

### *Créations, continuités, ruptures*

Visite de la collection du musée national d'art moderne (Centre Pompidou)



Max Ernst, *L'Ange du foyer ou le triomphe du surréalisme* (1937), dénonciation du totalitarisme de Franco

*Quelques remarques pour fixer le cadre de réflexion et d'interprétation des œuvres :*

- Idée de **création** : par définition relative => jamais de nouveauté ab|solue (= sans lien, indépendante de tout contexte), mais toujours par rapport à ce qui existait déjà (pas de Modernes sans Anciens, pas de rupture sans tradition).
- Avec le modernisme et les avant-gardes (en fait depuis le romantisme, qui en est la matrice – cf Hugo : « Il n'y a ni règles ni modèles » ; « La liberté dans l'art, la liberté dans la société, voilà le double but auquel doivent tendre d'un même pas tous les esprits ») :
  - ✓ Volonté de **rupture** et d'un renouvellement complet de la création artistique par rapport à l'essoufflement d'un académisme stérile et dogmatique, en valorisant la nouveauté par rapport au respect des principes traditionnels et des règles, tant morales qu'esthétiques (cf Baudelaire : « Les Fleurs du mal » + « Le Beau est toujours bizarre » + exigence d'exprimer son époque : « Il est sans doute excellent d'étudier les anciens maîtres pour apprendre à peindre, mais cela ne peut être qu'un exercice superflu si votre but est de comprendre le caractère de la beauté présente. » => v. poly Baudelaire) ;
  - ✓ Volonté plus globale de ne plus couper l'art et la vie, d'inventer un autre mode d'existence (cf réaction au « désenchantement » du monde et à la perte de tout horizon spirituel avec la domination de la rationalité technologique et économique dans la société « bourgeoise » capitaliste => « vie de Bohème », marginalité), et même de transformer la société (parallèle à l'idée de révolution – cf les paroles de l'*Internationale* : « Du passé faisons table rase, (...) Le monde va changer de base ») => changer à la fois l'art, la vie, la société (volonté exprimée de manière paradigmique par le surréalisme : v. dossier p. 11-16 + poly surréalisme) ;
  - ✓ Programme moderniste « classique » (si l'on peut dire) depuis les romantiques, mais qui prend une acuité et une intensité particulières pour la génération qui a vécu les horreurs et les absurdités de la 1<sup>ère</sup> Guerre mondiale (cf Dada, prototype de la démarche avant-gardiste : v. dossier p. 10 + poly dadaïsme + lire extrait Stefan Zweig, dossier p. 5) ;
  - ✓ dimension « offensive » et désir de « casser les codes » particulièrement marqué dans l'idée d'avant-garde : vient du vocabulaire militaire + dimension collective (faire groupe) et non artiste isolé, dans sa « tour d'ivoire » (même si NB : pas rassemblement autour de règles esthétiques ou artistiques contraignantes, mais autour d'une démarche basée sur des principes communs d'émancipation). Une dimension politique pour le meilleur ... comme parfois pour le pire : tournant

de l'adhésion des surréalistes au communisme ; dénonciation des aliénations de la société consumériste et soutien des luttes anti-coloniales ; mais aussi dérives fascisantes de certains futuristes : v. dossier p. 16-18 + poly futurisme).

