MUSÉE D'ARTS DE NANTES

CYCLES 1
VISITE EN AUTONOMIE

Les formes

LA VISITE

Cette visite favorise une découverte du musée et de ses collections. La recherche de formes géométriques dans les tableaux permet aux élèves d'observer des œuvres aux techniques variées. La mallette fournit des supports pour plusieurs activités à faire devant les œuvres. La classe étant divisée en groupes, la visite offre aux élèves de bonnes conditions pour s'exprimer devant les œuvres.

- 1 heure
- 3 œuvres (proches)
- 1 classe divisée en 3 groupes
- Roulement des 3 groupes devant les 3 œuvres
- L'enseignant + 2 ou 3 accompagnateurs
- Mallette pédagogique à emprunter à l'accueil

Avant votre visite au musée, il est impératif de prendre connaissance des **modalités de visite** de la page suivante et de transmettre les informations aux adultes accompagnateurs.

Ce document contient :
- Un descriptif détaillé du parcours.
- Des fiches sur les œuvres de la visite.

Ces éléments vous permettront de préparer votre visite, de l'adapter au niveau de vos élèves et de les questionner lors de votre venue au musée.

Objectifs

• Consolider les connaissances et les repères acquis en classe sur les formes géométriques : identifier, nommer, décrire mais aussi manipuler des formes planes pendant le temps de l'observation des œuvres.
• Faire un lien entre les formes géométriques et le monde qui nous entoure : formes DES œuvres et formes peintes DANS les œuvres .

Comment venir avec sa classe

Réservation obligatoire

Le formulaire de pré-réservation est **à remplir exclusivement en ligne** sur le site internet du Musée d'arts de Nantes.

Avant la visite

La venue au musée doit être préparée avec vos élèves comme avec les personnes qui les accompagnent. Prenez connaissance du réglement intérieur sur le site internet du musée.

Merci de sensibiliser vos élèves à ce qu'est un musée avant le jour de la visite. Il s'agit d'un lieu d'émerveillement et de découverte dans lequel un certain nombre de règles doivent être respectées pour protéger les œuvres et respecter les autres visiteurs :
• **Ce que vos élèves peuvent faire à tout moment** : observer, s'asseoir par terre (mais pas contre les murs), lever le doigt pour poser une question, aimer ou ne pas aimer, écrire et dessiner au crayon de bois...
• **Ce qui est interdit** : toucher ou frôler les œuvres, parler fort, courir, se bousculer, boire ou manger...
Le musée est un lieu de conservation, nous avons tous un rôle à jouer pour transmettre ce patrimoine aux générations futures.

• Une réelle **implication des adultes accompagnateurs** est nécessaire pour ce parcours (ils devront prendre en charge une partie de la classe). Il est donc important de les sensibiliser aux règles qui doivent êtres observées dans un musée.
N'hésitez pas à leur transmettre un exemplaire de ce dossier pédagogique en amont de la visite. Merci de vous assurer avant la venue au musée qu'ils ont bien compris le rôle qu'ils devront jouer. **Un dossier pour les parents accompagnants est aussi disponible sur notre site.**

• En cas de retard, prévenir le musée dès que possible au 02 51 17 45 00. La visite est assurée jusqu'à 15 minutes après l'heure prévue et la durée sera écourtée en fonction de votre retard.

Au musée

• Merci d'**arriver 15 minutes avant le début de votre visite** afin de déposer les affaires (sacs et manteaux) au vestiaire. Vous serez ainsi plus à l'aise et éviterez de heurter les œuvres sans le vouloir.
• **Vous serez accueillis par nos agents d'accueil** qui vérifieront votre réservation, vous remettront le matériel nécessaire à votre visite et rappelleront les règles de visite du musée.
• Entre 9h et 11h, vous serez accompagnés par nos agents tout au long de votre visite. Ils vous aideront dans votre orientation au sein du musée, assureront votre sécurité et celle des œuvres.
• Les salles dans lesquelles se trouvent les œuvres de ce parcours vous sont réservées pour la durée de la visite. Merci de **suivre le parcours proposé**, d'en respecter la durée et de ne pas vous installer avec vos élèves dans d'autres espaces du musée au risque de gêner d'autres groupes.
• Merci de n'**utiliser que des crayons de bois** car un geste malheureux peut toujours arriver.
• Une attention toute particulière vous est demandée quant au respect des œuvres (ne pas les toucher pour les préserver), des autres visiteurs et du personnel du musée.
• Enfin, pour que tous les visiteurs puissent profiter du musée, **marcher et parler doucement** dans les espaces du musée.

Nous vous souhaitons une très bonne visite !

Les œuvres du parcours

Jean GORIN
Composition n°2, 1926
Huile et acrylique sur fibrociment, 110 x 83,3 cm

Regarder/Nommer/Déduire

• Observer l'œuvre

- Format : rectangulaire placé à la verticale
- Dimensions : par rapport aux autres tableaux de la salle
- Couleurs : trois couleurs primaires + gris, noir et blanc

• Quelles sont les formes peintes par l'artiste et où sont-elles placées dans le tableau?

