

CYCLE 1

PARCOURS DE VISITE EN AUTONOMIE

Les formes

Le parcours

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.

Avant votre visite au musée, nous vous remercions de bien vouloir prendre connaissance des [modalités de visite](#) 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.

- 1 heure
- 3 œuvres (proches)
- 1 classe divisée en 2 groupes
- Roulement des 2 groupes devant les 3 œuvres. Chaque 1/2 classe peut être divisée en 2 sous-groupes devant 1 œuvre
- L'enseignant.e et ATSEM + 2 ou 3 accompagnateurs.trices
- Mallette pédagogique à emprunter à l'accueil

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 .

Les œuvres du parcours



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

● Jean Gorin

Formes & couleurs / Nommer - Localiser

• Observer l'œuvre : son format, sa taille, ses couleurs

- 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
- Le 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

- 2 « puzzles » 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...)

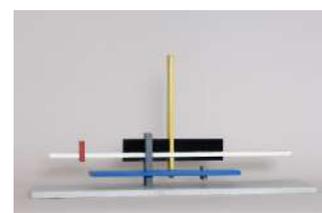
4/ Nommer la couleur de la forme posée (bleu, jaune et rouge = couleurs primaires. Gris = blanc + noir. Préciser les nuances pour le gris clair et foncé).

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



Pour enrichir votre parcours

- Retrouver dans la salle 25 des œuvres de Gorin en volume.
- Remarquer qu'il utilise les mêmes formes et les mêmes couleurs que celles de la peinture observée.



Jean GORIN
Construction plastique n°97, 1930
Huile sur bois, 32,7 x 65,7 x 14,8 cm



Jean-Émile
LABOUREUR
Le Café du commerce, 1913
Huile sur toile
114,5 x 146,4 cm

● Jean-Émile Laboureur

Formes / Identifier - Retrouver

• Ce tableau représente Le Café du Commerce à Nantes. Cette peinture est **FIGURATIVE** alors que les deux autres œuvres du parcours sont **ABSTRAITES**.

• **Décrire la scène** : les clients atablés devant un verre, ceux qui jouent au billard ou aux cartes. Pas de femmes. Hommes en costumes blanc et noir, chapeau...

• **Décrire le lieu et ses meubles** : en haut, noter le pare soleil jaune où s'inscrit le nom du café (lien avec le titre), les piliers verticaux aux deux extrémités, au premier plan les banquettes rouges, les plantes verts et les 3 guéridons, le billard et les tables dans le plan intermédiaire.

• **Décrire les objets** : les verres à pied, les verres simples, les bouteilles et les tasses à café.

• Constaté que certains meubles, objets, parties des personnages sont **simplifiés jusqu'à être représentés par des formes géométriques** : cercles, rectangles, triangles

• **Faire le jeu proposé devant l'œuvre**

À votre disposition dans la mallette

>DES FORMES GÉOMÉTRIQUES PRÉSENTENT OU NON DANS LE TABLEAU (2 jeux)

>DES DÉTAILS DE L'ŒUVRE EN GROS PLAN (2 jeux)

1/ Tirez une des cartes-formes au sort et posez-la sur le sol. (rectangle, triangle, cercle, étoile, ovale, demi-cercle)

2/ Chercher les éléments de cette forme dans le tableau. Retrouver parmi les cartes-détails celles qui correspondent et placez-les à côté de la carte-forme.

3/ Tirez une autre carte-forme au sort, et faite la même chose.

4/ Resituez dans le tableau chacun de ces détails.



Pour enrichir votre parcours

• En fonction de l'accrochage au moment de votre visite, d'autres œuvres de Laboureur sont susceptibles d'être présentes. Pour le savoir, consultez [Navigart](#), la base de données des collections en ligne.



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

● Claude Viallat

Forme et fond / 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 différenciées 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

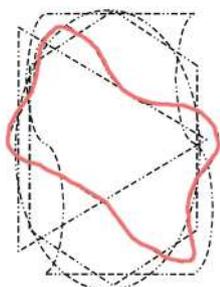
- 1/ Distribuez les cordelettes à chaque petit groupe d'enfants
- 2/ Demandez-leur de **dessiner la forme de Viallat** à l'aide des cordelettes, sur le sol, devant l'œuvre.