- Volonté de briser les codes, mais risque de l'illusion d'une création totalement novatrice, comme si on pouvait effacer l'intégralité de l'héritage du passé et refonder (l'art, l'humain, la société) à partir de zéro.
  - ✓ En fait il y a toujours **continuité** (ne serait-ce que, négativement, pour avoir un point de référence par auquel se démarquer : la rupture ne peut qu'être pensée de manière relationnelle – Baudelaire : « Il y a eu une modernité pour chaque peintre ancien »).
  - ✓ Et si on y regarde de plus près : pas une affirmation si naïve de toute-puissance et de liberté totale de création, sans aucune influence, mais plutôt un renouvellement des sources d'inspiration, thématiques (représenter la ville et les mœurs de la vie urbaine, les ouvriers et l'usine, les transports modernes, etc.) comme esthétiques (s'appuyer sur l'art archaïque, voire préhistorique, sur l'art des enfants ou des « fous », et sur l'art populaire/folklorique, d'Europe et plus encore art des sociétés traditionnelles, dites « primitives » du point de vue impérialiste du « Progrès », mais dont les productions sont vues comme des expressions artistiques de haut niveau, authentiques, puissantes et maîtrisées, par de multiples artistes modernes, sur qui ces objets exercent une profonde influence tout au long du XX<sup>ème</sup> siècle : v. dossier p. 23-34 – au risque d'un certain contresens : ces œuvres, bien qu'admirées et respectées, sont le plus souvent prises comme nouveaux modèles strictement du point de vue esthétique, sans les replacer avec précision dans le contexte culturel où elles sont nées et qui leur donne sens, dans des sociétés où la notion même de « beaux-arts » n'existe tout simplement pas).

« Mes plus grandes émotions artistiques, je les ai ressenties lorsque m'apparut soudain la sublime beauté des sculptures exécutées par les artistes anonymes de l'Afrique. Ces ouvrages d'un religieux passionné et rigoureusement logique, sont ceux que l'imagination humaine a produit de plus puissant et de plus beau. Je me hâte cependant de rajouter que je déteste l'exotisme. » (Pablo Picasso)

« J'ai compris pourquoi j'étais peintre tout seul dans ce musée affreux avec ces masques et ces mannequins poussiéreux. J'ai compris que c'était le sens même de la peinture. Ce n'était pas un processus esthétique, mais une forme de magie qui s'interposait entre l'univers hostile et nous, une façon de saisir le pouvoir en imposant une forme à nos terreurs comme à nous désirs. En comprenant cela, j'ai su que j'avais trouvé mon chemin .... Les masques n'étaient pas pareils selon n'importe quelle sculpture. Jamais. Ils sont des objets magiques, des médiateurs face à l'inconnu, menaçant les esprits. Ils sont des armes, ils sont des outils. Si on leur donne une forme, on devient indépendant. » (Picasso)

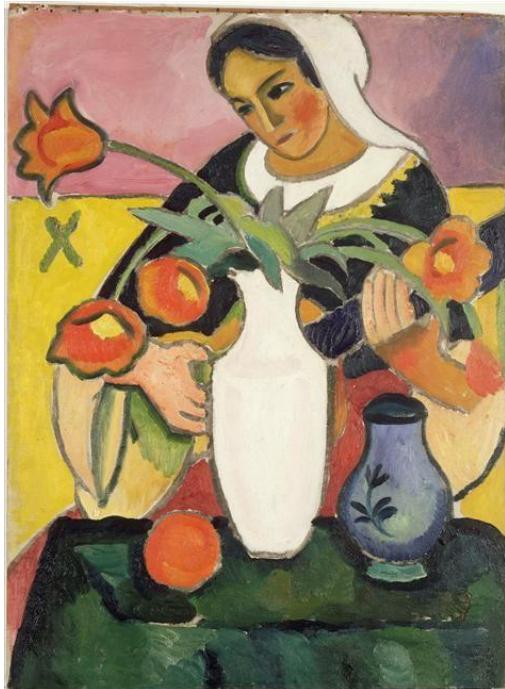


- Sur le plan spécifiquement pictural : abandon avec la peinture moderne du principe d'imitation de la nature et de l'impératif de faire du tableau une « fenêtre ouverte » (Alberti) sur le monde, donnant l'illusion de la réalité => autonomisation de la peinture, qui referme une longue phase de l'art occidental ouverte à la Renaissance : émancipation vis-à-vis de la couleur, du ton local et du modelé ; émancipation vis-à-vis de la représentation de l'espace et de la profondeur : tableau comme surface plane ; assumer la matérialité du tableau (empâtement, reliefs, nouveaux matériaux et mélanges), qu'on ne cherche plus à dissimuler : v. poly Greenberg + dossier p. 19-22).