- Des rectangles et un carré
- L**e carré blanc** au centre
- Les rectangles tout autour
- Les couleurs plutôt au bord

• Imaginer un titre pour ce tableau

- En tenant compte des impressions : mouvement ? Stabilité ? Variété ? Couleurs joyeuses ou tristes ? ...

À votre disposition dans la mallette

• Un « puzzle » pour **reconstituer collectivement le tableau** en verbalisant chacune des actions :

1. Étaler toutes les pièces sur le sol et exclure les intrus (couleurs et formes absentes du tableau). Expliquer chacun des choix.

2. Poser une après l'autre chaque forme à sa place dans le cadre en la nommant. Préciser dans le cas des rectangles s'ils sont verticaux ou horizontaux.

3. Localiser la forme posée (en haut, au milieu, en bas, sur le bord...) notamment par rapport aux autres pièces déjà posées (au-dessus du carré blanc, au-dessous du rectangle bleu...)

4. Nommer la couleur de la forme posée (bleu, jaune et rouge = couleurs primaires. Gris = blanc + noir. Préciser les nuances pour le gris clair et foncé).

5. Jouer à remplacer certaines pièces par des pièces d'autres formes ou d'autres couleurs. Constater les changements.

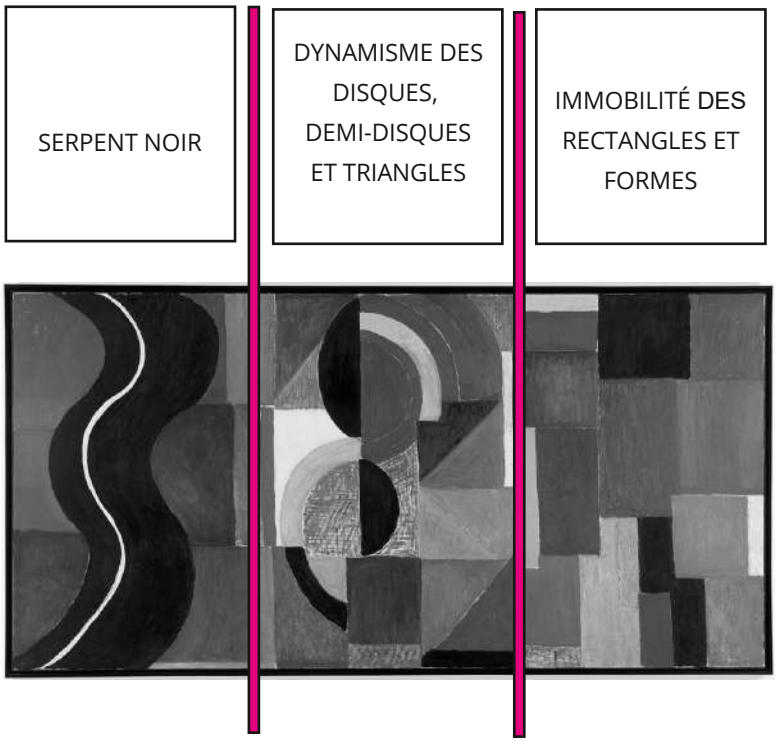
Pour enrichir votre parcours

• Retrouver dans la salle 21 des œuvres de Gorin en volume.
• Remarquer qu'il utilise les mêmes formes et les mêmes couleurs que celles de la peinture observée.

Sonia DELAUNAY
Rythme syncopé, dit le serpent noir, 1967
Huile sur toile, 125 x 250 cm

Regarder/Nommer/Déduire

• Remarquer le **grand format et la forme** de cette toile.
• **Nommer toutes les formes géométriques** peintes identifiables. Remarquer qu'une forme, à gauche, est différente des autres. Révéler le sous-titre du tableau « Le serpent noir ».
• **Nommer les couleurs** utilisées dans le tableau. Remarquer que certaines formes sont peintes en aplat (de façon uniforme, sans traces de pinceau) et d'autres avec des touches ou hachures très visibles (le geste de l'artiste se devine aisément).
• Proposer de **diviser le tableau en 3 parties** qui possèdent un rythme propre :



À proposer dans la salle

Puisque **le titre de l'œuvre évoque le rythme**, imaginer un rythme ou une musique (ondulation de la voix, rythme en tapant dans les mains, claquement de doigts...) pour chacune des 3 parties.

Claude VIALLAT
Sans titre, 1979
Peinture sur toile de tente militaire, 325 x 475cm

Regarder/Nommer/Déduire

• **FORME GÉNÉRALE IRRÉGULIÈRE :**
- Comparez-la avec la forme d'autres peintures de la salle ou du musée plus traditionnelles.
- Noter l'absence de cadre ou de châssis (toile libre).

• **LE SUPPORT : une toile de tente militaire**
- Différents pans de tissus, rivets, rabats, couleur kaki encore visible par endroits.

• **LE FOND : Compter les bandes verticales**
- Elles correspondent aux différents pans de toile (coutures = limites).
- Elles sont diffenciées par leur couleur de fond.