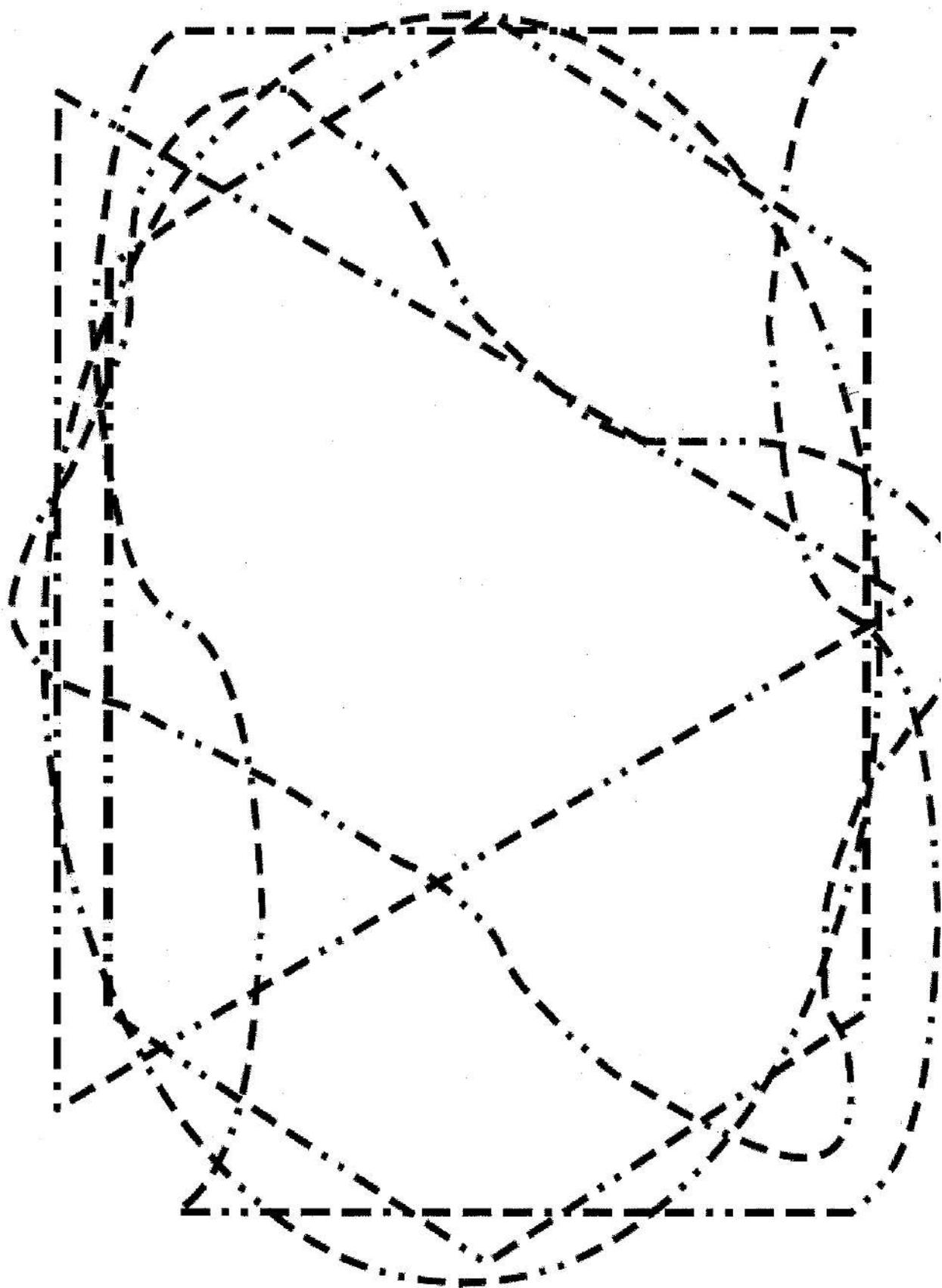
À faire dans la salle ou à l'école

TRACÉS DE FORMES

- 1/ Sur la feuille plastifiée dans la mallette, observez tous ces tracés qui se mêlent 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, vous pouvez imprimer la page suivante de ce dossier.





