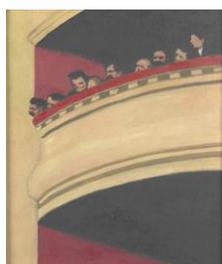


Dossier Pédagogique

Art Moderne



Collections du musée des Beaux-arts, Rouen

Dossier pédagogique réalisé par le service des publics et le service éducatif
de la réunion des Musées Métropolitains

Page précédente - **Fig. 1 : Félix Vallotton, *Au Français, 3^{ème} balcon*, 1909**
(Huile sur toile, H. 46 cm x L. 37,5 cm), Rouen, musée des Beaux-Arts

Ce dossier ne prétend pas à l'exhaustivité. Les noms marqués en gras sont ceux des artistes et des mouvements présentés, selon l'actualité, dans les collections de Rouen, musée Beaux-arts.

Qu'est-ce-que l'art moderne ?

Tentative de définition

La dénomination « art moderne » recouvre une période de la création artistique qui s'étend, environ, des années 1880 aux années 1960. On relève à son sujet une succession de mouvements en « -isme » tels le Postimpressionnisme, le Fauvisme, l'Expressionnisme, le Cubisme, le Futurisme (italien), le Constructivisme (russe), le Suprématisme (Malevitch), le Dadaïsme, le Néoplasticisme (Mondrian) le Surréalisme (international)..., autant de termes plus ou moins revendiqués par leurs protagonistes. On constate pour ces différents courants des préoccupations communes : l'abandon du réalisme au profit de la recherche d'un langage nouveau, l'incongruité de l'espace de représentation, la déformation et l'exagération des figures et des couleurs, l'expérimentation de nouvelles techniques et de nouveaux matériaux... Les artistes modernes interprètent les formes plutôt qu'ils ne les copient. Ils puisent leur inspiration dans le monde industriel et mécanique, utilisent des objets nommément primitifs comme modèle d'élaboration pour leur propre travail. On parle pour cette période de « primitivisme ¹ ». Les jeunes qui décident vers 1890 de s'écarter des chemins battus se réfèrent plus ou moins à **Claude Monet** (1840-1926), Toulouse Lautrec (1864-1901), Paul Cézanne (1839-1906), Vincent Van Gogh (1853-1890), Paul Gauguin (1848-1903), **Gustave Moreau** (1826-1898) ou Odilon Redon (1840-1916)... Quelques-uns deviendront des expressionnistes, d'autres se rapprocheront (ou seront rapprochés) du Symbolisme, d'autres encore (ou les mêmes) représenteront l'Art nouveau, certains se dirigeront vers l'abstraction lyrique (tachiste) ou géométrique, d'autres reviendront à une tradition « perdue », tous garderons néanmoins cette tradition en mémoire, citant, déjouant les codes de représentation. Enfin, est-il besoin de préciser qu'il existe pour cette période, comme pour d'autres de l'histoire de l'art, un certain nombre d'individualités artistiques qu'il est difficile de classer. L'« isme » qui leur correspondrait le mieux serait alors, peut-être, celui de l'individualisme.

¹ L'entreprise coloniale des XVIII^e et XIX^e siècles fournit une profusion d'exemples de cultures nouvelles pour l'Occident, ayant lui-même la conviction de posséder ses propres primitifs : les populations paysannes, les enfants, les fous. Dans l'art moderne, le « primitivisme » décrit des tendances qui se retrouvent du symbolisme des années 1890 à l'expressionnisme abstrait américain des années 1940. Elles consistent pour les artistes, à emprunter un répertoire de formes aux arts extra-occidentaux, populaires ou bruts.

Qu'est-ce que l'avant-garde ?

