

DOSSIER
PEDAGOGIQUE

Gleizes-Metzinger

Du cubisme et après

Musée de Lodève 22 juin - 3 novembre 2013

Ce dossier a été réalisé dans le but d'offrir aux enseignants différents axes d'approche sur l'exposition ***Gleizes – Metzinger, du cubisme et après***. Il permet d'appréhender l'exposition, les artistes mais aussi l'histoire du cubisme. Son but est d'ouvrir des pistes de réflexion exploitables en classe et de préparer votre venue au Musée.

Certaines illustrations contenues dans ce dossier, ne peuvent vous être proposées, en raison des droits obligatoires inhérents à leur exploitation. Ainsi, les références des œuvres vous sont indiquées afin que vous puissiez les retrouver en bibliothèque ou sur internet.

Merci de votre compréhension.

Musée de
LodèveContact Service Éducatif
Tel : 04 67 88 43 92
Fax : 04 67 44 48 33
E-mail : museelodeve@lodevoisetlarzac.fr
www.museedelodeve.fr

Dossier réalisé par :
Nadège Cros
Sophie Clarinval
Patrick Pitié

SOMMAIRE

- **L'évolution artistique de Gleizes et Metzinger**

- **Le Cubisme**
 - **Le cubisme en quelques dates**
 - **Arrêt sur œuvres**
 - **La Section d'Or**
 - *Du Cubisme*
 - **Guillaume Apollinaire et ses amis cubistes**
 - **Éclatement de la forme vers l'abstraction**

- **Le Cubisme : vers une expression artistique multiple**
 - **L'architecture**
 - **Les arts du spectacle**
 - **Le cinéma**
 - **La sculpture**
 - **La poésie**

- **Bibliographie**

- **Pistes pédagogiques**

- **Le musée pratique**

L'évolution artistique de Gleizes et Metzinger

Albert Gleizes est né à Paris en 1881. Artiste autodidacte, il s'est initié à la peinture dans l'atelier de son père, un industriel du tissu d'ameublement. Gleizes exécute ses premiers tableaux à 20 ans et expose au salon d'Automne à 22 ans. Il fréquente les expositions impressionnistes dont on retrouve l'influence dans les paysages de ses débuts. Il abandonne assez vite ce style pour se consacrer au dessin, le médium l'amène à épurer la forme :

« Je cherchais une simplification de la couleur en rapport avec mon désir de simplifier les formes. ».

Voir : Albert Gleizes, *Paris les quais*, 1908

Jean Metzinger, né à Nantes en 1883, s'installe à Paris à l'âge de 20 ans afin de se consacrer à la peinture. Après un enseignement académique, il expérimente le néo-impressionnisme puis le fauvisme. C'est par l'intermédiaire de Guillaume Apollinaire, que Metzinger rencontre Pablo Picasso et Georges Braque dans l'atelier du Bateau-Lavoir en 1907.

Voir : Jean Metzinger, *Falaises de Longues*, 1906

Gleizes et Metzinger font connaissance en 1910 chez le poète et homme de lettres, Alexandre Mercereau. De là va naître une profonde amitié et une étroite collaboration. Confrontant en permanence leurs créations, ils commencent à réaliser des tableaux cubistes à partir de 1910-11.

Accompagnés entre autres de Fernand Léger et Robert Delaunay, les jeunes artistes investissent la commission de placement du Salon des Indépendants de 1911 afin que les peintres cubistes puissent exposer ensemble dans une même salle.

À la suite de cette exposition, Metzinger dit à propos de son ami Gleizes qu'il : « *concilie la solidité des constructions, la richesse de la matière et des fluidités comme d'aquarelle.* » (*Paris-Journal*, août 1911) ; en réponse, celui-ci écrit sur Metzinger : « *peintre d'abord, doué d'une sensibilité rare, soutenue par une volonté et une logique au service d'une intelligence subtile* ». (*La revue indépendante*, septembre 1911)

Les deux amis œuvrent désormais à la diffusion de la nouvelle esthétique notamment par l'écriture du livre « *du Cubisme* ».

Le cubisme

Voir : Albert Gleizes, *Moissonneurs*, 1912,

Voir : Jean Metzinger, *Cycliste au vélodrome d'hiver*, 1913-14

Voir : Auguste Herbin, *Portrait de Mme Herbin*, 1912

Voir : Louis Marcoussis, *Nature morte au damier*, 1912

Le cubisme

A la suite des ruptures produites par l'impressionnisme ou le fauvisme, les premières années du XX^{ème} siècle voient se bousculer des mouvements et des initiatives individuelles partout en Europe et en Russie. Le cubisme ouvre la voie en présentant un espace pictural qui n'est plus une simple imitation du réel. Il constitue par son aspect expérimental le plus radical de ces mouvements artistiques. En tissant des liens étroits avec la littérature et la musique, on peut dire que le cubisme est un mouvement intellectuel total, tendant à regrouper toutes les activités créatrices sous l'égide des beaux-arts.