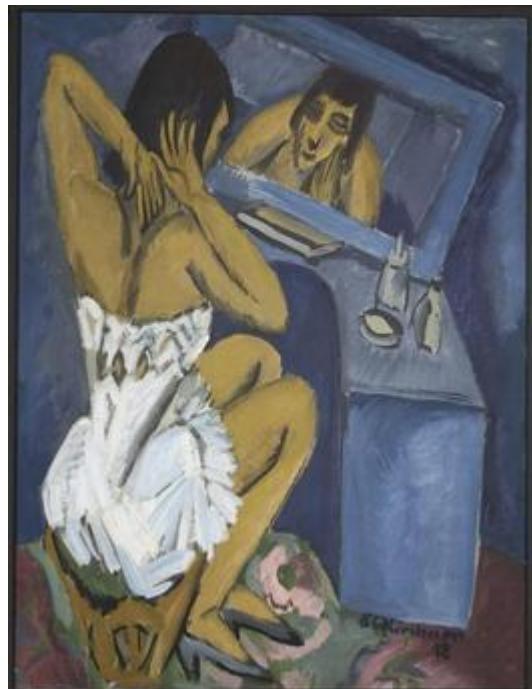
« Se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées. » (Maurice Denis)

*Préparation de la visite :*

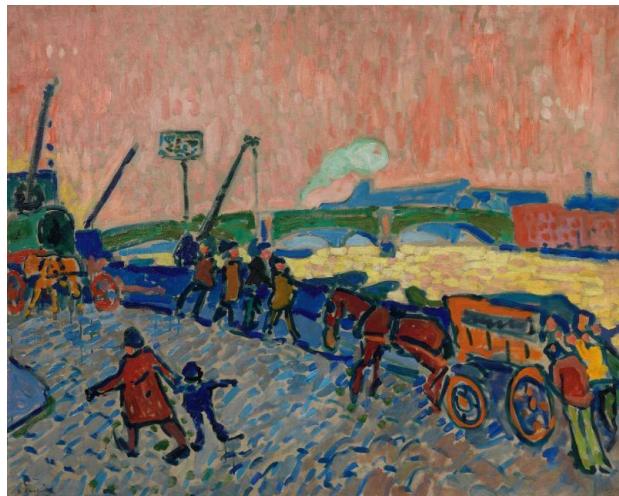
- 9 « couples » d'œuvres, à se répartir en binômes.
- Préparer une présentation orale des 2 œuvres (4 à 5 minutes en tout). Se demander, pour chacune :
  - En quoi le tableau manifeste-t-il une **rupture** sur le plan thématique et/ou stylistique ?
  - Par quels aspects peut-on malgré tout observer une **continuité** avec des formes déjà existantes ?



August Macke, *Joueuse de luth* (1910)



Ernst Ludwig Kirchner, *Femme à la toilette* (1913)



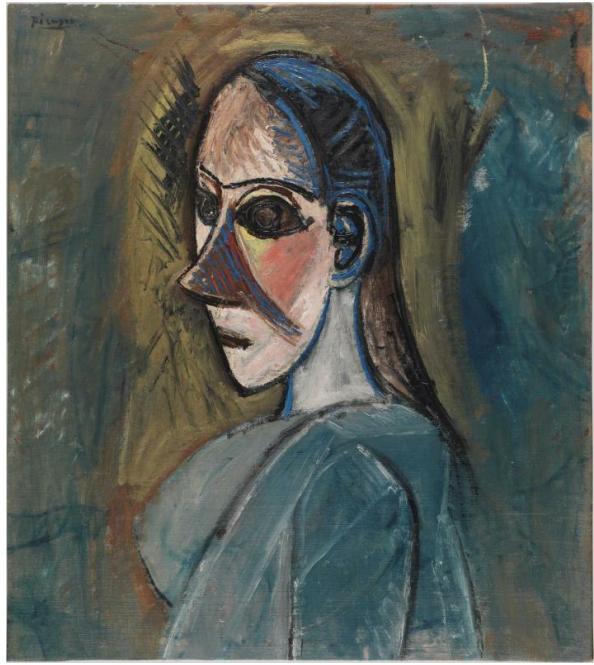
André Derain, *Les quais de la Tamise* (1906-1907)



