Cathelin

Comme jamais

22 NOV. 2014
> 22 MARS 2015
Musée de Valence

Dossier pédagogique

Musée de Valence
art et archéologie

SOMMAIRE

03 — Introduction

04 — Cathelin en quelques dates

05 — L'atelier de Bernard Cathelin

07 — Techniques

11 — Thématiques

14 — Glossaire

18 — Pistes pédagogiques

20 — Bibliographie

21 — Informations pratiques

INTRODUCTION

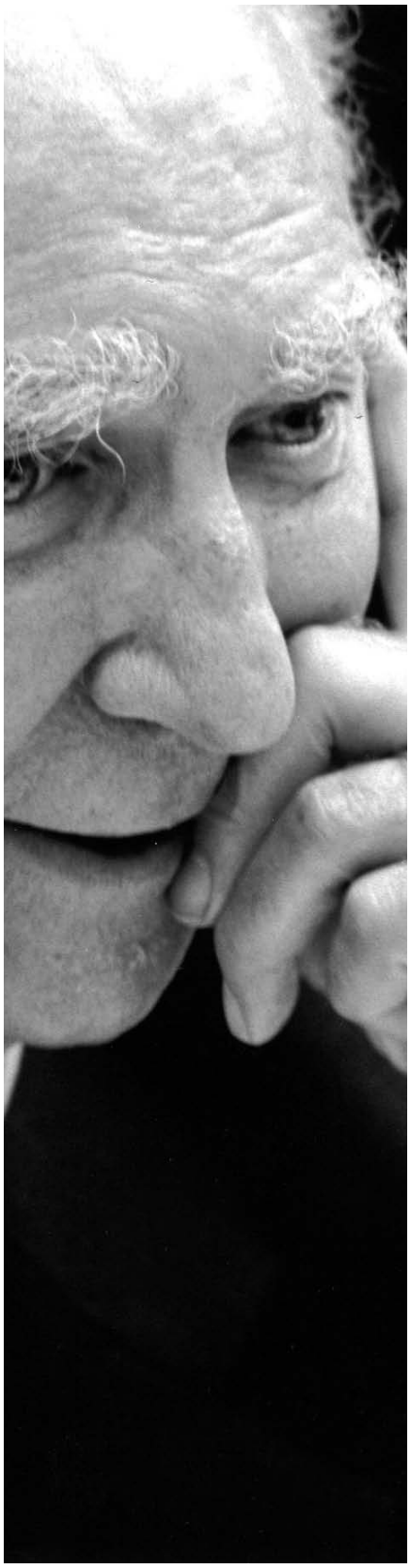
Bernard Cathelin (1919-2004)

Pour le dixième anniversaire de la mort du peintre drômois, le Musée de Valence propose une exposition inédite d'oeuvres dont la plupart n'ont jamais été dévoilées au public.
La Drôme, où Bernard Cathelin se rendait fréquemment depuis Paris, passant ses étés dans la maison familiale des Rebattières à Montéléger, est la clef de toute son oeuvre.
C'est dans cette nature foisonnante et généreuse que Cathelin a développé, dès ses premières oeuvres, de nombreuses gammes de tons chauds jusqu'aux bleus violets, de camaïeux de blancs grèges ou gris aux roses délicats voire audacieux, de verts liquides, de bruns, de roux puissants et chaleureux…

L'exposition « Cathelin, comme jamais » présente l'artiste sous un nouveau jour. Issues de collections particulières, la plupart des oeuvres n'ont jamais été exposées qu'en privé. Le parcours permet de découvrir les étapes décisives qui ont forgé son travail, à travers natures mortes, nus, portraits et paysages issus de ses séjours dans la Drôme, mais aussi de ses nombreux voyages - enrichissantes visions le menant vers toujours plus de simplicité.

Parmi les techniques utilisées figurent la lithographie et la tapisserie mais également l'aquarelle, qu'il pratiquait régulièrement en étape préparatoire à ses compositions et que l'exposition dévoilera pour la première fois.

CATHELIN EN QUELQUES DATES



1919 Naissance de Bernard Cathelin à Paris. Il étudie au lycée Carnot et Janson de Sailly à Paris, puis au lycée Emile Loubet à Valence.

1945 Il étudie à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs à Paris, puis devient professeur à l'Atelier Préparatoire de cette même école.

1948 Voyages en Tchécoslovaquie, Hongrie, Yougoslavie, Bulgarie, Italie.

1950 Prix Blumenthal, puis, en 1953, prix Emily Loewe et en 1958 Prix Othon Friesz

1954 Mariage avec Régine Steiner.

1967 Voyages en U.R.S.S. (Transsibérien), au Japon, au Cambodge, à Ceylan et en Inde.

1973 Tour du monde : New York, San Francisco, Tahiti, Tokyo, Hong Kong, Birmanie, Népal, Inde, Moscou. Réalisation de la première tapisserie : "Le Marché mexicain" par l'Atelier 3, Paris.

1976 Bernard Cathelin fait don de 50 lithographies au Musée de Valence pour célébrer le souvenir de sa mère.

1990 Nombreux voyages qui le conduiront au Mexique, en Espagne, au Pérou, en Inde, au Népal, en Italie, en Colombie, en Russie…Il reviendra séjourner et travailler dans les pays qui ont provoqué en lui l'envie de peindre : l'Amérique latine et surtout le Mexique, le Japon où il retourne régulièrement pour ses expositions, l'Italie en Toscane et à Venise, et l'Espagne.