Né entre 1907 et 1908, ce mouvement est d'abord une révolution dans la manière de voir, ou plutôt dans la manière de concevoir. Les peintres ne voient plus traditionnellement avec leurs yeux ce que leur offre la nature mais ils voient "en esprit", selon le concept qu'ils ont de l'objet ou de la personne représentée. Ceci les amène à un bouleversement essentiel de l'art pictural, à une rupture sans précédent avec la vision du monde héritée de la Renaissance.

Ainsi reprenant à son compte la pensée du philosophe Malebranche "*La vérité n'est pas dans nos sens mais dans l'esprit*", Georges Braque proclame "*Les sens déforment, l'esprit forme*". Avec le cubisme, on assiste à la reprise de pouvoir de l'esprit qui va surpasser la vision et la sensation, à l'opposé même des impressionnistes et des fauves. Et on peut donc appliquer à ce mouvement les mots de Léonard de Vinci "*La pittura è cosa mentale*", car le cubisme est "chose mentale", un art de la conception. D'ailleurs Gleizes et Metzinger l'affirment dans *Du cubisme*, en 1912 : "*Le monde visible ne devient le monde réel que par l'opération de la pensée*". Guillaume Apollinaire, très lié aux peintres cubistes, écrit également que la peinture ne doit être "*non plus un art d'imitation, mais un art de conception qui tend à s'élever jusqu'à la création.*"

Jusqu'alors les peintres traduisaient le volume et l'espace sur la surface plane de la toile par le truchement de moyens académiques : la perspective. Ce procédé artificiel qu'ils considèrent comme un truquage, les cubistes le rejettent. Pour évoquer l'espace, ils vont se servir de la superposition de plans géométriques. Comme ils représentent, non l'objet vu mais *pensé*, ils vont l'envisager sous *tous* ses aspects, même ceux qui sont invisibles, jouant parfois avec la transparence qui laisse deviner des éléments nouveaux.

En utilisant des fragments isolés du monde visible, le cubisme formula et tenta d'exprimer une réalité absolue. Le trait le plus caractéristique de ce mouvement est l'utilisation qu'il fait des formes géométriques. Mais la représentation simultanée qu'il donne de toutes les facettes d'un sujet est plus significative. Cette simultanéité, concept pictural de l'espace-temps, fut peut-être la plus grande innovation du cubisme. Elle marque la rupture avec l'espace pictural fondé sur un angle de vision unique, qui datait de la Renaissance, et ouvre donc un chapitre nouveau de l'histoire de l'art occidental.

Voir : Jean..Metzinger,
Soldat jouant aux échecs, 1914-1916

Plus tard, avec l'utilisation de la technique du collage, des éléments extérieurs à la peinture sont intégrés dans le tableau pour donner des indications d'espace et de matière à l'objet représenté (morceaux de texte, papiers collés, faux bois...). Ces différentes évolutions aboutissent à la division du mouvement en trois phases : le cubisme cézannien, analytique et synthétique.

LE CUBISME EN QUELQUES DATES

- Grande rétrospective Paul Cézanne au Salon d'Automne.
- Inspiré par Cézanne, Braque abandonne les teintes vives au profit de couleurs terreuses et consacre ses recherches à la représentation volumétrique du sujet.
- Rencontre de Braque et Picasso dans l'atelier du Bateau-Lavoir par l'intermédiaire de Guillaume Apollinaire.
- Picasso réalise *Les Femmes d'Alger (O. J. R.)*, œuvre marquant une rupture dans l'histoire de la peinture et ouvrant la voie au cubisme.

Voir : Pablo Picasso, *Les Femmes d'Alger (O. J. R.)*, 1907

- À partir de 1908, les deux artistes entament un travail ensemble.
- 1908 : à l'occasion d'une exposition consacrée à Braque, Matisse parle « *d'amoncellement de petits cubes* » ; le mot cubisme est prononcé pour la première fois par Louis Vauxelles, critique d'art.

Voir : Georges Braque, *Maisons à l'Estaque*, 1908

- 1908-1910 : **cubisme cézannien** (voir la partie « Arrêt sur œuvres »)

- 1910 : rencontre de Gleizes et Metzinger
- 1911 : formation du groupe de Puteaux avec Gleizes, Metzinger, Fernand Léger, Kupka....et grande exposition cubiste au Salon des Indépendants.
- 1910-1912 : **cubisme analytique** (voir la partie « Arrêt sur œuvres »)

- 1912 : première exposition de la Section d'Or
- 1912 : publication de *Du cubisme* de Gleizes et Metzinger.
- 1913 : publication par Apollinaire de *Méditations esthétiques. Les peintres cubistes.*
- 1912-14 : **cubisme synthétique** (voir la partie « Arrêt sur œuvres »)

- La Première Guerre Mondiale interrompt les recherches cubistes. Les artistes sont envoyés au front ou quittent la France. Toutefois certains peintres dans l'intimité et les moments d'accalmie poursuivent leurs expérimentations cubistes.
- 1919 : le groupe de la Section d'or est reconstitué, on y rencontre Léger, Braque, Survage, Gleizes...