Le terme d'avant-garde, métaphore militaire, ne semble avoir concerné les arts qu'à partir du XX^e siècle, et uniquement l'art moderne. Il est introduit dans le vocabulaire de la critique d'art à partir des années 1880, même si l'on parlait plus souvent en France de « novateurs », d'« intransigeants », de « modernes », et surtout de « jeunes » et d'« indépendants ». Les artistes dits « d'avant-garde » sont les plus radicaux. Lassés des traditions académique et moderne, ils procèdent à une rénovation de l'art par l'idéologie. La base de leur action est un manifeste théorique. Le mouvement de l'avant-garde se propage partout en Europe, en Russie (Cubo-futurisme, Constructivisme, Suprématisme, dans les années 1910), en Angleterre le Vorticisme (1914)². Certaines avant-gardes, comme le Dadaïsme (1917) ou le Surréalisme (1928), traversent les frontières (Zürich, Berlin, Hanovre, Paris, New-York, Mexique, République tchèque....)

« Le jeu des avant-gardes fut toujours géopolitique, jouant d'un lieu contre l'autre, d'une réception contre l'autre, d'une tradition contre l'autre, pour s'imposer comme novatrices et se faire reconnaître par les marchands, la presse, les amateurs, puis par l'Histoire³ ».

² Créé à Londres en 1914 autour d'écrivains et d'artistes rebelles tel Ezra Pound (1885-1972), le Vorticisme, -composé du mot « vortex » qui fait allusion aux théories du futuriste italien Umberto Boccioni (1882-1916)-, est un mouvement d'avant-garde. **Henri Gaudier-Brzeska** (fig. 16) est l'un de ses fondateurs.

³ Béatrice Joyeux-Prunel, *Les avant-gardes artistiques...* 2016, p. 14.



Fig. 2 Claude Monet (1840-1926), *La Cathédrale de Rouen. Le Portail et la tour d'Albane. Temps gris*, huile sur toile (H.102 cm ; L. 74 cm), huile sur toile, Rouen, musée des Beaux-arts.

Les Cathédrales de Monet sont-elles encore impressionnistes ?

Grâce aux effets optiques provoqués par la manière dont il dispose la couleur sur la toile, **Claude Monet** (1840-1926) réussit dans ses *Cathédrales* (1894) à donner l'illusion de volume d'une manière particulièrement novatrice. Alors que de près, le sujet semble « mal peint » et plat, il apparaît en relief au spectateur placé à distance. Sculptant la matière à l'aide de ses couteaux, l'artiste a délibérément écarté tout élément anecdotique de sa composition, optant pour un sujet composé en « pleine page », réalisé dans une matière picturale dense et granuleuse. Grâce à sa série de 20 tableaux, -présentée en 1895 à la galerie Durand-Ruel-, l'artiste propose une représentation pertinente du temps chronologique. Dispersée dans le monde, cette série ne sera plus jamais rassemblée. Avec le musée Marmottant et le musée d'Orsay, celui de Rouen fait partie des trois institutions françaises conservant une, voire plusieurs (Orsay) *Cathédrales* dans ses collections.

A. PEINTURE (par ordre alphabétique)

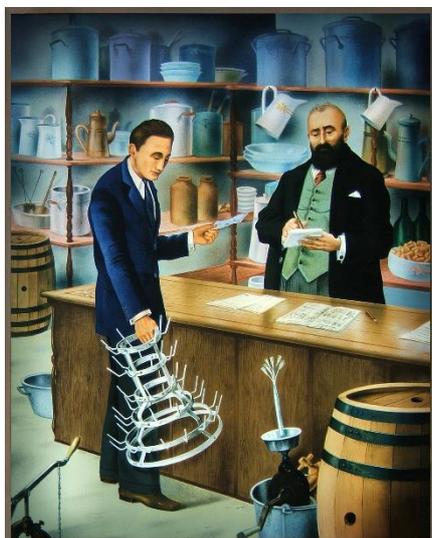


Fig. 3 : André Raffray, (1925-2010), 1914. Au bazar de l'Hôtel de ville, Marcel Duchamp achète le porte-bouteilles qui deviendra plus tard l'un de ses célèbres ready-made, 2001, tirage numérique sur film polyester rétroéclairé, (H 100cm ; L. 80 cm) Dépôt du FNAC, Rouen, musée des Beaux-arts.

