17,8 x L. 19,8 cm

*Désert IV*, 1998  
Eau-forte et lavis d'acide, 3/18  
Format de la feuille : H. 38 x 40,5 cm

*Humeur des nuages*, 1998  
Eau-forte sur acier, 8/20  
Format de la feuille : H. 38 x L. 36,5 cm  
Format de l'image : H. 14,8 x L. 14,7 cm

*L'infini du monde*, 1998  
Eau-forte sur acier, 1/20  
Format de la feuille : H. 38 x L. 36,5 cm  
Format de l'image : H. 14,8 x L. 14,7 cm

*Paysage*, 2000  
Eau-forte sur acier et rehauts à la pointe sèche  
Tirage : 5/17  
Format de la feuille : H. 56,5 x L. 76 cm  
Format de l'image : H. 44,5 x L. 64,5 cm

*Granite, humide*, 2007  
Eau-forte sur acier  
Tirage : 7/10  
Format de la feuille : H. 42 x L. 38 cm  
Format de l'image : H. 20 x L. 20 cm

*Mirages des aiguilles*, 2003  
Aquatinte, lavis d'acide sur acier et rehauts d'eau-forte  
Tirage : 9/20  
Format de la feuille : H. 42 x L. 38 cm  
Format de l'image : H. 20 x L. 20 cm

*Entre Sienna et Terre*, 2002  
Aquatinte  
Tirage : 16/20  
Format de la feuille : H. 41,5 x L. 38 cm  
Format de l'image : H. 20 x L. 20 cm

*Le solitaire*, 2008  
Eau-forte, aquatinte et pointe sèche  
Tirage : 3/13  
Format de la feuille : H. 57 x L. 32 cm  
Format de l'image : H. 38,2 x L. 16cm

*L'ubac*, 2007  
Eau-forte sur acier, 7/12  
Format de la feuille : H. 42 x L. 38 cm  
Format de l'image : H. 20 x L. 20 cm

*Effacement du jour*, 2007  
Eau-forte, 1/12  
Format de la feuille : H. 38 x L. 36 cm  
Format de l'image : H.15 x L. 15 cm

*Matin d'août*, 2011  
Eau-forte et aquatinte sur acier, 9/20  
Format de la feuille : H. 57 x L. 76 cm  
Format de l'image : H. 40 x L. 60 cm



*Sainte Victoire*, 2004  
Acrylique et sable sur toile  
H. 97 x L. 147 cm

## PISTES PÉDAGOGIQUES

À adapter en fonction du niveau des élèves.

### Pistes d'activités en arts visuels et arts plastiques

#### Paysage rêvé ou paysage observé

##### Activités dans l'exposition

- Sans regarder les cartels, demander aux élèves de partir à la recherche d'une représentation de paysage et de la décrire : qu'est-ce qui fait paysage? Qu'est-ce qu'un paysage? Horizontalité du support, choix des formes et des figures qui rappellent la nature (dans le cadre d'un paysage naturel ; on pourra aussi évoquer le paysage urbain).

- Si le choix des élèves ne s'est porté que sur des œuvres clairement figuratives, leur demander de chercher un paysage dans les œuvres abstraites. On abordera alors les notions de figuratif et d'abstrait. Les élèves doivent alors exprimer davantage leur ressenti, leur imagination face à l'œuvre ( « Cela me fait penser à... », « On dirait... », « C'est calme... »).

- Observer les écarts avec le réel, parler du cadrage, de la couleur... des choix de l'artiste qui n'est pas dans une représentation réaliste du paysage mais plutôt dans une réinvention, donnant à voir sa sensation intime du paysage.

##### Activités en classe

- Observer différents paysages photographiques (il faudra alors aborder le cadrage qui est déjà un parti-pris) ou sur le motif et demander aux élèves de relever par le biais de croquis ou d'esquisses ce qu'ils retiennent de ces paysages (composition, formes, lumières, couleurs...). À partir de ces différents relevés, demander aux élèves de créer leur propre paysage, leur paysage idéal : quelles sont les différences avec un paysage réel observé? Les principes de la création, de la composition, de l'idéal.

#### Gravure, peinture, dessin ou un peu des trois?

##### Activités dans l'exposition

- Observer avec les élèves les œuvres présentées dans l'exposition et leur demander de relever les techniques. Expliquer la technique de la gravure (creuser le support, encrage, puis impression), la technique de la peinture (matière sur le support, mélange des pigments avec d'autres matériaux comme le sable, ici) et du dessin (laisser une trace avec un outil sur un support). Les élèves peuvent classer les œuvres en fonction de leur technique et se rendre compte que certaines d'entre elles mélangent les techniques. Pour quelles raisons l'artiste utilise-t-il plusieurs techniques à la fois, qu'est-ce que cela apporte à son travail( traces graphiques du dessin et de la gravure, épaisseur de la peinture, de l'encre...)?