1991 Affiche "Hommage à La Drôme (I)" offerte au Département.

1995 Décoré de la Légion d'Honneur par le Président de la République, Monsieur François Mitterrand.

1997 Rétrospective au Musée de Valence : «CATHELIN, Rétrospective 1957-1997»

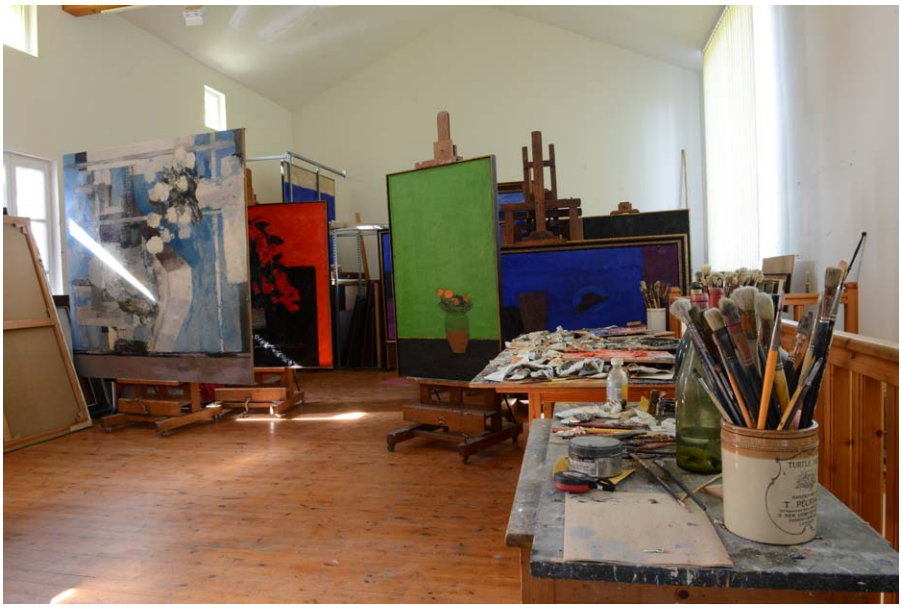
2000 Septembre - octobre : rétrospective au Shanghai Art Museum, Chine.

2004 Décès de Bernard Cathelin à Paris.

L'ATELIER DE BERNARD CATHELIN

L'atelier de Bernard Cathelin est situé dans sa maison familiale, à Montéléger, au domaine dit «des Rebattières». Vers 1990, il fait rénover et agrandir le corps de ferme accolé à la partie habitation pour y installer l'atelier, au premier étage, et un espace d'exposition privé, au rez-de-chaussée, permettant d'accrocher ses toiles les plus importantes, dont la taille rebutait ses galeristes.
Au premier étage, son atelier, laissé en l'état depuis la mort de l'artiste, est une immense pièce rectangulaire pleine de chevalets, de peintures et autres matériels utiles à l'artiste. De chaque coté, des ouvertures lui permettent de travailler à la lumière naturelle. Au sol, on peut voir un plancher qu'il faisait nettoyer chaque année pour retirer toute la peinture qui s'y accumulait durant les mois où il y travaillait.

Cathelin ne peint pas sur le motif, toutes ses toiles sont réalisées à l'intérieur, d'après des croquis sur carnet à la plume accompagnés de notes, souvent énigmatiques, renvoyant à des références personnelles, ex. «bleu volets Rebattières».
Il passait en général l'été dans la Drôme et l'hiver dans son atelier parisien, qui ouvre sur l'île de la cité. Il déménage donc deux fois par an, en camion. Il arrive que certaines toiles fassent plusieurs voyages, étant commencées à Paris, poursuivies aux Rebattières et finalement achevées à Paris.



L'ATELIER

Daniel Buren, « Fonction de l'atelier », 1971, in Ecrits vol. 1, Bordeaux, CAPC-Musée d'art contemporain, 1991, pp. 195-205 (extraits) © Adagp, Paris 2007

« De tous les cadres, enveloppes et limites [...] qui enferment et « font » l'œuvre d'art [...], il en est un dont on ne parle jamais, que l'on questionne encore moins et qui pourtant, parmi tous ceux qui encerclent et conditionnent l'art, est le tout premier, je veux dire : l'atelier de l'artiste.
L'atelier est, dans la plupart des cas, plus nécessaire encore à l'artiste que la galerie ou le musée. De toute évidence, il préexiste aux deux. [...]