Arrêt sur œuvres

Paysage Français de Lhote est un bon exemple du cubisme cézannien.

L'artiste conserve

- la profondeur du paysage avec une composition en trois plans (en rouge)
- les rapports d'échelle : ce qui est devant est grand alors que tout ce qui est éloigné est petit.

On remarque la simplification des formes en volumes plus ou moins géométriques sur les maisons, les nuages et les arbres. Ainsi Lhote applique la leçon de Cézanne qui est de traiter la nature par le cylindre, la sphère et le cône.

Voir : André Lhote, *Paysage Français*, 1912

Les personnages simplifiés ne subissent pas de déformations et restent réalistes.

Moissonneurs de Gleizes est caractéristique de la période du cubisme analytique.

Absence de profondeur de champ ou de perspective. Les volumes sont mis à plat. Tout s'étale sur la surface de la toile avec une même importance, il n'y a aucune hiérarchisation des éléments constitutifs de la scène. Les motifs sont représentés sous différents angles et se transforment en une multitude de facettes saturant la surface de la toile.

Toute la composition tourne autour d'une forme jaune centrale, représentant le champ de blé, les autres couleurs sont éteintes afin de laisser place au travail sur la forme ou plutôt à l'éclatement de cette dernière.

Abondance de lignes qui morcellent la toile. Des courbes viennent adoucir l'ensemble de la composition.

Voir : Albert Gleizes, *Moissonneurs*, 1912

Avec le cubisme analytique la réalité est de moins en moins perceptible. Seuls quelques indices permettent de reconstituer une scène déjà rencontrée dans notre corpus d'images engrangé au cours de notre vie avec des éléments comme des arbres, des personnages baissés, une main tenant une faucille...

Nature morte au damier de Marcoussis est révélateur de la dernière période du cubisme dite synthétique.

On conserve le renversement des plans. Le grouillement de petites formes géométriques disparaît au profit d'un espace plus aéré permettant le repos du regard. Le sujet du tableau est de nouveau reconnaissable.

Avec la déconstruction de la forme qui a quasiment provoqué la perte du sujet, les cubistes ont frôlé l'abstraction. Se refusant catégoriquement à passer ce cap, ils introduisent des éléments du réel par des collages (journaux, tapisserie, cordes...), mais aussi des trompe l'œil, des lettres ou des chiffres. On ne recopie pas la réalité, on l'invite à prendre place dans ce nouveau réel déterminé par la surface de la toile.

Voir : Louis Marcoussis,
Nature morte au damier,
1912

Les peintres traitent la toile comme une surface où s'animent lignes, courbes, couleurs en une symphonie dont la mélodie est la préoccupation première de l'artiste.

La Section d'Or

Dès 1911, des artistes d'avant-gardes tels que Kupka, Léger, Gleizes ou Le Fauconnier se réclamant du cubisme inventé par Braque et Picasso, se réunissent à Puteaux (ville de la banlieue du nord-ouest de Paris). Raymond, Marcel et Jacques Duchamp les accueillent (Jacques se faisant nommer Villon en hommage au célèbre poète).

Cette même année, le groupe de Puteaux expose au Salon des Indépendants dans la salle 41. C'est la première manifestation commune des cubistes. Mais, Braque et Picasso, les deux fondateurs du cubisme sont absents. Le public et la critique sont désarmés et scandalisés par les œuvres présentées aux styles très différents. Perçus comme des suiveurs et non les vrais cubistes, les jeunes artistes sont alors affublés de « cubisteurs » et de « cubistes de salons ».

« La plupart des journaux nous houspillaient avec une violence peu commune, la critique perdait toute retenue et les invectives pleuvaient. On nous accusait des pires intentions, de chercher le scandale.....Le grand grief qu'on nous faisait était celui de l'illisibilité ; on prétendait ne rien « voir » dans nos tableaux » (Albert Gleizes « Le Salon d'Automne de 1911. La salle VIII »)

En 1912, année de la publication du traité *Du Cubisme*, de Gleizes et Metzinger, une trentaine de peintres et sculpteurs exposent près de 200 œuvres à la galerie La Boétie à Paris. On peut y voir des œuvres de : Léger, Duchamp, Gris, Picabia, Lhote, Metzinger, Laurencin, Marcoussis, Gleizes, La Fresnaye....ainsi que Villon. Mal accueillie par la presse, l'exposition est cependant défendue par Guillaume Apollinaire et le critique Maurice Raynal. L'exposition marque les débuts du groupe la Section d'Or.

« Les cubistes ont livré hier soir leur première bataille rangée. Ils avaient lancé dix mille invitations et l'on s'écrasait dans la vaste galerie de la rue de la Boétie...

Ce vernissage est unique.... »
(André Tourette dans *Gil Blas*, 10 octobre 1912)

C'est à la suite d'une séance de lecture du *Traité de la peinture* de Léonard de Vinci dans lequel il accorde une place prépondérante à la section d'or que Jacques Villon propose au groupe de Puteaux de prendre ce nom. La divine proportion ou la section d'or est le rapport idéal entre deux grandeurs.