##### Activités en classe

- Expérimenter la technique de la gravure et de la possibilité de la série (reproductibilité), observer les différences entre les tirages (écrasement du support au fur et à mesure (bois, argile ou autre, selon les moyens ; encrage qui s'estompe ou réencrage).

- Proposer un travail plastique sur le paysage dans lequel les élèves devront utiliser différentes techniques en fonction des besoins de la représentation (impression de matériaux pour les troncs, collage de matériaux pour les feuillages et herbes, peinture diluée ou encre pour l'eau et le ciel...).

## PISTES PÉDAGOGIQUES

### Lumière (le travail des valeurs)

#### Activités dans l'exposition

- Trouver dans l'exposition des œuvres qui jouent explicitement sur la lumière (ombres, opposition franche entre le noir et le blanc, dégradés de gris). Expliquer aux élèves le concept de valeur : l'intensité lumineuse d'une couleur (plus on ajoute de blanc à une couleur, plus sa valeur s'éclaircit ; plus on ajoute de noir à une couleur, plus sa valeur s'assombrit). Le travail sur les valeurs permet, entre autres, de réaliser des dégradés, et donc de suggérer le relief.

- Observer plus attentivement l'œuvre *Sainte Victoire* : demander aux élèves de la décrire en insistant sur le travail tout en nuance des dégradés de gris qui permettent de faire émerger la forme de la montagne du blanc. Est-ce qu'il y a un contour? Comment l'artiste réussit-il à montrer la matière de la roche (épaisseur de la matière peinture, ombres à la surface du tableau...)?

#### Activités en classe

- Montrer le temps qui passe : à partir de l'image d'un paysage choisi par les élèves, faire réaliser une série d'images qui montreront différentes heures de la journée. Faire observer la valeur des couleurs (les couleurs ne changent pas : l'arbre aura toujours le tronc brun et les feuillages vert ; mais leur valeur changera). Exemple : la série des *Cathédrales de Rouen* de Claude Monet, l'œuvre de Roman Opalka...

- Un objet en pleine lumière : éclairer un objet avec un projecteur ou une lampe et réaliser une série de dessins ou de peintures, en tournant autour de l'objet, qui mettront en valeur les changements lumineux (partie éclairée, partie dans l'ombre, passage entre les deux) par des dégradés. On pourra montrer à ce propos le travail de Chardin et de Cézanne dans leurs natures mortes avec des pommes.

### Un monde en noir et blanc

#### Activités dans l'exposition

- Trouver des œuvres sans dégradé de valeurs, où les tons sont utilisés purs, sans se mélanger. Travail de surface ou de ligne, pictural ou graphique, abstrait ou figuratif?

#### Activités en classe

- Une ville, la nuit : réaliser une image en noir et blanc, sans dégradé, en plaçant une source lumineuse dans l'image (lune, réverbère...). On peut utiliser la peinture, sans mélange, le papier découpé, les cartes noires à gratter, l'encre de chine. Faire comprendre aux élèves qu'il faut travailler par surfaces (formes et contre-formes), qu'il ne peut pas y avoir de détails.

### À la recherche de la couleur

#### Activités dans l'exposition

- Observer les peintures et relever les couleurs utilisées, si on exclut le noir, le blanc et les gris considérés comme des valeurs et non comme des couleurs. Quelle est leur fonction? Donnent-elles des indices de formes (on associe une forme et une couleur), comment peut-on comprendre leur présence dans les œuvres abstraites (font références à des figures, des émotions, restent des énigmes?), quelle différence y-a-t-il entre une tache colorée placée au centre d'une œuvre ou en bordure (attire le regard, ouvre sur le hors-champ)?

#### Activités en classe

- L'expressivité de la couleur : la langue française associe les couleurs à des émotions. Réaliser une image où la présence dominante d'une couleur aura un sens particulier, permettra une meilleure compréhension de l'image (exemple : la vie en rose, avoir une peur bleue, rire jaune...).

### Création d'outils

#### Activités dans l'exposition

- Quel lien peut-on faire entre les œuvres peintes en 1979? Relever avec les élèves les traces d'outils présentes à la surface des toiles, leur répétition, leur direction, leur charge en peinture... S'interroger sur les outils utilisés. Maurice Mailland, à cette époque, crée ses propres outils. Imaginer la forme, la taille, la prise en main de ces outils.