Mais quelle est la fonction de l'atelier ?
C'est le lieu d'origine du travail.
C'est un lieu privé (dans la grande majorité des cas), cela peut être une tour d'ivoire.
C'est un lieu fixe de création d'objets obligatoirement transportables.
Un lieu extrêmement important comme on peut déjà s'en rendre compte. Premier cadre, première limite dont tous les autres vont dépendre. [...]
En tant que lieu privé, l'atelier est un lieu d'expérience dont seul l'artiste-résident pourra juger, puisqu'aussi bien ne sortira de son atelier que ce qu'il voudra bien en laisser sortir. [...]
L'atelier, premier cadre de l'œuvre, est en fait un filtre qui va servir à une double sélection, celle faite par l'artiste d'abord, hors du regard d'autrui, et celle faite par les organisateurs d'expositions et les marchands d'art ensuite pour le regard des autres. Elle doit donc être à tout le moins transportable et si possible manipulable sans trop de restrictions pour celui qui (en dehors de l'artiste lui-même) prendra le droit de la « sortir » de ce premier lieu (originel) afin de lui faire accéder au second (promotionnel). [...] Pour se faire et dès sa production en atelier, l'œuvre se trouve isolée du monde réel. Cependant, c'est quand même à ce moment-là, et à ce moment-là seul, qu'elle est le plus proche de sa propre réalité. [...] C'est donc quand l'œuvre est dans l'atelier et seulement à ce moment qu'elle se trouve à sa place. D'où une contradiction mortelle pour l'œuvre d'art, et dont elle ne se remettra jamais, puisque sa fin implique un déplacement dévitalisant quant à sa réalité propre, quant à son origine. Par contre, si l'œuvre d'art reste dans cette réalité –l'atelier – c'est l'artiste alors qui risque de mourir… de faim ! »

TECHNIQUES

Peinture

Au niveau de la méthode, Cathelin applique plusieurs couches de couleur très épaisses sur la toile, puis à l'aide de lames de rasoir et de couteaux de peintres, il racle la croute sèche à la surface de la peinture. Si l'on radiographiait les toiles, on pourrait observer une stratigraphie de différents tons de la même couleur, qui donnent à ses à-plats une profondeur et une matière particulière. Ces superpositions sont primordiales pour l'artiste qui développe ainsi une couleur plus vibrante, plus complexe, plus juste. «Pour obtenir un beau rouge, je l'applique par-dessus un autre rouge; je le racle pour faire apparaitre le premier rouge, attend que cela sèche, puis j'utilise encore un autre rouge… J'ai besoin de travailler une texture riche et épaisse». En regardant le travail sur un même thème à différentes périodes, on constate une nette évolution vers la simplification.

Cathelin affirme lui-même fuir l'anecdote, que son idéal en peinture serait «un bouquet blanc sur un fond blanc, rien qu'avec des différences de matière, des différences de brillance et de matité. Rien qu'avec cela, pouvoir dire ce que l'on ressent.» Il affirme clairement son intérêt pour le travail de la matière picturale dans sa dimension physique, la construction architecturale et la quête de l'essentiel. Pour cela il a été très touché par la phrase que le peintre André Beaudin lui avait lancé: «On est toujours trop bavard». Il se méfie de la représentation trop divertissante du détail au détriment du fondamental, parce que celui-là atténue celui-ci. En cela il suit la sentence de Pierre Bonnard «en peinture il faut chercher à dire l'essentiel» .

Cathelin est un travailleur solitaire et acharné, il est très perfectionniste et détruit régulièrement ses toiles. Il les retourne et repeint par-dessus, parfois plusieurs fois. La couche de peinture est très épaisse, les toiles sont lourdes. Par exemple, il a utilisé 8 à 10 mm de peinture sur la toile représentant Rachel nue dans son atelier.

Sa femme, Régine, est son premier public et critique d'art, c'est avec elle qu'il discute et résout ses problèmes plastiques. «Pour moi, chaque œuvre d'art pose un problème qui doit être résolu: le besoin de peindre dans cet espace, la sensation et l'émotion que j'ai ressenti au moment où j'ai découvert la scène» . Vers la fin de sa vie, il adopte une technique différente et se met à peindre

plusieurs fois et simultanément le même motif, pour se servir des enseignements de sa toile «étude» et aller plus loin dans l'achèvement du tableau final.