ANARTISTE

C'est ainsi que se définit parfois **Marcel Duchamp** (1887-1968), qui mène tout au long de sa vie différentes expériences « anartistiques » autour de nouveaux matériaux, des mots, du travail sur l'identité, sur le corps, sur l'importance accordée au concept, au hasard, au non art, au *ready-made*⁴ (fig. 14) au questionnement sur le bon goût en art... autant d'éléments permettant d'analyser les enjeux de l'art moderne et des avant-gardes, et par extension de l'art contemporain. L'artiste sera en effet abondamment cité par les artistes contemporains, depuis les pop-artistes américains, jusqu'aux jeunes artistes du XXI^e siècle. En 2000, l'Association pour la Diffusion Internationale de l'Art Français (ADIAF), crée le Prix Marcel Duchamp.

CUBISME

Lorsqu'à la fin de 1905, Georges Braque (1882-1963) s'écarte du Fauvisme, c'est pour diminuer le pouvoir de la couleur au profit de la forme. Quelques mois plus tard il peint à l'Estaque sur les traces de Paul Cézanne (1839-1906) des paysages où chaque élément figuré est un corps solide et géométrisé où la masse des feuillages offre à peine moins de dureté que les troncs des arbres et les murs des maisons. « *M. Braque... réduit tout... à des schémas géométriques à des cubes* », écrit Louis Vauxcelles dans un article du *Gil Blas* du 14 novembre 1908, à propos de ces œuvres. Le mot « cubisme » est lancé.

Braque et son voisin d'atelier Pablo Picasso, qui poursuit parallèlement les mêmes recherches, se libèrent à partir des années 1910 du modèle cézannien et de l'influence des arts primitifs. C'est alors que les deux artistes fragmentent les éléments figurés dans leurs toiles, au point qu'elles finissent par se volatiliser. Ils créent alors des tableaux quasi identiques dans des tons bruns et verts, qui se trouvent aux confins de l'art abstrait, sans jamais en franchir la frontière. On parle à leur sujet de « cubisme analytique » (1908-1912). Très vite les deux compères introduisent des lettres réalisées au pochoir, des faux bois rendus grâce à la technique au peigne, des collages de journaux, de papier peint, œuvrant toujours dans une palette ascétique rehaussée de dessin

⁴ À partir de 1914, **Marcel Duchamp** promeut des objets utilitaires et ordinaires : pelle, porte-bouteilles, roue de bicyclette, urinoir, carte postale..., au rang d'objet d'art. L'artiste précise que « leur choix est toujours basé sur l'indifférence visuelle en même temps que sur l'absence totale de bon ou de mauvais goût ».

au fusain et au crayon. Il s'agit de la deuxième phase dite « cubisme synthétique » (1912-1919). Plus largement les cubistes rejettent la perspective géométrique au profit du point de vue multiple tel qu'il est développé dans les théories mathématiques d'Henri Poincaré (1854-1912), c'est-à-dire que les figures sont données à voir comme si elles étaient vue de dessus, de côtés, de dessous, et ce simultanément. Le courant cubiste prend une forme plus académique dès 1912 avec les artistes de la **Section d'Or**.