• **LE MOTIF : se répète à l'identique et recouvre tout le support**
- Motif = forme libre, arrondie, non géométrique

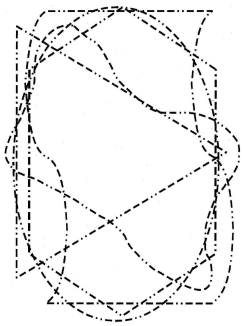
• **LE RYTHME :**
- Pour chaque bande, un rythme différent
- Donné par **la répétition de cette forme** (les formes suivent des lignes obliques) et l'orientation de la forme.

• **FORME ET FOND :**
- Chaque forme, quelle que soit sa couleur est **cernée par le kaki d'origine du support**. Cette couleur est laissée en réserve, c'est-à-dire qu'elle n'est pas recouverte quand Viallat peint le fond ou la forme.

À votre disposition dans la mallette

DES CORDELETTES ROUGES

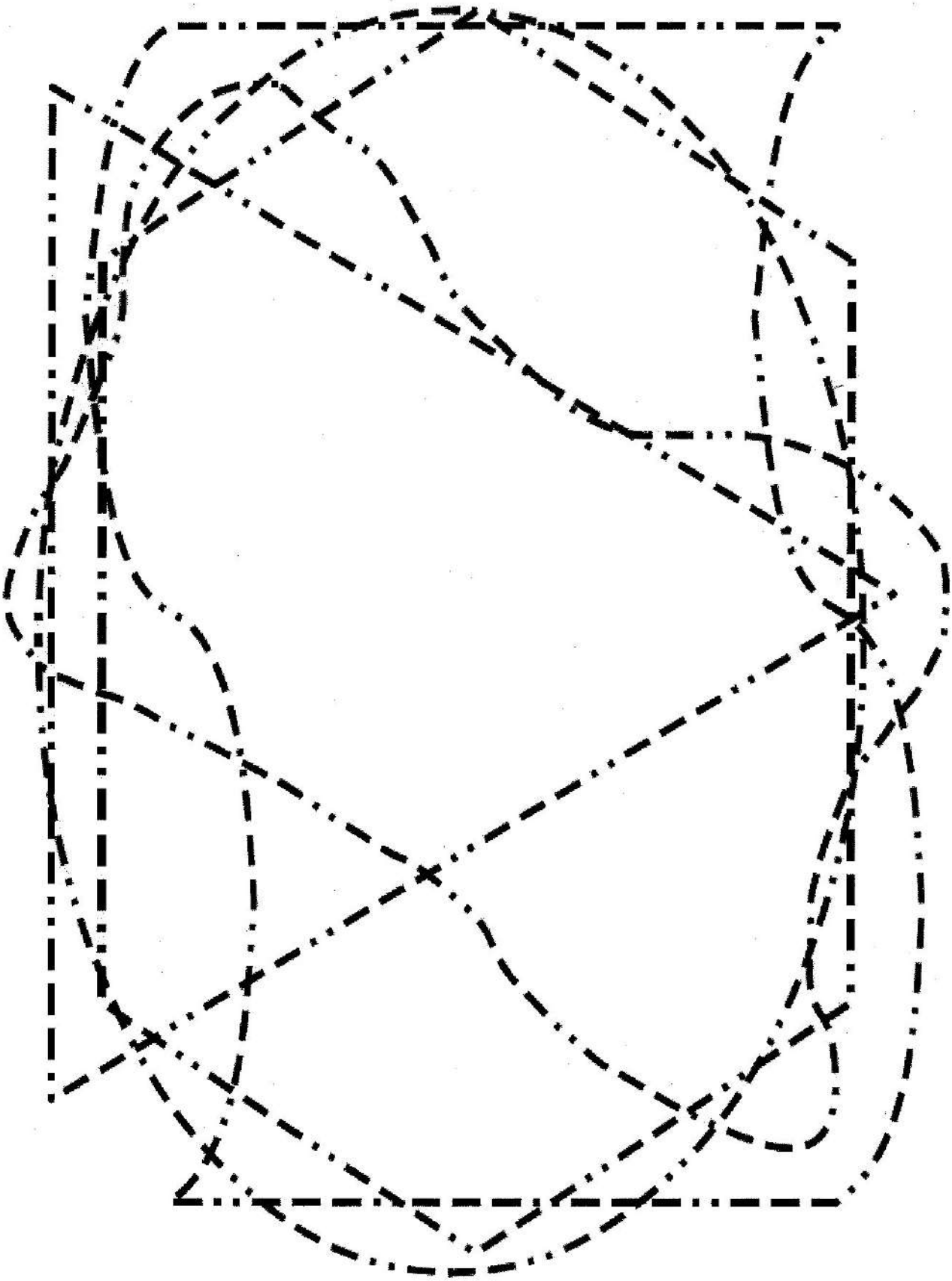
1/ Distribuez les cordelettes à chaque petit groupe d'enfants
2/ Demandez-leur de **dessiner la forme de Viallat** à l'aide des cordelettes, sur le sol, devant l'œuvre.