Villon, pour sa part dit dans un entretien publié en 1957:

«D'abord ce titre j'en réclame la paternité [...] De conversation en conversation, on a beaucoup parlé de l'organisation de la toile. L'idée s'est ancrée en nous qu'une toile devait être raisonnée avant d'être peinte. Nous ne savions rien du problème de la section d'or dans les conceptions des anciens Grecs. J'ai lu le Traité de la Peinture de Léonard, et j'ai vu l'importance qu'il donnait à la section d'or. Mais c'est surtout en parlant que nous avons arrêté nos idées, sans trop nous encombrer de science»

En 1919, le groupe de la Section d'Or est relancé notamment à l'initiative de Gleizes. Deux autres expositions suivront en 1920 et 1925.

Voir : Léopold
Survage *L'Oiseau*,
1913

Du Cubisme

L'édition du livre de Gleizes et Metzinger *Du Cubisme* en 1912 est le premier ouvrage consacré aux recherches cubistes. Les deux artistes y exposent leurs théories, leurs questionnements. Très vite traduit en plusieurs langues, ce livre va être un levier pour de nombreux artistes qui y voient une nouvelle manière d'appréhender le réel. L'Adresse musée de la poste et le musée de Lodève fêtent le centenaire de sa sortie. En voici quelques

extraits

« Il n'est qu'une vérité, la nôtre, lorsque nous l'imposons à tous » p75

« ...le monde visible ne devient le monde réel que par l'opération de la pensée... » p39

« ...pour découvrir un rapport vrai il faut sacrifier mille apparences... » p38

« La seule erreur possible en art c'est l'imitation ; elle attende à la loi du temps qui est la loi. » p 40

« ...nous pour qui la beauté d'une œuvre réside expressément dans l'œuvre et non dans ce qui n'en est que le prétexte. » p39

« Le tableau porte en soi sa raison d'être. On peut impunément le porter d'une église dans un salon, d'un musée dans une chambre. Essentiellement indépendant, nécessairement total, il n'a pas à satisfaire immédiatement l'esprit mais au contraire à l'entraîner peu à peu vers les fictives profondeurs où veille la lumière ordonnatrice. » p 43

« Le peintre a le pouvoir de rendre énorme ce que nous estimons minuscule, infime ce que nous savons considérable : il change la quantité en qualité. » p 48

« Il n'est rien de réel hors de nous, il n'est rien de réel que la coïncidence d'une sensation et d'une direction mentale individuelle. » p 62

« Un objet n'a pas une forme absolue, il en a autant qu'il y a de plans dans le domaine de la signification » p 62.

« Nous recherchons l'essentiel, mais nous le recherchons dans notre personnalité et non dans une espèce d'éternité que mathématiciens et philosophes aménagent laborieusement. » p 63

« La géométrie est une science, la peinture est un art. Le géomètre mesure, le peintre savoure. L'absolu de l'un est fatalement le relatif de l'autre... » p 63

Guillaume Apollinaire et ses amis cubistes

Guillaume Apollinaire (1880-1918), poète, critique d'art, journaliste, est passionné par la vie artistique et intellectuelle de son temps. Très tôt, il écrit des articles sur la peinture dans la *Revue blanche* ou l'*Européen* ; puis pour l'*Intransigeant* ou *Paris-journal*. Fervent admirateur de Cézanne et de l'art africain, il est l'ami d'un grand nombre d'artistes d'avant-gardes comme Derain, Vlaminck, Matisse, Picasso ou Max Jacob, et a été le grand défenseur des peintres cubistes.

Apollinaire rencontre Picasso en 1904 au moment où le peintre s'installe dans son atelier au « Bateau-Lavoir » à Montmartre. À la fin de l'année 1907, l'écrivain convie Braque dans l'atelier de Picasso. Celui-ci vient de terminer son tableau *Les demoiselles d'Avignon*. Cette rencontre marque le début d'une étroite amitié entre les deux peintres et par conséquent de l'aventure cubiste.

**« Ce qui différencie le cubisme de l'ancienne peinture, c'est
qu'il n'est pas un art d'imitation mais un art de conception
qui tend à s'élever jusqu'à la création »**

(G. Apollinaire, *Méditations esthétiques. Les peintres cubistes*)

En 1912, il écrit le discours d'ouverture de l'exposition de la Section d'Or et y tient une conférence : L'écartèlement du cubisme. Ce titre évoque bien la diversité des œuvres présentées. Son recueil de poèmes *Alcools* paraît en 1913 ; le frontispice présente un portrait cubiste de l'auteur réalisé par Picasso. Cette année-là, Apollinaire publie également *Méditations esthétiques. Les peintres cubistes*. C'est son unique ouvrage consacré à l'art. Il est divisé en deux parties : la première est une introduction générale sur la peinture ; la seconde traite des nouveaux peintres. Il y définit avec précision le cubisme, son historique, étudie le travail de certains peintres et affirme que l'audace du mouvement est d'avoir **« posé la question du beau en soi »**.