Localisation des œuvres

Niveau +1

Claude VIALLAT
Sans titre, 1979

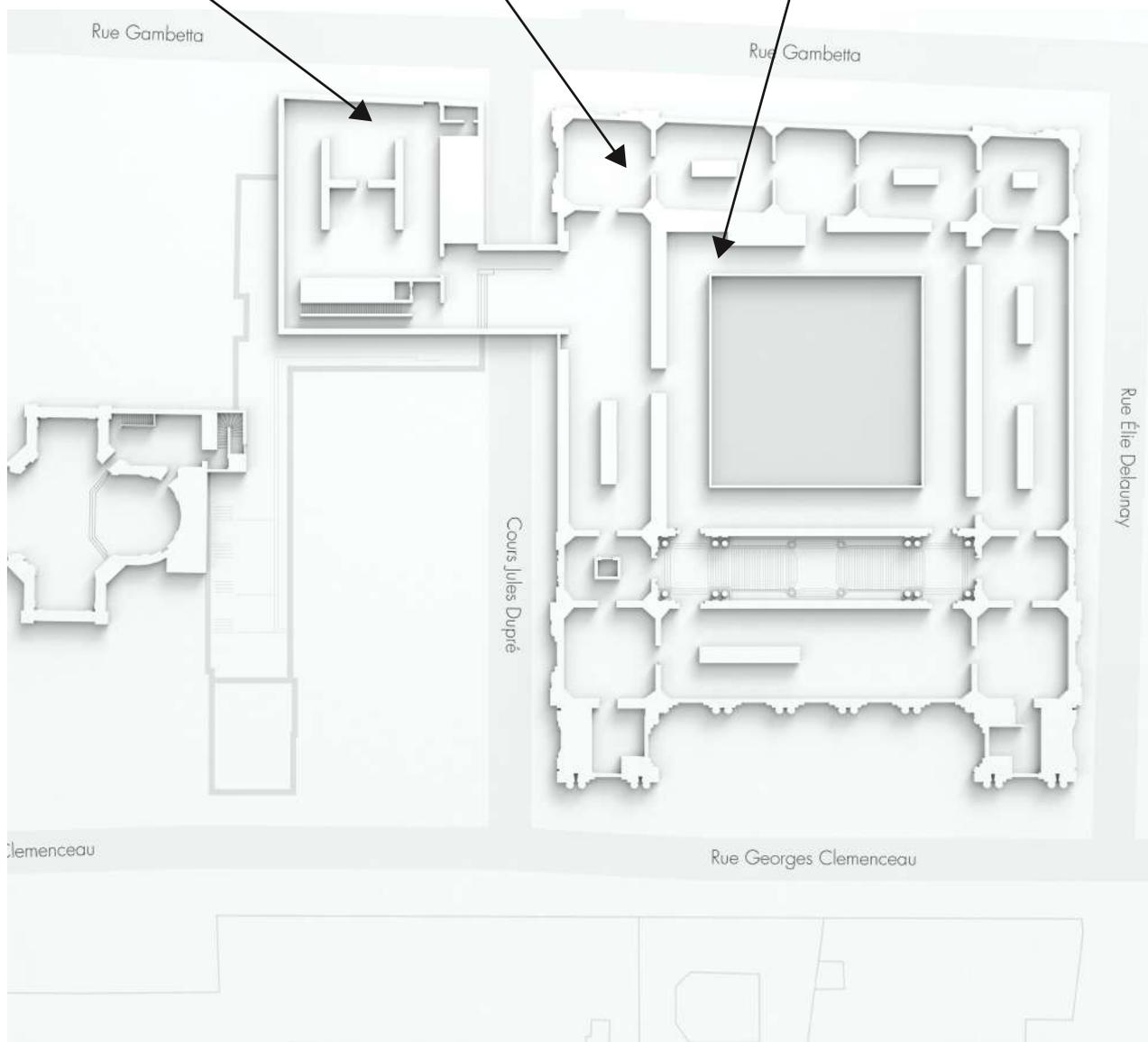
Cube, Niveau +1

Jean GORIN
Composition n°2, 1926

Palais, Niveau +1
Salle 24

Jean-Émile LABOUREUR
Le Café du commerce, 1913

Palais, Niveau +1
Salle 19



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 élément défectueux.



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 (1872-1944) 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 aplats 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.

Fiche d'œuvre 20^e

Salle 24

Jean GORIN

Saint-Emilien-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

Les couleurs primaires entourent le grand carré blanc du centre qui structure la composition. Il en va de même pour les trois 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 Amédée Ozenfant (1886-1966) et Le Corbusier (1887-1965).

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 Theo Van Doesburg (1883-1931) et de Piet 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 oeuvres

Pour découvrir d'autres œuvres de l'artiste conservées dans les collections du musée d'arts de Nantes, consultez [Navigart](#), la base de donnée des collections en ligne.