À faire dans la salle ou à l'école

TRACÉS DE FORMES

1/ Sur la feuille plastifiée dans la mallette, observez tous ces tracés qui se mèlent et définissent plusieurs formes
2/ **Retrouvez le tracé qui correspond à la forme de Viallat et suivez-le avec le doigt.**
Si vous souhaitez faire cet exercice en classe, imprimez ce document dans le pdf sur cette animation, sur le site du musée.



Localisation des œuvres

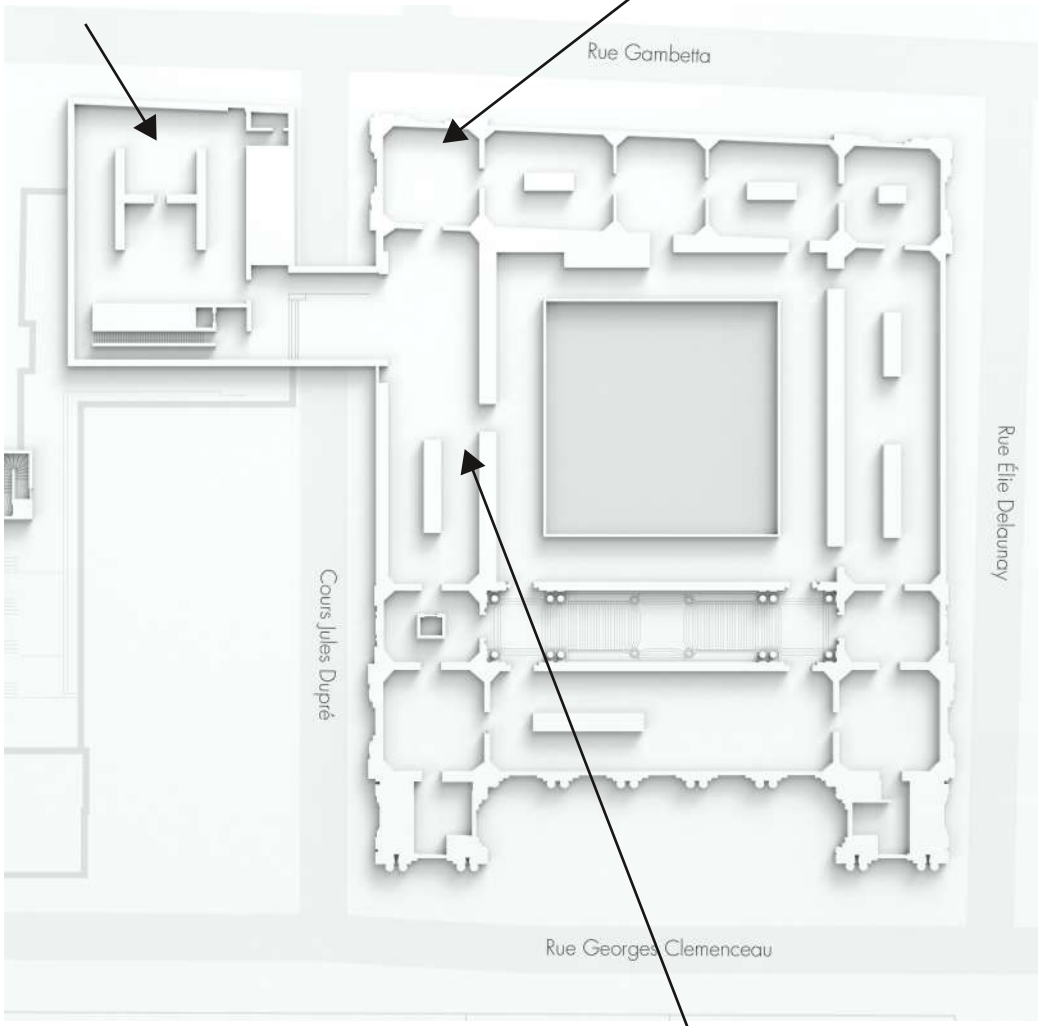
Niveau +1

Claude VIALLAT
Sans titre, 1979

Cube, Niveau +1

Jean GORIN
Composition n°2

Palais, Niveau +1
Salle 20



Sonia DELAUNAY
Rythme syncopé,dit le serpent noir

Palais, niveau +1
Salle 21

Merci de remettre tous les éléments dans la mallette à la fin de la visite et d'en vérifier le contenu.

Merci de signaler également tout manque ou dégradation.

Fiche d'œuvre 20e

Salle 20

Jean GORIN

Saint-Émilien-de-Blain, 1899 - Niort, 1981

Composition n°2

1926

Huile et acrylique sur fibrociment, 110 x 83 cm
Don de l'artiste, 1978
Inv. 978.3.16.P
© Jean Gorin
Crédit photographique : Cécile Clos/Musée d'arts de Nantes

L'œuvre

En 1978, Jean Gorin fait don au musée de 132 œuvres (dessins, peintures, reliefs) témoignant de l'ensemble de sa carrière. En 2004, une partie conséquente du fonds est restaurée.