Voir : Pablo Picasso, *Portrait d'Apollinaire*, 1913

Eclatement de la forme vers l'abstraction

Résolument réaliste, mais s'opposant à la figuration traditionnelle, le cubisme propose une représentation nouvelle de la nature qui, sans obéir à la vision optique conventionnelle, n'en continue pas moins à rendre compte objectivement du monde extérieur.

Toutefois, certains artistes, rangés à l'époque sous la bannière du Cubisme ou qui reconnurent par la suite lui devoir quelque chose, n'hésitent pas pour leur part à rejeter toute allusion à la réalité extérieure. Parti du Cubisme, dont il subit l'influence, Mondrian l'abandonne finalement partir de 1912-13 pour développer "*l'Abstraction vers son but ultime, l'expression de la réalité pure*".

Pendant cette même période, d'autres artistes proches du Cubisme se sont déjà tournés vers la Non-Figuration : František Kupka, s'attache, dès 1912, à rendre l'espace au moyen de plans et d'harmonies colorées ou de lignes et d'arabesques ; et Francis Picabia, qui, après s'être livré à une étude déjà très abstraite du volume, se dirige dès 1913 vers un art d'invention pure, n'obéissant plus qu'aux lois de son imagination. Auguste Herbin, peintre associé à la Section d'Or s'achemine après la première mondiale vers une abstraction très colorée ; ses premières toiles abstraites datent de 1917.

Voir : Frantisek Kupka, *La cathédrale*, 1912

Voir : Auguste Herbin, *Composition cubiste*, 1919

"Toute l'action de la peinture réside dans le rapport des couleurs entre elles, dans le rapport des formes entre elles et dans le rapport entre les formes et les couleurs" (Auguste Herbin)

De tous les cubistes figurant parmi les pionniers de l'Art abstrait, c'est sûrement Robert Delaunay qui apporte la solution la plus remarquable et la plus féconde. Dès la seconde moitié de 1912, avec la série des « Fenêtres », il eut l'idée d'une peinture qui ne tiendrait techniquement que par des contrastes de couleurs et dans laquelle la couleur serait à la fois " forme et sujet ", c'est-à-dire dans laquelle le sujet n'aurait plus d'importance ou disparaîtrait tout à fait. L'essentiel pour lui n'est pas de délivrer le tableau de toute référence visuelle à la nature, mais d'adopter une technique "anti descriptive".

"Les peintres doivent rejeter les sujets et les objets s'ils veulent être des peintres purs" (Kasimir Malevitch, 1915)

Mais dès 1910, Vassily Kandinsky explore le dépassement du monde des apparences et produit des images autonomes qui ne renvoient à rien d'autre qu'à elles-mêmes. En l'espace de quelques années seulement, un tournant radical s'est opéré en peinture: l'invention de l'abstraction.

Voir : Vassily Kandinsky, *Aquarelle abstraite*, 1910

Vers une expression artistique multiple

Voir : Fernand Léger, affiche et une image du film *Ballet mécanique*, 1924

TRAITS ET FIGURES

*Une éclaircie avec du bleu dans le ciel ;
dans la forêt des clairières toutes vertes ; mais
dans la ville où le dessin nous emprisonne,
l'arc de cercle du porche, les carrés des
fenêtres, les losanges des toits.*

*Des lignes, rien que des lignes, pour la
commodité des bâtisses humaines.*

*Dans ma tête des lignes, rien que des lignes ;
si je pouvais y mettre un peu d'ordre seulement.*

Poème de Pierre Reverdy, 1915

Voir : Alexandre Archipenko, *Torse plat*, 1914

L'effervescence du milieu artistique parisien avec des personnalités venues d'horizons différents et la multiplication des progrès technologiques favorisent toutes les audaces, les ardeurs créatrices et expérimentales durant les deux premières décennies du 20^e siècle (fauvisme, cubisme, abstraction, dada...). C'est ainsi que l'aventure cubiste s'est élargie à divers modes d'expression : la sculpture, le décor et la conception de costume de théâtre ou de cinéma, la réalisation cinématographique, la poésie, ou encore la décoration.

L'architecture

L'architecture, également touchée par les inventions cubistes, prend forme surtout à Prague avec l'architecte Josef Gočár qui proclame en 1912 : « *Place aux cubes* ».

En France, Gabriel Guévrékian crée des jardins cubistes. Pour la Villa Noailles à Hyères, il conçoit son jardin comme la proue d'un navire et l'organise en damier de formes géométriques colorées.

Voir : Josef Gočár, villa Bauer, Libodrice, République Tchèque, 1912-14

Voir : Gabriel Guévrékian, jardin cubiste, villa Noailles, Hyères, 1925

Les arts du spectacle

Rapidement les peintres cubistes en lien avec des écrivains ou des musiciens se rapprochent des arts du spectacle. En effet, les créations théâtrales et chorégraphiques réunissent bien souvent les personnalités les plus avant-gardistes de l'époque.