Fiche d'œuvre 20^e

Salle 19

Jean-Émile LABOUREUR

Nantes, 1877 - Pénestin, 1943

Le Café du commerce

1913



L'œuvre

Une scène du quotidien

Jean-Émile Laboureur prend pour sujet le Café du commerce à Nantes, sa ville natale. Il représente la vie ordinaire d'un bar de son époque où des hommes d'un milieu social aisé (si l'on en juge aux vêtements portés) se réunissent entre eux pour boire un verre, faire une partie de billard, jouer aux cartes. Aucune femme n'est présente dans cette scène.

Une composition resserrée

Chaque élément du décor de la pièce, les personnages et les objets présents dans le tableau sont traités avec une égale importance. Aucun élément central ne se dégage, aucune figure ne peut être considérée comme principale. Cela donne l'impression d'un espace pictural très rempli, impression renforcée par le pare-soleil jaune, au rabat ondulé et portant le nom du café, qui ne tient pas dans l'espace du tableau.

Le redressement du plan du tableau

Le peintre compose la scène en 3 plans presque réduits à 3 bandes horizontales superposées : en bas les guéridons en terrasse, au milieu les tables et le billard, en haut le bar à droite et des éléments de la pièce à gauche. L'impression de profondeur dans le tableau est essentiellement donnée par la diminution de l'échelle des meubles, des objets et des personnages.

La multiplication des points de vue

Contrairement aux artistes de la Renaissance qui construisent la perspective à partir d'un point de fuite unique, Laboureur multiplie ici les points de vue. Chaque élément ou objet du tableau semble être regardé selon un angle différent. Les guéridons du premier plan, par exemple, sont vus d'en haut, alors que les tasses à café ou les bouteilles posées dessus sont représentées de profil. La table de billard donne l'impression de pencher. Et on fait difficilement la différence entre le dossier et l'assise des banquettes.

La simplification par les couleurs

La palette de couleurs utilisée dans ce tableau se réduit au jaune du pare-soleil, au rouge des banquettes, au vert des plantes et de la table de billard et au gris-blanc des tables. Les personnages sont tous vêtus de blanc et noir. La limitation du nombre de couleurs et de nuances accentue la simplification de l'espace pictural.

La géométrisation des formes

Les meubles, objets et personnages présents dans le tableau sont simplifiés jusqu'à être réduits à des formes géométriques simples. Les tables deviennent cercles ou parallélogrammes, les verres des rectangles, les têtes sont des ovales, les barbes des triangles...

Huile sur toile
114,5 x 146,43 cm
Achat à Mme Laboureur en 1967
Inv. : 967.2.1.P
Crédit photographique : Gérard Blot/Agence photographique de la RMN - Grand Palais des Champs Élysées

L'artiste

Années de formation

Né à Nantes en 1877, Jean-Émile Laboureur s'installe à Paris en 1895. Il rencontre Henri de Toulouse-Lautrec, les peintres **Nabis*** et s'enthousiasme pour les gravures sur bois de Félix Vallotton. Il fréquente l'académie Julian et suit les cours de gravure d'Auguste Lepère.

Les voyages, sources d'inspiration

Entre 1903 et 1908, Laboureur réalise plusieurs voyages au Canada et aux États-Unis. Une traversée transatlantique, en 1907, lui inspire le tableau du musée de Nantes Roulis transatlantique. Il voyage ensuite en Europe, en Grande-Bretagne, Italie, Grèce et Turquie.

De retour à Paris : l'influence du cubisme

En 1912, il se fixe à Paris. Il se lie d'amitié avec Guillaume Apollinaire et Marie Laurencin et fréquente les acteurs de l'avant-garde picturale. Marqué par le **cubisme***, il simplifie l'espace de ses peintures et géométrise les formes. C'est à cette époque qu'il réalise le tableau *Le Café du commerce*.

Un artiste aux multiples talents

Principalement connu comme graveur, Laboureur est également peintre et revendique activement ce double statut. Il fonde en 1923, avec Raoul Dufy, la Société des peintres graveurs indépendants.

Dans les collections nantaises

Le Musée d'arts de Nantes compte dans ses collections une dizaine de peintures et plus de 200 gravures de Laboureur.

Autres œuvres

Pour découvrir d'autres œuvres de l'artiste conservées dans les collections du Musée d'arts de Nantes, consultez [Navigart](#), la base de donnée des collections en ligne.

Cube niveau 0

Claude Viallat

Nîmes, 1936

Sans titre

1979

Peinture sur toile de tente militaire

325 x 475 cm

Achat 1986

Inv. 986.6.1.P

Adagp, Paris

Crédit photographique: Cécile Clos/ Musée d'arts de Nantes



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 apparaître 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 20^e 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.