Un langage plastique strictement défini

Dans cette composition, Jean Gorin met en pratique les principes d'une abstraction géométrique rigoureuse appelée le néo-plasticisme. Ce courant suit la conception de l'art que Piet Mondrian développe à partir de 1917. L'artiste néerlandais en donne une définition stricte. Le néo-plasticisme se caractérise par l'utilisation exclusive des lignes droites disposées horizontalement et verticalement, des couleurs primaires (rouge, bleu, jaune), du noir, du blanc et du gris, qualifiés de « non-couleurs ». Les teintes sont posées en aplat à l'intérieur de surfaces carrées ou rectangulaires dans un espace strictement bidimensionnel.

L'équilibre seul

Toujours selon les préceptes définis par Mondrian, les compositions sont fondées sur le « déséquilibre équilibré », il n'y a pas de symétrie, mais l'agencement des éléments produit tout de même un effet d'équilibre.
Une observation précise de cette peinture de Gorin permet de voir que les couleurs ne sont pas distribuées au hasard. Les couleurs primaires entourent le grand carré blanc du centre qui structure la composition. Il en va de même pour les 3 formes de gris sombre et de gris clair.

Les matériaux de l'œuvre

Pour une plus grande matité des aplats de couleur, Gorin utilise une plaque de fibrociment comme support. De même, l'emploi du Ripolin, peinture industrielle qui sèche vite, s'adapte parfaitement aux surfaces planes que l'artiste veut obtenir.

La finalité de la peinture

Chez Mondrian, cette réduction du langage plastique traduit sa volonté d'un art social dans lequel l'individuel est dépassé pour atteindre l'universel. Il cherche à créer une nouvelle image du monde par une symbolique issue de la théosophie (doctrine religieuse qui a pour objet l'union avec la divinité) et qui se résume dans les dualités horizontalité/verticalité, féminin/masculin, matière/esprit.
Pour Gorin, impliqué dans le communisme et influencé par les artistes **constructivistes russes*** qu'il étudie, l'architecture est l'aboutissement de tous les arts plastiques. Ses recherches le conduisent de la peinture de chevalet aux reliefs (tableaux en trois dimensions) à partir de 1930 puis aux maquettes qui conservent les principes du néo-plasticisme.

L'artiste

« Période d'incubation »

Albert Gorin, qui se fait appeler Jean, qualifie de « période d'incubation » les années 1920-1925 qui précèdent son passage à l'abstraction.
Son premier contact avec l'art se fait à Paris, alors qu'il apprend le métier de coiffeur. Il fréquente alors l'académie de la Grande Chaumière, avant d'être mobilisé par le service militaire.
Puis en 1922-23, il fait des études à l'École des beaux-arts de Nantes où il prépare le professorat. Il remporte plusieurs prix de peinture.
La découverte du cubisme dans les revues d'art puis dans les galeries parisiennes change l'orientation de son travail. Il synthétise les formes et redéfinit la figuration dans la production de nombreuses natures mortes.
En 1925, il s'intéresse au **purisme*** grâce à la revue *L'esprit nouveau* fondée par Ozenfant et Le Corbusier.

Le passage à l'abstraction

1926 est probablement la date du passage de Gorin à l'abstraction. Grâce à la revue *Vouloir*, il découvre les théories de Van Dœsburg et de Mondrian. Il rencontre ce dernier et adopte les préceptes stricts du néo-plasticisme.

Coiffeur pour dames et peintre de province

Après ses études à Nantes, Gorin retourne au domicile familial à Nort-sur-Erdre où il gagne sa vie comme coiffeur. Il vend sa maison en 1937 pour s'installer dans le Vésinet (Île-de-France), puis séjourne neuf ans dans le sud de la France après la guerre.
Longtemps coupé de l'effervescence artistique parisienne, c'est grâce aux revues d'art moderne qu'il se tient au courant des dernières tendances. À chacun de ses séjours à Paris il visite les galeries d'art d'avant-garde. Cela explique peut-être pourquoi son travail semble évoluer par grands à-coups, après chacun de ses séjours dans la capitale.

Engagement politique et finalité de l'art

Sympathisant communiste, Gorin voyage en Union soviétique en 1932 avec l'Association communiste des artistes révolutionnaires.
Influencé par les constructivistes russes, il prône la synthèse des arts et adhère à la pensée que toute forme artistique doit aboutir à l'architecture.