Tapisseries

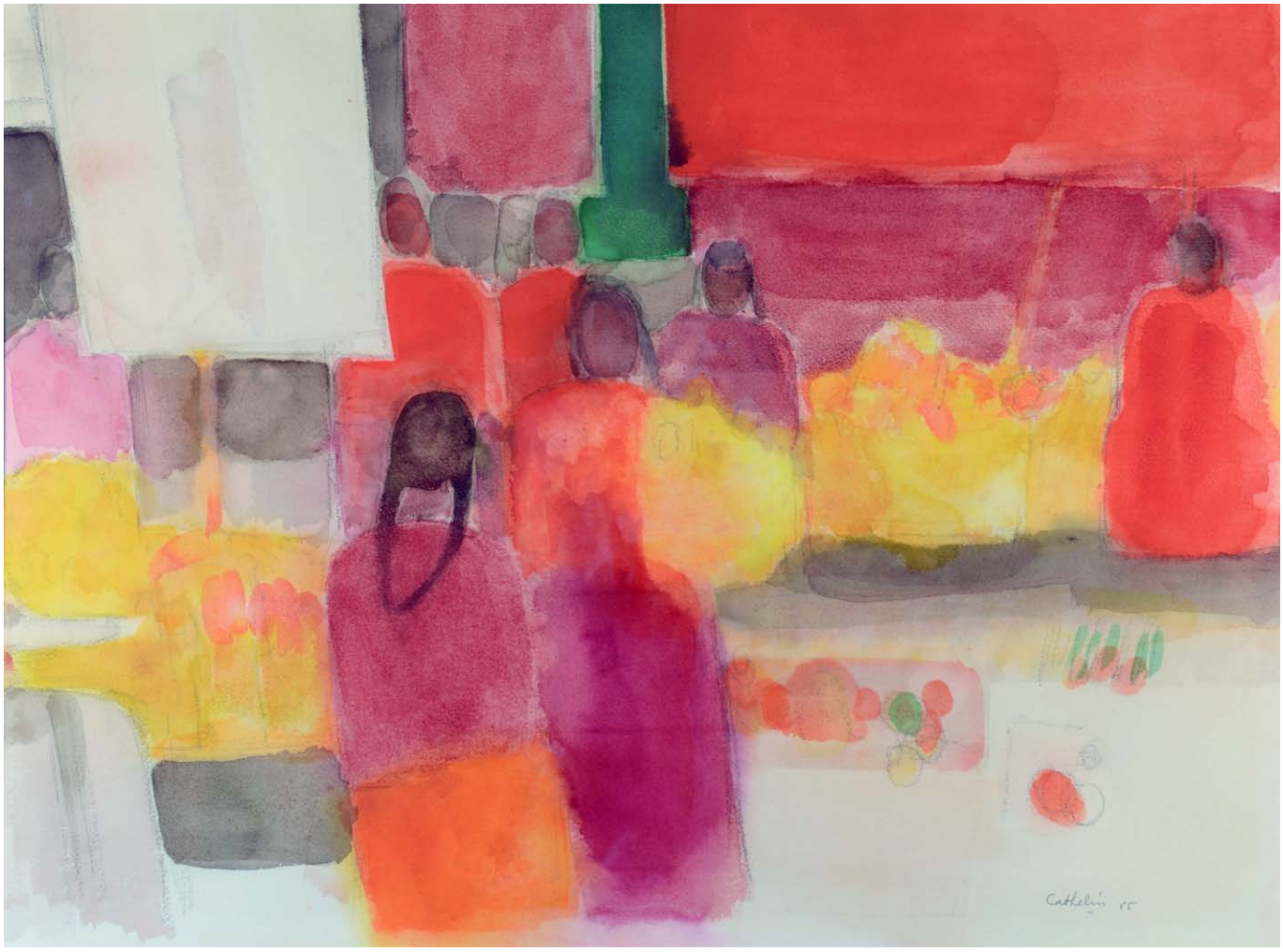
Cathelin, pour la réalisation de ses tapisseries, collabore avec l'Atelier3 qui travaille la tapisserie avec la technique de la basse lisse. Ce qui intéresse Cathelin n'est pas la reproduction exacte de la toile mais ce que cette technique et ce que les lissiers peuvent apporter en plus à ses œuvres.

Dessins, aquarelles

Il y a dans l'exposition quelques dessins d'assez grande dimension. Ce sont des croquis représentant des femmes qui permettent de voir le travail réalisé en amont de la peinture. L'idée est d'expliquer que la peinture n'est pas réalisée de manière instantanée mais après de nombreux essais. En effet, ce qui ne se vend pas est intéressant aussi pour comprendre le travail de l'artiste. Ses dessins de carnets de voyages qui, pour certains, déterminent la composition d'une toile, sont une manière d'inventorier des hypothèses de travail. Des dessins qui, sur une double page, ébauchent l'espace d'un paysage, de ses équilibres et de ses couleurs. Le dessin est alors annoté de mentions de couleurs, de leurs nuances, de leur intensité.

L'aquarelle pose un problème pour Cathelin, elle ne permet pas les fréquentes retouches, effets de matière, empâtements qui caractérisent son travail. L'aquarelle est une impression de l'instant et ne permet pas le repentir. L'artiste, toujours perfectionniste, en déchire énormément (on se souvient que Gauguin avait développé une technique pour laver le papier de ses aquarelles ratées, dont Cathelin se ressert) et conserve précieusement celles dont il est satisfait. Il y en a donc peu qui sont connues puisqu'elles ont rarement été vendues.

Elles témoignent de la confrontation d'un artiste avec un nouveau médium et à sa volonté de ne pas se laisser aller à une vitesse et une adresse d'exécution que lui offrent son expérience de la peinture à l'huile puis de la lithographie. S'essayer à l'aquarelle permet de retrouver les sensations de maladresse d'un jeune peintre et de ne pas tomber dans la facilité. Cela permet de se remettre en question en tant qu'artiste et d'explorer ses limites, pour tenter de les repousser et en tirer les enseignements.



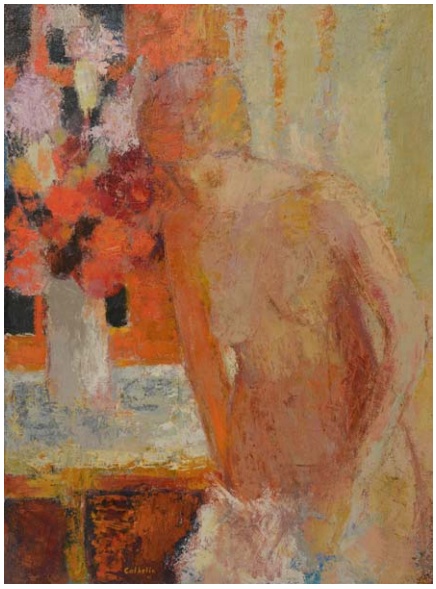
Lithographies

La lithographie a cela de bon qu'elle sort l'artiste de la solitude de l'atelier et le force à travailler en équipe. Cathelin réalise ses lithographies chez Fernand Mourlot, qui est peut-être le lithographe le plus connu de tous les temps, pour avoir travaillé avec les plus grands, Matisse, Picasso, Braque, Miro etc… Travailler au sein de l'atelier Mourlot lui impose de modifier ses horaires habituels, ce changement de rythme lui étant souvent bénéfique artistiquement.