La Section d'Or

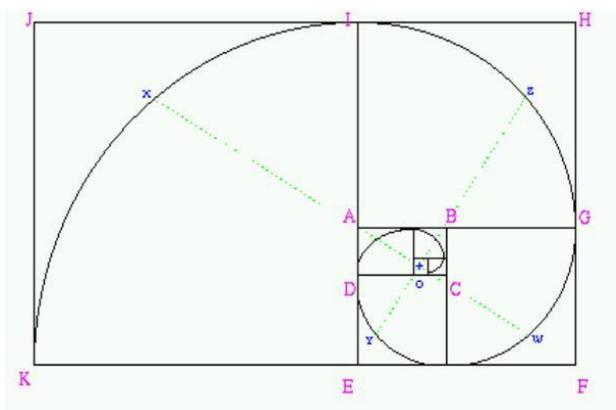


Fig. 4 : ABCD, AEFB, EFHI et JKFI sont des rectangles d'or. La spirale obtenue est une spirale d'or.

Installés à Puteaux en 1911, **Jacques Villon** (Gaston Duchamp, 1875-1963) et **Raymond Duchamp-Villon** (1876-1918), rassemblent à leurs côtés de nombreux artistes et écrivains intéressés par le **Cubisme**. On y trouve **Robert de La Fresnaye** (1885-1925), **Albert Gleizes** (1881-1953), Juan Gris, **František Kupka** (1871-1957), **Fernand Léger**, ou **Jean Metzinger** (1883-1956). Ces artistes s'intéressent aux théories de Poincaré, et au « nombre d'or » (fig. 11), d'origine pythagoricienne et considéré comme un canon de proportion par les Grecs. Les écrits de Léonard de Vinci (en 1910, son *Traité de la Peinture* est publié par

le sâr Peladan⁵), inspire **Jacques Villon** et fournit à **Gleizes** et **Metzinger**, une citation saisissante « *Nous connaissons clairement, écrit Léonard, que la vue, par rapides observations, découvre en un point une infinité de bornes ; néanmoins elle ne comprend qu'une chose à la fois* ». Présentant exclusivement des œuvres cubistes, ces artistes organisent en octobre 1912, le **Salon de la Section d'or**, galerie La Boétie à Paris. Parce qu'elle transcrit le mouvement par des signes non mimétiques, et de ce fait s'inscrit aussi au centre des préoccupations futuristes, **Gleizes** et **Metzinger** refusent d'y présenter le *Nu descendant un escalier* de **Marcel Duchamp** (1887-1968).

⁵ Joseph-Aimé Peladan dit Le Sar Mériodack Joséphin Peladan, (1858, 1918) est un écrivain, critique d'art et occultiste français. En 1891, il fonde l'ordre de la Rose-Croix catholique et esthétique du Temple et du Graal. L'année suivante, il organise le premier Salon de la Rose-Croix à la galerie Durand-Ruel. L'évènement rencontre un très grand succès, soixante artistes y participent, dont Ferdinand Hodler, Fernand Khnopff, Jean Delville, Carlos Schwabe, **Antoine Bourdelle**. Le Tout-Paris mondain et artistique, Stéphane Mallarmé, Émile Zola, Paul Verlaine, Gustave Moreau, le visitent au son du prélude de *Parsifal* et des *Sonneries de trompette* composées par Erik Satie. Plusieurs Salons de la Rose-Croix suivront de 1892 à 1897 auxquels participeront des élèves de Gustave Moreau tels Georges Rouault ou ceux qui deviendront les **nabis**.



Fig. 5 : Pierre Hodé (1889-1942), *Les Remorqueurs à Conflens Sainte-Honorine*, 1923, Rouen, musée des Beaux-Arts.

Pierre Hodé (1889-1942) (fig. 5) est sans doute le plus méconnu des artistes rattachés à l'École de Rouen. Peintre autodidacte, il expose en 1912 à la Société normande de peinture moderne, aux côtés de **Robert de La Fresnaye**, **Jacques Villon**, et **Pierre Dumont**, le fondateur de ladite société qui invite **Hodé** à séjourner avec lui au Bateau-Lavoir de Montmartre. L'art de **Pierre Hodé** est un art de synthèse ; du cubisme analytique de Braque et Picasso, il retient les formes géométriques simples, et du cubisme synthétique de Juan Gris, l'agencement serein d'éléments aisément identifiables, journaux, objets divers, pipe, instruments de musique, bouteilles, etc., typiques de l'iconographie cubiste.