Autres œuvres

Pour découvrir d'autres œuvres de l'artiste conservées dans les collections du musée d'arts de Nantes, consultez la base de donnée des collections en ligne : https://www.navigart.fr/museedartsdenantes/#/

Fiche d'œuvre 20e

Salle 21

Sonia DELAUNAY

Gradizhsk (Empire Russe), 1885 - Paris (France)

Rythme syncopé,
dit Le serpent noir

1967

Huile sur toile, 125 x 250 cm
Acquis avec l'aide de l'Etat et de la région Pays de la Loire (FRAM)
Inv. : 985.6.1.P
© Pracusa S.A., 20110614
Crédit photographique : Gérard Blot/Agence photographique de la Réunion des Musées Nationaux

L'œuvre

En 1985, six ans après la mort de Sonia Delaunay, la ville de Nantes achète cette œuvre à son fils Charles Delaunay, grâce à une participation du Fonds Régional d'Acquisition des Musées. Le Musée d'arts de Nantes conserve deux œuvres de l'artiste : ce tableau, représentatif de la production de la fin de sa carrière, et *Nu jaune*, de 1908, caractéristique de ses premières recherches.

Une œuvre-synthèse

Cette toile au format imposant date de 1967. L'artiste a alors 82 ans.
La composition du tableau est construite en trois bandes verticales d'égale largeur qui reprennent chacune d'anciens motifs du répertoire de l'artiste : à gauche la ligne ondulante noire qui vaut au tableau son sous-titre, au centre des demis-cercles dynamiques, à droite des rectangles et carrés rappelant ses premières réalisations abstraites.
Peinte en plein apogée de sa carrière, cette œuvre sert de modèle à une tapisserie quelques années plus tard.

« La couleur me donne la joie »

La couleur a toujours été l'élément majeur du travail de Sonia Delaunay. Elle est le point commun qui unit les trois parties de ce tableau. Les contrastes de couleurs rythment la composition. Certaines formes géométriques sont peintes en aplat (sans trace de brosse, nuance de couleur ou dégradé) d'autres au contraire sont posées en touches épaisses et visibles.

Peinture et jazz

« Une fois la couleur libérée, il y a un élément qui intervient, qui ordonnance les couleurs et leur donne vie : c'est le rythme. »
Cette citation de Sonia Delaunay suffit à rappeler l'importance du rythme dans son travail. D'ailleurs, dès les années 1930, la plupart de ses tableaux s'intitulent *Rythme-couleurs*. Dans le tableau conservé au Musée d'arts de Nantes, le titre évoque le rythme syncopé du jazz. La syncope en musique perturbe le rythme, trouble l'équilibre. La rupture du rythme est obtenue dans le tableau par des motifs très différents dans chacune des trois parties, et surtout par la bande serpentine noire qui casse l'organisation générale de la composition.
Les liens de Sonia Delaunay avec le jazz sont très forts puisque son fils Charles est un spécialiste de cette musique. Il crée notamment la première maison de disque de jazz, *Swing*, en 1937, où enregistrent les grands noms du jazz Django Reinhardt, Stéphane Grappelli. Il est à l'origine de la firme *Vogue* après la guerre, et organise les premiers festivals de jazz.

L'artiste

Ses premières années

Sara Elievna Stern naît en 1885 à Odessa, en Ukraine. À l'âge de 5 ans, ses parents la confient à son oncle maternel dont elle prend le nom : Terk. Elle s'installe chez lui à Saint-Pétersbourg. À 19 ans, elle part pour l'Allemagne afin d'étudier la peinture à l'académie des beaux-arts de Karlsruhe. Puis deux ans plus tard, en 1906, elle s'installe à Paris.

Être russe à Paris

Depuis l'exposition universelle de 1900, l'art, les traditions, la danse et la musique russes sont très prisés à Paris. Aussi, dès son arrivée en 1906, Sonia Terk n'a aucun mal à intégrer le milieu de l'avant-garde artistique. Elle côtoie très vite des artistes tels que Georges Braque, Pablo Picasso, André Derain, Raoul Dufy, Jean Metzinger, Robert Delaunay... et participe auprès d'eux à des expositions. Sa peinture est influencée à la fois par l'**expressionnisme allemand*** qu'elle connaît bien, mais aussi par le **synthétisme*** de Gauguin et les couleurs du **fauvisme*** qu'elle découvre dès son arrivée à Paris. Rappelons que le scandale qui accompagne l'émergence du fauvisme au Salon d'automne date de 1905, soit très peu de temps avant l'arrivée de Sonia Terk dans la capitale.

L'art, un engagement partagé

En 1908, Sonia Terk divorce de Wilheim Uhde, célèbre marchand d'art, pour épouser l'année suivante le peintre Robert Delaunay. De cette union naît leur fils Charles en 1911.

Les Delaunay vouent leur vie à l'art et partagent un objectif artistique commun. Leurs recherches basculent dans l'abstraction.
Le principal moyen d'expression de Sonia est la broderie et les travaux d'aiguilles. Fidèle à la tradition paysanne russe, elle est aussi influencée par le mouvement anglais **Arts and Crafts*** qui reconnaît aux arts décoratifs la même importance qu'à la peinture.

La naissance du « simultanisme »

Guidés par les théories de Michel-Eugène Chevreul sur la perception des couleurs, les Delaunay explorent le jeu des contrastes créés par la juxtaposition des tons. En 1913, ils déclarent la naissance du « simultanisme ». Cet art global (qui touche des techniques diverses et des supports très variés) repose sur « le pouvoir constructif et dynamique de la couleur ». Sonia restera fidèle à cette orientation toute sa vie.