La lithographie devient une part essentielle de son œuvre et il y travaille autant qu'à la peinture, cette technique lui opposant des résistances, des défis stimulants. Il conserve son principe d'application des couleurs en couches superposées, arrivant parfois jusqu'à 6 couches d'encre différentes pour une même couleur. Il tisse avec son équipe de techniciens (notamment Legrand qui a travaillé pour Picasso) des relations de confiance qui permettent, par le dialogue, la résolution de beaucoup de problèmes plastiques, autant en lithographie que parallèlement dans sa peinture. Il ne quitte pas la presse pendant l'élaboration de ses lithographies, reste présent pour chaque étape afin de décider lui-même des mélanges de couleurs, des tonalités…

Cathelin a toujours voulu travailler la lithographie sur de grands formats, malheureusement les presses lithographiques les plus grandes, en France, sont celles de Mourlot et ne dépassent pas 120 x 80 cm. Quand un lithographe japonais, Mori, lui propose, dans son atelier, de réaliser des lithographies de 2,35m, Cathelin se saisit de l'occasion pour travailler le grand format dans la lithographie.

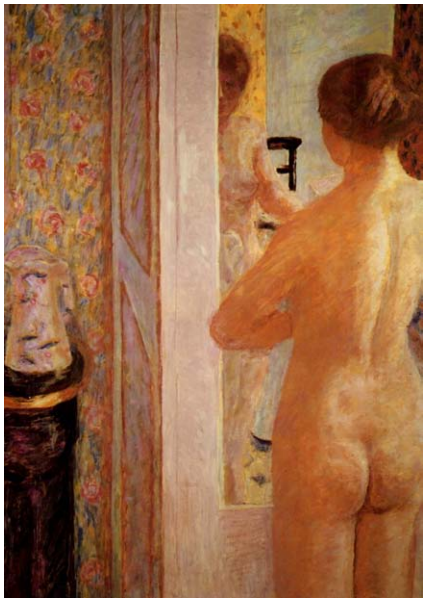
THÉMATIQUES



La figure humaine, portraits et nus
La déformation des corps et plus particulièrement l'allongement de la nuque est un procédé fréquemment utilisé par Cathelin. Ces déformations voulues par l'artiste marquent sa volonté de ne pas rendre compte d'une réalité mais de dessiner ce qu'il perçoit, ce qui a de l'importance pour lui.

- **Renvoi à une autre référence de l'histoire de l'art**

Pierre Bonnard, *La toilette*, vers 1908
Le thème du nu et de l'intime représente une constante dans l'oeuvre de l'artiste. Loin du réalisme photographique, ce nu, saisi en pleine lumière, rayonne de beauté, de sensualité et de plénitude. Après la déferlante cubiste à Paris, Bonnard souhaite reprendre les bases de la peinture et se concentrer sur le dessin, l'expression des volumes, des masses, l'équilibre des formes, sans négliger la dimension émotionnelle de la couleur.



Pierre Bonnard, *La toilette*, vers 1908

- **Renvoi à une oeuvre de la collection permanente**

Louis-Pierre Deseine, *Nymphe endormie, début du 19e siècle*
Entre idéalisation et réalisme, cette nymphe de marbre est une femme, profondément endormie, au corps abandonné, à la tête lourde et semi renversée, aux lèvres légèrement entrouvertes.

Louis-Pierre Deseine, *Nymphe endormie*

La nature morte
Cathelin disait : « Je n'aime pas le terme de «nature morte». La nature n'est jamais morte. Je préfère l'expression anglaise «still life», vie calme, immobile, sereine ».
« Il y avait toujours dans notre maison une telle profusion de fleurs que j'ai très vite envie de les peindre, non comme des fleu-fleurs, mais comme des portraits ».

- **Renvoi à une autre référence de l'histoire de l'art**

Paul Cézanne, *Nature morte aux pommes*, 1890
Cathelin admire énormément l'oeuvre de Cézanne pour qui la nature morte est l'occasion de chercher la simplicité des sujets et leur façon d'interagir avec la lumière. Il multiplie les points de vue des objets ce qui crée un morcellement de la perspective.

Paul Cézanne, *Nature morte aux pommes*, 1890

- **Renvoi à une oeuvre de la collection permanente**

Paolo Porpora, *Fleurs et fruits* et *Fleurs et sculptures*, vers 1660
L'artiste représente chaque élément avec précision et minutie, mais dans un naturalisme tout en forts contrastes d'ombres et de lumière qui révèle la somptuosité des fruits et la délicatesse des fleurs. Elles occupent une place majeure et sont rendues dans une matière opulente associée à une richesse du coloris où les rouges intenses, les roses raffinés et les blancs luxueux prédominent. Deux compositions à l'exubérance baroque qui rendent hommage à la vitalité de la nature.

Paolo Porpora, *Fleurs et fruits* et *Fleurs et sculptures*, vers 1660

Le voyage
Cathelin a beaucoup voyagé, presque toute sa vie, il a visité une grande variété de pays qu'il a représenté dans son oeuvre. Inde, Mexique, Russie, Japon, Espagne, Cuba.... les pays traversés sont autant de sources d'inspiration pour le peintre.