En 1914, Jean Cocteau envisage une interprétation de l'œuvre de Shakespeare, *Le Songe d'une nuit d'été*, en collaboration avec le musicien Érik Satie et les peintres cubistes, André Lhote et Albert Gleizes. Ce dernier réalise douze gouaches pour les projets de costumes. Mais le projet n'ira pas à son terme.

Voir : Albert Gleizes, *Thésée*, étude de costume pour *Songe d'une nuit d'été*, 1914

Pablo Picasso montre dans ses peintures un grand intérêt pour le spectacle : théâtre, cirque, danse. En 1917, Jean Cocteau et Picasso se rendent à Rome où la troupe des ballets russes de Diaghilev, travaille à *Parade*. Désireux d'insuffler de la modernité à son travail, Serge Diaghilev fait appel à des artistes avant-gardistes : Léonide Massine pour la chorégraphie, Erik Satie compose la musique, Jean Cocteau écrit des poèmes et Pablo Picasso réalise les décors et les costumes. *Parade* est aujourd'hui considéré comme le premier « ballet cubiste » : la musique très mécanique est agrémentée de bruitages réalisés avec des machines à écrire, une roue de loterie ou une sirène... ; les costumes s'apparentent à de véritables sculptures cubistes et le décor peint présente un assemblage d'éléments du réel, immeuble, rambarde.... Par la suite, le travail entre Picasso avec Diaghilev continue : *Le Tricorde*, *Pulcinella*, *Cuadro flamenco*, *Le Prélude à l'après-midi d'un faune*, *Mecure*, *Le Train bleu*.

Voir : Pablo Picasso, costumes et décors, *Parade*, Serge Diaghilev, 1917

Selon Guillaume Apollinaire, avec *Parade*, ils ont réussi : « *pour la première fois ce mariage entre la peinture et la danse, la plasticité et le mime qui est le signe de l'avènement d'un art plus complet* ».

Le cinéma

Les innovations technologiques telles que le téléphone, l'aviation ou l'automobile marquent profondément les artistes de l'époque. Ainsi, l'engouement pour le cinéma en tant que spectateur mais aussi réalisateur est très vif. Même si les cubistes concentrent leurs recherches sur la forme, ils sont ancrés dans leur temps et s'intéressent à leur monde contemporain.

Le peintre Fernand Léger, qui a fait partie du groupe de Puteaux, noue après la première guerre mondiale des liens étroits avec le cinéma. Il est fortement séduit par le personnage de Charlot et par les thèses de Ricciotto Canudo, critique de film, scénariste et romancier. Ce dernier, qui est à l'origine du terme « septième art », voit dans le cinéma un art capable de faire la synthèse de tous les arts. C'est par cet attrait pour le cinéma que Léger crée les affiches des films *La Roue* (1922) d'Abel Gance, et de *L'Inhumaine* (1924) de Marcel L'Herbier, en imaginant également les décors pour ce dernier film.

Voir : Fernand Léger, décor du film *L'Inhumaine*, Marcel L'Herbier, 1924

Voir : Fernand Léger, affiche du film *L'Inhumaine*, Marcel L'Herbier, 1924

En 1924, Léger réalise en collaboration avec Dudley Murphy et Man Ray, un court métrage expérimental, *Ballet mécanique*. Fasciné par les objets manufacturés et les progrès technologiques, l'artiste conçoit le film comme une ode à la vie moderne et le rythme trépidant qui y est lié. *Ballet mécanique* est un film sans scénario qui montre un défilé d'images différentes : une jeune femme sur une balançoire, des formes géométriques de couleur, une machine à écrire, une vieille femme montant les escaliers....

Voir : Fernand Léger, images du film *Ballet mécanique*, 1924

« J'ai pris des objets très usuels que j'ai transposés à l'écran en leur donnant une mobilité et un rythme très voulus et très calculés. Contraster les objets, des passages lents et rapides, des repos, des intensités, tout le film est construit là-dessus »

(conférence « Autour du Ballet mécanique », 1924-25 dans Fonction de la peinture)

La sculpture

Dès 1909, Picasso réalise *Tête de Fernande*, œuvre pour laquelle il reprend des concepts issus du cubisme. Si le portrait reste traditionnel, la surface est constituée d'une multitude de facettes renvoyant au cubisme analytique. D'autres artistes, tels Archipenko, Emil Filla, Henri Laurens, Lipchitz, González ou Zadkine empruntent la voie du cubisme dans leurs réalisations.

Raymond Duchamp-Villon qui se consacre uniquement à la sculpture, opte à partir de 1911 pour l'utilisation de formes géométriques et une schématisation extrême des formes.

Après s'être inspiré de l'œuvre de Rodin, le travail d'Henri Laurens se place dans la lignée des recherches sur le volume et les matériaux de Braque et Picasso. L'artiste joue sur les transparences, les reflets, l'opacité et l'assemblage de différents matériaux (bois, terre cuite, verre, papiers collés...). Ses sculptures témoignent d'une nouvelle perception de l'œuvre d'art qui tourne définitivement le dos au passé.