Les années de reconnaissance

En 1941, Robert Delaunay décède. Sonia travaille alors à la reconnaissance de la peinture de son mari. Quant à son travail personnel, il est célébré par une exposition rétrospective au Musée d'Art Moderne de la ville de Paris en 1967. S'ensuivent des prix et des récompenses dans les années 1970.
En 1978, Sonia Delaunay livre les détails de sa vie dans une biographie intitulée *Nous irons jusqu'au soleil* et décède l'année qui suit, à l'âge de 94 ans.

Autres œuvres

Pour découvrir d'autres œuvres de l'artiste conservées dans les collections du musée d'arts de Nantes, consultez la base de donnée des collections en ligne : https://www.navigart.fr/museedartsdenantes/#/

Ressources

- http://www.mam.paris.fr/sites/default/files/documents/dossier-pedagogique-delaunay-mam.pdf

Fiche d'œuvre 20e

Cube niveau 1

Claude VIALLAT

Nîmes, 1936

Sans titre

1979

Bois, métal, fil de nylon, Plexiglas, 153 x 153 x 14 cm

L'œuvre

Un support original et libre

Claude Viallat utilise comme support une toile de tente militaire dont la forme est aisément identifiable. Il en conserve toutes les parties, les différents pans de tissu qui la composent, les ouvertures, les rivets qui permettaient de la fixer, les rabats qui protégeaient de l'eau ... Cette œuvre, libre de tout cadre ou du traditionnel châssis, est directement accrochée sur le mur. Viallat accorde une importance particulière à ses supports. Il récupère et détourne fréquemment des matériaux variés (bâches, tapis, filets de pêche, dentelle...) qui remplacent la toile traditionnelle des tableaux.

Une forme: signature de Viallat

Viallat répète une forme, toujours la même, sur les différents pans de la toile de tente servant de support. Cette forme libre, molle, tracée au pochoir ou à main levée est cernée par une zone en réserve (non recouverte de peinture) laissant apparaitre la couleur kaki d'origine du support. La répétition de cette forme constitue un motif qui suit un rythme régulier selon des lignes diagonales. Les formes changent d'orientation sur chacun des pans de tissu.

Un geste minimal

Cette forme, fixée par Viallat une fois pour toutes en 1966, devient une sorte de signature. Elle ne représente rien de particulier et ne participe qu'au langage de la peinture. Pour Viallat, ce signe est une forme de ponctuation. Il dit lui-même : "Je pense les choses en ponctuation, en plaçant dans une surface ou un espace donné, les éléments qui vont ponctuer sa couleur".

La couleur primordiale

Chaque partie de la toile formant le support reçoit une couleur de fond différente sur laquelle contraste la couleur des formes tracées. Claude Viallat accorde beaucoup d'importance aux couleurs qui vont toujours par deux, l'une pour l'intérieur des formes, l'autre pour l'extérieur.

L'artiste

Viallat et le mouvement Supports/Surfaces*

Claude Viallat étudie à l'école des beaux-arts de Montpellier puis à l'école des beaux-arts de Paris. En 1969, il est avec Daniel Dezeuze, Bernard Pagés et Patrick Saytour l'un des membres fondateurs du groupe Supports/Surfaces.

La remise en question des éléments constitutifs de la peinture

Si les artistes de l'abstraction, au début du 20e siècle, ont remis en question la notion de sujet dans la peinture, les artistes de Supports/ Surfaces mettent en lumière les composantes matérielles de la peinture comme la toile, le châssis ou la technique de réalisation. Seuls sont mis en avant le processus de fabrication, l'action sur un matériau ou la réaction d'une matière.

Une forme caractéristique

En 1966, Viallat invente une forme neutre, toujours identique, aux contours mous, qu'il répète sur des toiles libres, sans châssis. Il procède par empreinte, utilise un pochoir ou
trace cette forme à main levée. Cette marque répétée indéfiniment fait de la couleur l'objet et le sujet central de son œuvre. Elle détermine également le rythme et la composition de l'œuvre.

All over*

Les toiles de Viallat sont entièrement recouvertes à intervalles réguliers de ce signe devenu sa signature. Les formes semblent même parfois se prolonger au-delà de la toile. Cette pratique du all over est empruntée à la peinture américaine des années 1950-60.

Des influences multiples

Viallat revendique de multiples influences, notamment celles de Pablo Picasso, Simon Hantaï, Jackson Pollock mais plus particulièrement celle d'Henri Matisse dont il admire le travail de recherche sur la couleur et la répétition des formes. Les deux artistes partagent la pratique d'une peinture passant essentiellement par la couleur et l'harmonie, bien au-delà du dessin et de l'image.