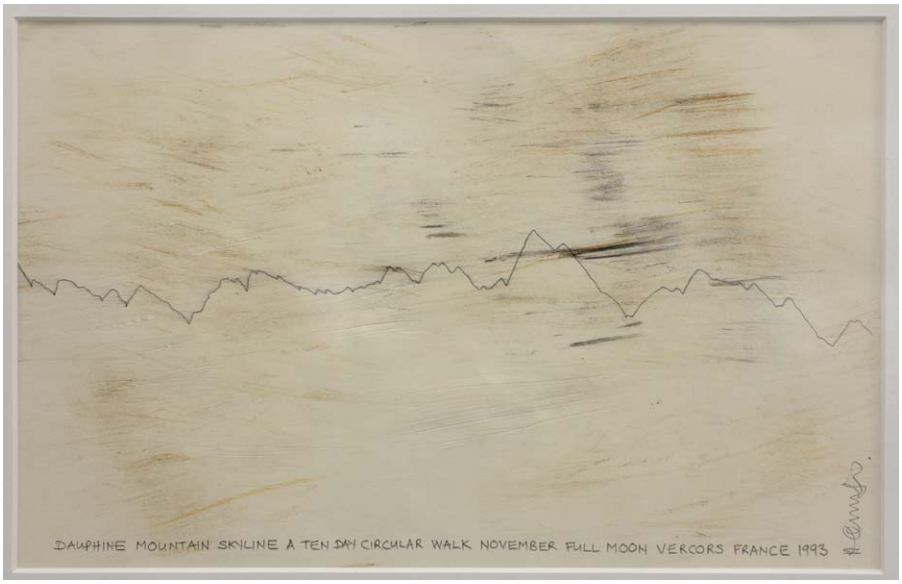
- **Renvoi à une autre référence de l'histoire de l'art**

Attribué à Fujiwara No Takanobu, *Portrait de Minamoto no Yoritomo*, 1179, rouleau suspendu, couleurs sur soie. Ce portrait que Cathelin a eu la chance de contempler, est un des trésors nationaux du Japon. Il l'a très fortement impressionné et Cathelin le considérait comme le premier portrait de l'humanité.

Attribué à Fujiwara No Takanobu, *Portrait de Minamoto no Yoritomo*, 1179

- **Renvoi à une oeuvre de la collection permanente**

Hamish Fulton, *Dauphine mountain skyline, Vercors, France*, 1995
Crayon et encre sur papier
Fulton retranscrit les observations et souvenirs rassemblés lors de ses périples. . La transcription du site prend ici la forme de lignes esquissées, de formes suggérées, de phrases, d'idéogrammes. L'association des différents panneaux crée un paysage entièrement nouveau, à mi-chemin entre le souvenir, la représentation, et l'idée.



Hamish Fulton, *Dauphine mountain skyline, Vercors, France*, 1995

GLOSSAIRE

Aquarelle
L'aquarelle est une technique picturale fondée sur l'utilisation de pigments finement broyés, agglutinés avec de l'eau gommée. Elle se pratique généralement sur un support papier spécifique. Sa transparence la différencie de la gouache qui est opaque. Le faible encombrement du matériel et la possibilité d'une exécution technique rapide la font souvent servir à la réalisation de pochades et d'études, et à la peinture en extérieur.

Esquisse
Première étude d'une composition picturale, sculpturale, architecturale, indiquant les grandes lignes du projet et servant de baseà son exécution définitive. Esquisse au crayon, au pinceau, en terre cuite. Synonymes : croquis, ébauche, étude, projet.

Lithographie
Du grec "lithos", pierre, et "graphé", écriture, la lithographie est une technique d'impression qui permet la reproduction en plusieurs exemplaires d'un dessin exécuté avec de l'encre sur une pierre. De nombreux artistes l'ont utilisée comme les nabis, mais aussi Daumier, Toulouse-Lautrec...

Cette technique d'impression "à plat", inventée en 1796, est révolutionnaire par rapport aux systèmes de gravure utilisés jusqu'alors,comme la xylographie. Le principe de la lithographie repose sur le fait que certaines pierres absorbent très bien l'eau tandis qu'un corps gras la repousse. Il suffit de dessiner sur une pierre à l'aide d'un corps gras et d'humidifier la pierre. L'encre adhère aux traits dessinés et elle est repoussée par l'eau.

La matrice en pierre ainsi obtenue permet donc un tirage illimité.
La lithographie en couleurs est mise au point en 1837. Son procédé est quasiment identique au noir et blanc si ce n'est qu'il faut dessiner une planche pour chaque couleur. La lithographie se fait alors en plusieurs étapes et l'impression des couleurs suit un ordre bien établi : les bleus, les jaunes, les rouges, le brun et ensuite le noir des contours.

Materialité

La matérialité de l'œuvre concerne l'ensemble des éléments qui président à son élaboration : le support (toile, papier, bois....), le médium (matière picturale, argile, pastel, graphite...), les traces du geste de l'artiste (touches, empreintes, griffures, raclages....) en fonction de l'outil dont il a disposé. Jusqu'à la fin du 19e siècle, on peut dire que l'œuvre masque ses moyens d'élaboration car les normes académiques encouragent le « fini » de la surface peinte, ou du volume sculpté, « fini » qui soumet l'œuvre avant tout à la priorité de son sujet et non pas à son procédé... La modernité va amoindrir l'importance du sujet pour exploiter au contraire les constituants matériels irréductibles de l'œuvre.