Autres oeuvres

- Pour découvrir d'autres œuvres de l'artiste conservées dans les collections du musée d'arts de Nantes, consultez [Navigart](#), la base de donnée des collections en ligne.
- Pour découvrir des œuvres de [Daniel Dezeuze](#), un autre membre de Supports/Surfaces dans les collections du musée d'arts.

Ressources

- Dossier pédagogique du Centre Pompidou, [Où en est la peinture ?](#)

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.

Glossaire

All over

Le terme *all over* apparaît dans les années 1950 aux États-Unis avec la naissance de l'*action painting*, une peinture mettant en évidence le geste, l'expression des impulsions du peintre.

Le procédé du *all-over*, qu'on peut traduire par « partout », consiste en une répartition plus ou moins uniforme des éléments picturaux sur la totalité de la surface du tableau. L'artiste ne fait pas de différenciation entre les différentes parties de la toile qui sont toutes traitées de la même manière. La peinture ne semble pas s'arrêter à la matérialité physique de la toile et donne l'impression de se prolonger au-delà de ses bords.

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.

Cubisme

Mouvement artistique qui se développe de 1907 à 1914 principalement à l'initiative des recherches de Pablo Picasso et Georges Braque. Les artistes prennent comme point de départ la géométrisation des formes dans les tableaux de Paul Cézanne pour qui il faut « traiter la nature par le cylindre, la sphère et le cône » et la découverte de l'art primitif. Le cubisme fragmente les formes et donne à voir sur un même plan l'objet sous différents points de vue. Les artistes réduisent leur palette à des bruns, beiges, gris et intègrent progressivement, avec la technique du collage, des éléments réels dans leurs compositions. Ils renoncent à la ressemblance du sujet et à la représentation de la perspective traditionnelle.

Nabis

En 1888, le peintre Maurice Denis est élève à l'académie Julian à Paris quand Paul Sérusier rapporte de PontAven un petit paysage peint au Bois d'Amour sous la dictée de Paul Gauguin. Cette oeuvre, *Le Talisman*, devient le point de départ du mouvement Nabis (« prophète » en hébreux). Entre 1890 et 1900, les Nabis développent une esthétique principalement fondée sur l'absence de perspective, l'usage d'aplats colorés et le cloisonnement des formes.

Néo-plasticisme

Le néoplasticisme est une théorie esthétique élaborée à partir de 1917 par Piet Mondrian (1872–1944). Elle se caractérise par l'utilisation exclusive de lignes droites, horizontales et verticales, des couleurs primaires, le rouge, le bleu, le jaune, du noir, du blanc et des gris, qualifiés de non-couleurs, disposées en aplats à l'intérieur de surfaces carrées ou rectangulaires et dans un espace strictement bidimensionnel. Les compositions sont fondées sur le « déséquilibre équilibré », c'est-à-dire l'absence de symétrie. Cette réduction du langage plastique traduit la volonté de Mondrian de dépasser l'individuel pour atteindre l'universel.

Les théories du néo-plasticisme ont notamment été diffusées par la revue *De Stijl* fondée en 1917 par Théo Van Doesburg (1883-1931) à Leyde.

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. »

Supports/Surfaces

Ce mouvement artistique français émerge à la fin des années 1960, dans un contexte de contestation sociale, politique et culturelle. Actif durant 4 ans seulement, le groupe rassemble des artistes originaires pour la plupart du Sud de la France (Vincent Bioulès, Marc Devade, Daniel Dezeuze, Patrick Saytour, André Valensi, Claude Viallat...).

Sous le nom générique de Supports/Surfaces, ils se manifestent, entre 1970 et 1971, au travers de quatre expositions collectives. Ces artistes sont unis par la volonté de déconstruire la peinture académique traditionnelle pour mettre en avant ses principes fondamentaux : le support (toile, tissu, papier...) et la surface picturale (couleur, matière, geste...). Leur objectif est de revisiter les codes de la peinture. Ainsi, la toile se libère du support pour devenir une toile libre, non apprêtée et de grand format. Le châssis s'expose seul. Les matières de la surface sont des éléments du quotidien (tissus, bâches, draps, stores, parasols, toiles de tentes...). L'œuvre se regarde recto/verso. La toile et le châssis font place à des matériaux naturels ou du quotidien (bois, cordes, filets, objets de décoration...). Les artistes utilisent des tampons ou des éponges en guise de pinceau. Ils ont aussi recours au pliage de tissus trempés dans la peinture, ou l'encre. Cette exploration de l'action et de la réaction sur les matériaux fait de la peinture le sujet même de leurs œuvres.