*Les deux péniches* (1906)



Georges Braque, *Grand nu* (1907-1908)



Pablo Picasso, *Buste de femme* (1907)



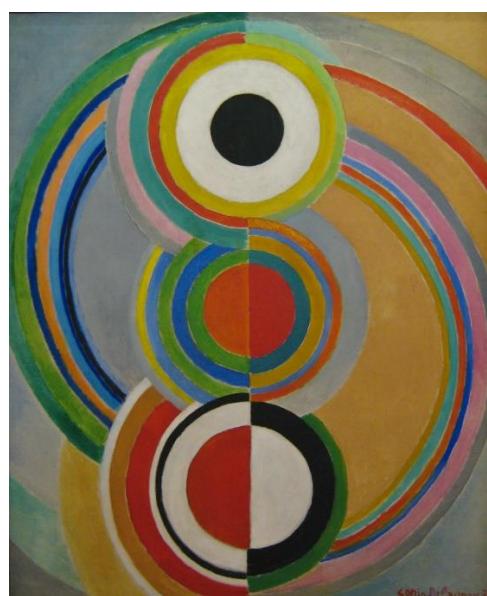
Georges Braque, *L'homme à la guitare* (1914)



Pablo Picasso, *Le violon* (1914)



Robert Delaunay, *Manège de cochons* (1922)



Sonia Delaunay, *Rythme* (1938)



Fernand Léger, *Disques dans la ville* (1920)



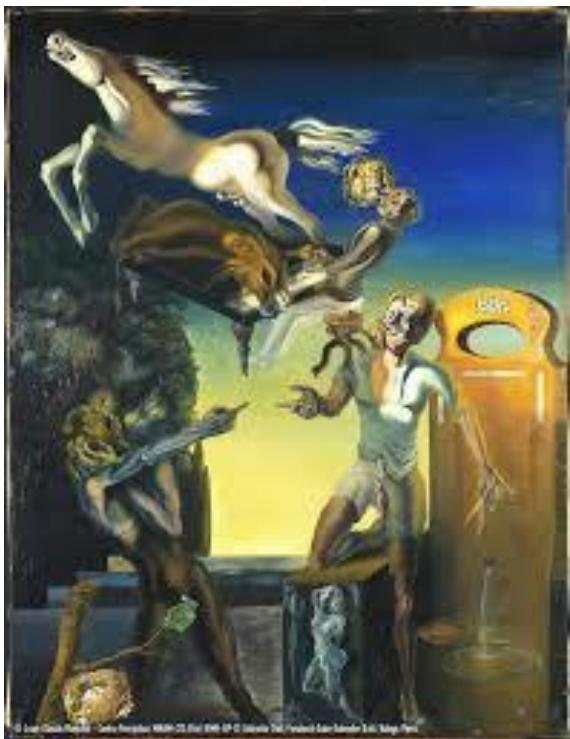
*La lecture* (1924)



Frantisek Kupka, *Lignes animées* (1920-1933)



*Plans verticaux* (1912)



Salvador Dalí, *Guillaume Tell* (1930)



Victor Brauner, *La base et le sommet* (1964)



Pierre Alechinsky, *Vu d'ici* (1965)



Karel Appel, *La Promenade* (1950)