Matière

« Le geste essentiel du peintre est d'enduire. » affirme Jean Dubuffet. La matière picturale est chez lui de l'ordre de la « cuisine » : elle intègre cendres, terres, cire, sciure.... En France à la même époque, Nicolas de Staël va jouer avec la matière qui peut se triturer "dans le frais". "J'ai choisi de m'occuper sérieusement de la matière en mouvement". La matière en excès est une démarche de travail chez Jean Fautrier, Eugène Leroy ou Bram Bogart.

Plan

Chef de file des Nabis, Maurice Denis écrit en 1890 : « Se rappeler qu'un tableau - avant d'être un cheval de bataille, une femme nue, ou une quelconque anecdote- est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées ».

Henri Matisse, dès 1911, inscrit ses éléments picturaux sur un même plan. « Un tableau doit offrir la résistance d'une surface, sans quoi il est insupportable ». Le cubisme affirme également le plan de la toile, avec l'étude des volumes par rabattement des plans, ou lorsque la présence d'éléments collés met en évidence le support plat qui précisément a permis l'opération de collage. Immédiatement après la seconde guerre mondiale, les peintres abstraits américains travaillent également à l'affirmation de la surface de l'œuvre.

Le critique Clément Greenberg écrit à leur propos : « A l'épreuve de ce processus, il est apparu qu'il était possible de se passer d'un

nombre croissant de conventions de la peinture qui ne (...) sont pas essentielles. Il a été établi à présent que l'irréductibilité de l'art pictural ne consiste qu'en deux normes qui lui sont propres : la planéité et la délimitation de la planéité. »

Support

Cézanne, Matisse, Picasso exploitent dans nombre de leurs peintures le non-fini de la surface peinte, instituant ainsi le support de toile comme élément pictural à part entière. En France, dans les années 70, le groupe Support-Surface énonce sa volonté d'interroger l'acte de peindre à partir de ses composantes les plus élémentaires... Claude Viallat recherche de nouveaux supports tels que bâches, parasols, housses de fauteuil.. « La toile souple imposait alors sa propre matérialité : elle se pliait, se froissait, restait souple et mobile... » Raymond Hains, nouveau réaliste, expose le support des réalités urbaines que constituent les affiches (tôles, palissades...)

Tapisserie

La tapisserie est un tissu fabriqué sur un métier à tisser ou bien à la main, dont le tissage représente des motifs ornementaux. Le tissage se compose de deux ensembles de fils entrelacés, ceux parallèles à la longueur, les fils de chaîne, et ceux parallèles à la largeur, les fils de trame. Ce n'est que la position du métier qui fait la différence de la basse-lisse et de la haute-lisse.

***Basse lisse (lice)* :** Technique de la tapisserie utilisant un métier où la chaîne est disposée dans un plan proche de l'horizontale. En basse lice, la chaîne étant tendue entre deux gros rouleaux, les ensouples, dans un plan proche de l'horizontale, la moitié de ses fils est passée (embarrée) dans une série de lices, dont l'autre extrémité est reliée à une pédale placée sous le métier. (Encyclop. univ.t. 151973, p. 748).

***Haute lisse (lice)* :** Technique de la tapisserie utilisant un métier où la chaîne est disposée verticalement. La haute lice a toujours été considérée comme plus artistique, parce que, dans la disposition imposée par la façon même dont le travail est exécuté, l'ouvrier,

ayant son carton derrière lui, est obligé de conduire son ouvrage de mémoire, et par conséquent d'être, comme dessinateur et comme coloriste, d'une habileté supérieure.

Tokonoma (mot japonais)
Réduit, alcove, espace qui dans la maison traditionnelle japonaise est consacré à l'art et à la spiritualité. Selon la saison, les circonstances, on y présente un dessin, une estampe, un arrangement floral….

PISTES PÉDAGOGIQUES

ÉCOLES MATERNELLE ET PRIMAIRE

En amont de la visite:
Créer une curiosité pour les élèves en montrant **avant la visite** de l'exposition deux ou trois visuels du dossier simplement pour provoquer des **échanges** sur dénotation et connotation de chacun (ce que je vois, ce que cela me suggère, ce que je ressens en prenant conscience de ce que les autres disent). **Inventer** le titre pour une œuvre est une activité parfois pertinente.

Cela permettra ensuite de confronter **représentation** d'une œuvre et **œuvre réelle** lors de la visite : qu'est-ce qui change ? (éducation à l'image)

Après la visite, en classe:
Les procédés de mise en couleur :
Juxtaposer (procédé le plus naturel pour les enfants) des touches de couleur sans que jamais elles ne se rencontrent ; couvrir à deux une même surface en s'arrêtant chaque fois que l'on rencontre l'autre. … différentes variantes sont possibles : faire voyager l'outil sans que jamais les couleurs ne se recouvrent ni se rencontrent, juxtaposer les traces de deux outils différents avec une ou deux couleurs….