Voir : Henri Laurens, *Le compotier de raisin*, 1918

Voir : Raymond Duchamp-Villon, *Femme assise*, 1914

« Le cubisme en peinture est l'art de travailler par lui-même en dehors de ce qu'il représente...ne procédant que par allusion à la vie réelle. Le cubisme littéraire fait de même en littérature, se sert seulement de la réalité comme d'un moyen et non comme une fin. » (Max Jacob, lettre à sa mère, 1927)

Des poètes comme Max Jacob, Apollinaire ou Pierre Reverdy sont en lien étroit avec les peintres cubistes, leur poésie s'en ressent.

Passionné de peinture, Apollinaire conçoit à partir de 1912 des poèmes comme des tableaux, les calligrammes, offrant ainsi une dimension inédite à l'écriture. Le terme inventé par lui-même est constitué des mots calligraphie et idéogramme. En 1918, paraît *Calligrammes* qui regroupe des poèmes composés entre 1912 et 1917.

Voir : Guillaume Apollinaire, *Tour Eiffel*, recueil de poèmes *Calligrammes*, 1918.

Le poème, *Les fenêtres*, écrit en 1913, est une introduction à l'exposition de Robert Delaunay à Berlin. Dans son texte, l'écrivain joue sur la simultanéité entre les mots comme le fait le peintre avec les couleurs.

Voir : Robert Delaunay, *Fenêtres simultanées*, 1912

LES FENÊTRES

Du rouge au vert tout le jaune se meurt
Quand chantent les aras dans les forêts natales
Abatis de pihis
Il y a un poème à faire sur l'oiseau qui n'a qu'une aile
Nous l'enverrons en message téléphonique
Traumatisme géant
Il fait couler les yeux
Voilà une jolie jeune fille parmi les jeunes Turinaises
Le pauvre jeune homme se mouchoit dans sa cravate blanche
Tu soulèveras le rideau
Et maintenant voilà que s'ouvre la fenêtre
Araignées quand les mains tissaient la lumière
Beauté pâleur insondables violets
Nous tenterons en vain de prendre du repos
On commencera à minuit
Quand on a le temps on a la liberté
Bigorneaux Lotte multiples Soleils et l'Oursin du couchant
Une vieille paire de chaussures jaunes devant la fenêtre
Tours
Les Tours ce sont les rues
Puits
Puits ce sont les places
Puits
Arbres creux qui abritent les Câpresses vagabondes
Les Chabins chantent des airs à mourir
Aux Chabines marrones
Et l'oie oua-oua trompette au nord
Où le train blanc de neige et de feux nocturnes fuit l'hiver
O Paris
Du rouge au vert tout le jaune se meurt
Paris Vancouver Hyères Maintenon New York et les Antilles
Le fenêtre s'ouvre comme une orange
Le beau fruit de la lumière

La révolution cubiste

"La nouveauté est dans l'esprit qui crée, et non pas dans la nature qui est peinte."

Eugène DELACROIX

"L'art existe à la minute où l'artiste s'écarte de la nature. Ce par quoi il s'en écarte lui donne le droit de vivre." Jean COCTEAU

"De la main du peintre ne doit sortir aucune ligne qui n'ait été formée auparavant dans son esprit." Nicolas POUSSIN

"Tant qu'un peintre aura envie de voir le monde par ses yeux, il y aura la peinture." François BOISROND

- Simplifier les volumes pour représenter un sujet.
- Décomposer et recomposer en facettes géométriques le sujet.
- Découper une image en morceaux, la recoller sur une feuille dans un ordre différent.

Références artistiques : Georges BRAQUE, Albert GLEIZES, Jean METZINGER, Pablo PICASSO...

Couleurs

" Je sens par la couleur, c'est donc par elle que ma toile sera toujours organisée." Henri MATISSE

" L'art du coloriste tient par certains côtés aux mathématiques et à la musique." Paul SIGNAC

" Certains peintres transforment le soleil en une tache jaune ; d'autres, grâce à leur art et à leur intelligence, transforment une

tache jaune en soleil." Pablo PICASSO

- Découvrir les différentes catégories de couleurs (primaires, secondaires...)
- Approfondir le rôle des couleurs complémentaires.
- Travailler autour des rapports colorés : harmonie chaude ou froide/ noir et blanc.
- Réaliser une production collective en cherchant l'harmonie de couleur et une composition équilibrée
- Exprimer les impressions ressenties en fonction des couleurs.

Références artistiques : Piet MONDRIAN, Mark ROTHKO, Victor VASARELY...

Point de vue

"Il ne faut pas peindre ce qu'on voit, il faut peindre ce qu'on sent. La ligne du dessin doit toujours être un peu la ligne du cœur... prolongée." Henri JEANSON

- Dessiner un même objet sous plusieurs angles.
- Photographier un objet sous plusieurs angles et jouer à le recomposer en mélangeant les points de vue.
- Représenter d'en haut, d'en dessous, d'en dessus...
- Jouer avec son portrait en infographie

Références artistiques : Bernard PRAS, David HOCKNEY, Pablo PICASSO, Georges Rousse, Félice VARINI...