Autres œuvres

Pour découvrir d'autres œuvres de l'artiste conservées dans les collections du musée d'arts de Nantes, consultez la base de donnée des collections en ligne : https://www.navigart.fr/museedartsdenantes/#/

Ressources

- Dossier pédagogique du Centre Pompidou, Où en est la peinture? https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/ceb4jA/rjRpkE

Glossaire

Le constructivisme russe

Mouvement artistique russe défini en 1920 par les sculpteurs Naum Gabo et Antoine Pevsner dans leur Manifeste réaliste paru à Moscou. Celui-ci prône un art « construit » introduisant la notion d'espace-temps exprimée réellement grâce à des rythmes et à un système cinétique. Ces idées ont une influence considérable aussi bien sur les peintres que sur les sculpteurs ou les architectes car elles englobent tous les arts plastiques en un seul, celui de la construction.

Le purisme

Doctrine esthétique formulée par le peintre Amédée Ozenfant et le peintre et architecte Charles Édouard Jeanneret (Le Corbusier) au lendemain de l'armistice de 1918, dans un essai intitulé « Après le cubisme ». À partir de 1920, les deux artistes défendent ce mouvement pictural dans la revue qu'ils viennent de fonder, L'Esprit Nouveau.
Né d'une critique du cubisme, le purisme lui reste fidèle en abandonnant aussi la perspective illusionniste au profit d'un espace constitué de plusieurs points de vue simultanés et de différentes profondeurs de champ. Par contre, il s'en éloigne par une volonté de « retour à l'ordre » dans l'espace pictural :
« Les œuvres seront rendues clairement lisibles par le choix de formes simples et dépouillées, organisées en des constructions rigoureusement ordonnées, génératrices d'harmonie. »

L'expressionnisme allemand

Ce courant du début du 20e siècle, ancré particulier en Allemagne, est une réaction contre l'académisme et la société. Il s'oppose aussi à l'impressionnisme, cherchant davantage à exprimer le monde qu'à véritablement le montrer. Les artistes expressionnistes projettent leur subjectivité, allant jusqu'à déformer la réalité, pour inspirer au spectateur une réaction émotionnelle. Les représentations, souvent fondées sur des visions angoissantes, déforment et stylisent la réalité pour atteindre une plus grande intensité expressive. Les couleurs violentes et les lignes acérées sont le reflet de la vision pessimiste d'une époque, hantée par la menace de la Première Guerre mondiale. La peinture Le cri d'Edvard Munch (1893) est la première référence pour les deux groupes de peintres expressionnistes allemands Die Brücke (Le pont) et Der Blaue Reiter (Le cavalier bleu).

Synthétisme

Style pictural définit par Paul Gauguin lors de son séjour à Pont Aven, après l'arrivée dans le village breton du jeune peintre Émile Bernard, en 1888. Leur but est de synthétiser la forme et l'idée par le rejet des détails afin de ne garder que l'essentiel, l'emploi d'aplats de couleurs cernés de noir et le rejet de la perspective et du modelé. Le cloisonnement des plans par des cernes et la géométrisation de la composition est à l'origine également du terme de cloisonnisme.

Fauvisme

C'est au critique Louis Vauxcelles que l'on attribue l'origine de ce terme. Dans son compte rendu du Salon d'automne de 1905, à propos de la sculpture néo-classique d'Albert Marque présentée dans la salle où Matisse et ses amis exposaient, il écrit : « Donatello parmi les fauves ». Le fauvisme n'est pas un mouvement à théorie et manifeste. Il rassemble des tempéraments divers qui conservent leur originalité avec des points communs évidents : les couleurs éclatantes et infidèles à la nature posées en aplats, la facture heurtée, l'agencement simplifié de l'espace.

Arts and Crafts [arts et artisanat]

Ce mouvement artistique est réformateur dans les domaines de l'architecture, des arts décoratifs, de la peinture et de la sculpture. Né en Angleterre dans les années 1860, il se développe entre 1880 et 1910, à la fin de l'époque victorienne. Il peut être considéré comme l'initiateur du Modern style, concurrent anglo-saxon de l'Art nouveau français et belge.

Supports/Surfaces

Groupe d'artistes français (Claude Viallat, Louis Cane, Marc Devade, Patrick Saytour, Daniel Dezeuze, Toni Grand...) implanté dans le sud de la France de 1969 à 1972. Ces artistes veulent en finir avec les conventions de la peinture de chevalet. Ils reprennent certaines orientations de Buren et du groupe BMPT : « L'objet de la peinture, c'est la peinture elle-même ». Autrement dit, la peinture n'a plus pour objectif de montrer la réalité du monde extérieur mais de montrer sa propre réalité matérielle : la toile sans châssis, sans cadre. Les peintres de Supports/Surfaces recourent à des procédés élémentaires d'empreintes, de trempage, d'imprégnation, de pliage... Durant trois ans, le groupe a présenté des expositions collectives et mené des débats. Déchiré par des dissensions théoriques et politiques, il se disloque en 1972.

All over

Le all-over est une pratique picturale apparue vers 1948. Elle consiste en la répartition plus ou moins uniforme d'éléments picturaux sur toute la surface (« all over » en anglais) du tableau ; ces éléments semblent ainsi se prolonger au-delà des limites du tableau.
Jackson Pollock rend célèbre cette technique dans ses drippings.