Superposer en revanche va provoquer la notion de mélange et des questionnements liés au temps de séchage. Rechercher des effets différents en travaillant sur la matière de la peinture, sur les outils utilisés…. Travailler sur la superposition successive de couches de couleur puis utiliser la technique du grattage pour en constater les effets.
Travailler sur les matières en mélangeant à la peinture par exemple du sable ou de l'argile, des gravillons, pour donner de la texture et permettre différents effets de surface.

Il s'agit donc dans cette recherche d'une expérimentation de la matière picturale indispensable pour les élèves les plus jeunes.

Colorer en utilisant diverses techniques et outils : expérimentation là aussi pinceaux, brosses, rouleaux, crayons de couleur, feutres,…. Le motif importe peu ! A l'inverse colorer avec un même outil en variant la qualité des supports.

Rechercher des palettes de couleur en inventant des recettes (ex deux cuillérées à café de rouge, une de jaune,….) est une activité qui permettra de développer les perceptions de discrimination. Par la suite, les élèves pourront exprimer un ressenti par une couleur qu'ils auront inventée et choisie.

Les dessins à l'aquarelle de l'exposition conduisent implicitement à travailler avec de la gouache très diluée : l'important est que les élèves recherchent, prennent en compte des effets qui apparaissent. Comprendre ainsi l'idée de l'instantané lié à l'aquarelle.

Découper des papiers colorés et les assembler pour créer de la profondeur: ce qui est proche, ce qui est loin…
Pour les plus grands, fabriquer un pop-up ou un diorama à partir d'un tableau de leur choix, de Cathelin ou autre… voire même de leur propre production.

Les éléments de la démarche de Cathelin :
Reprendre l'idée des croquis préparatoires à une production y compris avec des annotations pour représenter un sujet au choix. Un fragment du paysage près de l'école en utilisant une lorgnette.

Reprendre aussi l'anecdote « un bouquet blanc sur fond blanc rien qu'avec des différences de matière, des différences de brillance » afin d'expérimenter autour des nuances d'une même couleur en classe.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages principaux, présents dans la bibliothèque Arsène Héritier du Musée de Valence

Hommage à Bernard Cathelin 6 avril-7 mai 2005
Cathelin , Sylvio Acatos
Cathelin, Atelier des Rebattières, Buschlen. Mowatt gallery , Vancouver
Cathelin, Recent Works
Cathelin, Lithographie Monumentales, atelierMori
Cathelin, Expressions of Life,Buschlen. Mowatt Gallery , Vancouver
Cathelin, Peintures 1982-1990 , Camille Bourniquel
Cathelin, Rachel , Jean-Baptiste Niel
Cathelin, 20 octobre-20 novembre1964, Pierre Cabanne
Cathelin, Retrospective
Cathelin, Lithographe I 1957-1982, Roger Passeron
Cathelin, Lithographe II 1983-1989, Roger Passeron
Cathelin, tapisseries Atelier 3, Peter Schönwald, Frédèrique Bachellerie
Cathelin, Lithographie , Musée-Gallerie de la Seita, Roger Passeron
Cathelin, Lithographie : la Femme 20 mai-31 août 2011, Régine Cathelin
Cathelin 1997 , Cassette VHS

INFORMATIONS PRATIQUES

MUSÉE DE VALENCE,
ART ET ARCHÉOLOGIE
4, place des Ormeaux
26000 Valence
+33 (0)4 75 79 20 80
www.museedevalence.fr

Horaires d'ouverture
Mardi 14h-18h
Mercredi au dimanche 10h-18h (à partir de 9h pour les groupes scolaires)

Nocturne jusqu'à 21h le troisième jeudi du mois

Fermé au public le lundi, mardi matin et jours fériés

Fermeture de la billetterie : 17h30

Billet d'entrée valable toute la journée

BIBLIOTHÈQUE ARSÈNE HÉRITIER
Horaires d'ouverture
Mercredi, jeudi, vendredi 14h-18h
Samedi 10h-12 h
Fermée le dimanche, lundi, mardi et jours fériés
Entrée libre

Dossier réalisé par le service MédiationS avec le concours de:

Roland Pelletier, professeur-relais
roland.pelletier@ac-grenoble.fr

Marc Delhomme, conseiller pédagogique arts visuels
marc.delhomme@ac-grenoble.fr

Le service Médiations propose une palette d'activités très variées pour explorer à la fois les collections et les expositions temporaires de façon vivante, privilégiant le contact avec les œuvres, pour que chacun puisse vivre une visite enrichissante et adaptée.

Pour les scolaires : Si les objectifs éducatifs du musée sont complémentaires de ceux de l'enseignement scolaire, ils ne visent pas seulement l'acquisition de notions et de repères directement liés aux programmes. Par la découverte, la visite du musée contribue à aiguiser la curiosité des jeunes pour le patrimoine, l'archéologie et les arts. Le service éducatif, avec l'aide d'enseignants détachés de l'Éducation Nationale, permet de répondre très précisément à la demande d'une classe.
De l'enseignement élémentaire à l'enseignement supérieur, chaque question reçoit une réponse adéquate et ciblée quant aux exigences éducatives et pédagogiques.

Pour toute visite scolaire, contacter **le service réservation** :
e-mail : service-reservation-musee@mairie-valence.fr
tel : 04 75 79 20 80

Plus d'informations :
site du musée : http://www.museedevalence.fr/

Autour de l'exposition :
- Catalogue de l'exposition, en vente 20 €