Formes géométriques

"Le dessin n'est pas la forme, il est la manière de voir la forme." Edgar DEGAS

"Toute l'action de la peinture réside dans le rapport des couleurs entre elles, dans le rapport des formes entre elles, et dans le rapport entre les formes et les couleurs." Auguste HERBIN

- Découvrir et exploiter des formes géométriques pour réaliser une composition plastique. (*Le Viseur de Gottfried HONEGGER, artiste de l'Art Concret : ce jeu s'adresse aux écoles maternelles et élémentaires. Il permet de réaliser des productions grâce au hasard.*)
- Représenter une forme figurative en agençant des formes géométriques entières ou découpées.
- Utiliser la répétition du motif géométrique.
- Exprimer les impressions ressenties en fonction des formes (*comparer les compositions obtenues à partir des cercles et celles obtenues à partir de carrés, par exemple*).
- Repérer les formes géométriques dans des œuvres, suivre les lignes avec le doigt.
- Réaliser une composition plastique avec des traces d'objets collectés.
- Identifier quelques formes géométriques simples (rond, carré, triangle, rectangle) pour les repérer dans les objets de son quotidien.
- Réaliser sa collection personnelle en fonction d'une forme choisie.
Collecter des objets en fonction de leur forme et les combiner pour organiser une installation plastique éphémère. Photographier. (*Accumuler des objets ronds pour réaliser une composition ronde...*)
- Réaliser des mobiles.
- Utiliser d'autres techniques : pochoirs, gabarits, gravure en superposant les formes.
- Paysages géométriques: travailler à partir de vues aériennes de paysages ruraux (champs, chemin, haies...).
- Entrer dans l'abstraction et créer un alphabet géométrique
- Raconter une histoire sans mot : Les *imageries* de Warja LAVATER (livres-objets dans lesquels les contes traditionnels sont racontés par l'utilisation de formes géométriques, éditions Maeght)

Références artistiques : Robert DELAUNAY, Juan GRIS, Paul KLEE, Yayoi KUSAMA, Piet MONDRIAN

Bibliographie

Livres/catalogues sur le cubisme

- Beclu-Geoffray Gilka : *Traité de peinture selon les principes d'Albert Gleizes*, Éditions Amalthée, Nantes, 2011
- Gleizes Albert, Metzinger Jean : *Du cubisme*, Hermann, Paris, 2012.
- Massenet Michel : *Albert Gleizes*, Somogy éditions, Paris, 1998.
- Metzinger Jean : *Le cubisme était né. Souvenirs*, Hermann, Paris, 2012.
- Catalogue de l'exposition: *Gleizes-metzinger. Du cubisme et après*, Beaux-arts de Paris les éditions / l'Adresse Musée de La Poste, Paris, 2012
- Raynal Maurice : *La bande à Picasso*, Éditions Ouest-France, Rennes, 2008.
- Varichon Anne : *Catalogue raisonné*, Somogy éditions, Paris, 1998.

Ouvrages pédagogiques

- Barbe-Galle F., *Comment parler d'Art aux enfants*, Edition Adam Biro, Paris, 2002
- Cohen C., *Quand l'enfant devient visiteur : une nouvelle approche du partenariat Ecole/Musée*, Edition l'Harmattan, Paris, 2001
- Girardet Sylvie, Merleau-Ponty Claire, *Portes-ouvertes : les enfants, Accueillir les enfants dans un musée ou une exposition*, le Musée en Herbe-OCIM, Paris, 1994
- *L'éducation artistique à l'école*, Centre national de documentation pédagogique, Edition Savoir Lire
- Collectifs Arts plastiques, *Mots à Musées*, CRDP de l'académie de Versailles, CDDP du Val-d'Oise, Sarcelles, 2000

Reuves

- Le petit Léonard, *Le cubisme*, n° 91, avril 2005

Site internet

- <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-cubisme/Cubisme.htm>

Le musée pratique

Heures d'ouverture du Musée de Lodève et tarifs :

Ouvert tous les jours, sauf le lundi de 10h à 18h.

Entrée plein tarif : 7,00 euros.

Tarif réduit : 5,50 euros, pour les étudiants, les jeunes de 12 à 18 ans, et les groupes de plus de 10 personnes.

Gratuit pour les enfants de moins de 12 ans et les demandeurs d'emploi.

Scolaires:

Réservation obligatoire.

Possibilité de visites guidées ou libres.

Pour les visites libres, nous pouvons vous aider à élaborer un projet ou vous fournir des documents et dossiers pédagogiques afin de vous accompagner au musée. Des boîtes parcours sont à votre disposition afin d'animer votre visite.

Entrée au musée : 20 euros par classe / gratuité pour les classes de la Communauté de communes Lodévois et Larzac

Visite guidée par un conférencier du musée : 20 euros par classe.

Contact :

Nadège Cros et Cécile Chapelot, Service éducatif et service des publics.

Tél : 04 67 88 43 92 / Fax : 04 67 44 48 33

E-mail : museelodeve@lodevoisetlarzac.fr

www.museedelodeve.fr