#### Activités en classe

- Inventer des outils à peindre ou à écrire avec fonctions différentes : faire des lignes (fines, épaisses), recouvrir de grandes surfaces, laisser une empreinte de texture dans la matière peinture, s'éloigner du support, peindre un très grand support... Expérimenter chaque outil créé.

### C'est le support qui fait la forme de l'œuvre

#### Activités dans l'exposition

- Observer les supports en toile : comment sont-ils présentés? Tendus sur un châssis, libres? Est-ce que l'artiste a travaillé le support lui-même (et non pas seulement sur le support) : pliage, torsion, déroulage... ? Est-ce visible, qu'est-ce que cela apporte à l'œuvre? Scansion, rythme, composition, matérialité du support qui participe...

#### Activités en classe

- Travailler sans outil : après avoir observé les actions réalisées sur le support par Maurice Mailland, les élèves réalisent à leur tour des images sur différents supports en réfléchissant aux différentes manières dont ils peuvent le manipuler et au résultat obtenu (quadrillage, trame, froissage...). On pourra compléter en montrant l'œuvre de Simon Hantai.

- S'adapter à un support : travail all-over (référence à Jackson Pollock), support découpé (référence à Chaissac, Martial Raysse *Soudain l'été dernier*, 1963, Frank Stella et ses shaped canvas).

### Gestualité

#### Activités dans l'exposition

- Essayer de comprendre le geste de l'artiste en fonction de la taille du support : travail qui implique l'ensemble du corps de l'artiste dans les grandes œuvres, travail physique (marcher, toile au sol, puis au mur, déplacement autour et sur la toile...) / travail sur petits formats, généralement support papier, sur un table, plus proche d'un travail d'écriture, temps généralement plus brefs, moins d'implication corporelle.

#### Activités en classe

- Faire réaliser aux élèves une image sur un petit format, voir avec eux le choix des outils, le temps passé à la réalisation, la position du corps (main, poignet, bras) puis leur demander de refaire cette même image sur un très grand format et observer avec eux les modifications que cela implique (outils, temps, gestes).

## Pistes d'activités transversales

### La représentation du paysage

#### Histoire des arts ( cycle 3, 4ème, lycée)

##### Activité en classe

- Faire une recherche sur l'évolution de la représentation du paysage dans l'art : d'une représentation à l'arrière-plan comme une ouverture sur le monde, en passant par le paysage construit et autonome qui devient un genre pictural, jusqu'à la vision moderne du paysage réinventé par les artistes.

### L'abstraction

#### Histoire des arts/ Histoire ( cycle 3, 5ème, Seconde Arts plastiques enseignement facultatif et arts visuels enseignement d'exploration, Terminale)

##### Activité dans l'exposition

- Donner une définition de l'art abstrait et de l'art figuratif. Demander aux élèves de classer les œuvres de l'exposition dans ces deux catégories : œuvres figuratives, œuvres abstraites. Y-a-t-il des œuvres pour lesquelles le classement s'avère difficile? Pour quelles raisons?

##### Activité en classe

- Comprendre l'évolution de la création des œuvres : quand et pour quelles raisons l'art abstrait apparaît-il au début du 20<sup>ème</sup> siècle? Faire une recherche sur un artiste dont le travail évoluera de la figuration vers l'abstraction (Mondrian, Kandinsky...).

## MUSÉE D'ART, HISTOIRE ET ARCHÉOLOGIE

6 rue Charles Corbeau  
27000 ÉVREUX

Accueil : 02 32 31 81 90

Fax : 02 32 31 81 99

[www.evreux.fr](http://www.evreux.fr)

Ouvert du mardi au dimanche de 10h à 12h et de 14h à 18h.

Entrée libre

### Pour venir au musée avec sa classe

- Réservation obligatoire auprès du service des publics au 02 32 31 81 96/98.
- Accueil du public scolaire du mardi au vendredi de 10h à 12h et de 14h à 17h.
- 30 élèves max. par groupe. 1 accompagnateur pour 10 élèves.
- Entrée gratuite.

Ce document a été réalisé par Mme Elsa Decerle, P.C. Arts Plastiques  
responsable du Service éducatif du musée d'Art, Histoire et Archéologie d'Evreux,  
en collaboration avec le Service des Publics du Musée d'Art, Histoire et Archéologie d'Evreux.  
Mai 2012