FAUVISME

Dès la fin du XIX^e siècle, de jeunes artistes influencés par les peintures de Paul Gauguin et de Vincent Van Gogh, peignent des tableaux avec des couleurs pures et non locales⁶, et rejettent la perspective classique. Les deux chefs de file de ce groupe, auquel appartient **Maurice Marinot** (1882-1960) et auquel se rattache **Raoul Dufy** (1877-1953), sont Henri Matisse (1869-1954), Albert Marquet (1875-1947), **André Derain** (1880-1954). Portraits et paysages sont leurs sujets favoris.



Fig.6 : Maurice Marinot (1882-1960), *Femme au jardin : Marcelle*, 1907, Huile sur toile, H. 41 ; L. 30 cm, Rouen, musée des Beaux-Arts

Maurice Marinot vient à Paris en 1901 où il fréquente [comme Van Gogh ou **Louis Anquetin** (1861-1932)], l'atelier du peintre de grands formats **Fernand Cormont** (1845-1924). Il expose au Salon d'automne de 1905, dans la section que le critique Louis Vauxcelles immortalisera après avoir vu un buste d'angelot d'inspiration florentine du sculpteur Albert Marque, perdu au milieu de « l'orgie des tons purs » qui lui évoquait « Donatello au milieu des fauves », laissant à la postérité le terme de Fauvisme.

⁶ C'est-à-dire qu'elles ne sont pas celles de la réalité des figures/objets représentés.

Raoul Dufy est un peintre d'origine havraise qui s'intéressera tout au long de sa carrière à réaliser des décors sur des supports variés tels le textile, les paravents, la céramique... Ainsi offre-t-il un bel exemple de la manière dont les artistes modernes s'emparent de ce que l'on nommait depuis la Renaissance, l'ornement. Influencé par le Fauvisme, il travaille avec son ami **Othon Friesz** (1879-1849) qu'il rencontre aux cours du soir de l'Ecole municipale des Beaux-Arts du Havre. Il séjourne en 1908 avec Georges Braque dans le Midi.



Fig. 7 : Pierre de Belay, (1890-1947),
Au parc Monceau, 1919
Huile sur toile, H.65 x L. 54,2 cm,
Rouen, musée des Beaux-arts.

Pierre Savigny de Belay (1890-1947) (fig. 7) a quinze ans lorsque le poète Max Jacob, originaire de Quimper comme lui et ami de la famille, frappé par ses dons, lui propose de venir le rejoindre à Montmartre. L'adolescent qui vient de découvrir l'impressionnisme et Cézanne, se trouve immédiatement confronter aux audaces des artistes du Bateau-Lavoir⁷. Ainsi dresse-t-il le portrait de Pablo Picasso, de Guillaume Apollinaire, de Marc Orlan, d'André Salmon, et bien sûr de Max Jacob. Blessé lors de la Première Guerre mondiale, il décide de s'installer définitivement à Paris. Il puise alors ses sujets dans la vie parisienne des années 1920, ne cessant pourtant jamais de revenir dans sa Bretagne natale, pour y peindre des scènes du quotidien et surtout des paysages. Il meurt à Ostende en 1947 alors qu'il venait d'y rejoindre l'artiste James Ensor avec lequel il pratiquait la gravure depuis 1928.

AMEDEO MODGLIANI



Fig. 8 : Amedeo Modigliani (1884-1920) *Femme nue, vue de face, les avant-bras levés; collier et tatouages* crayon noir
H.42.9cm ; L. 26.7cm, Rouen, musée des Beaux-arts.

⁷ Le Bateau-Lavoir est un immeuble situé sur la butte Montmartre, dans le quartier de Clignancourt du 18^e arrondissement (Paris). Son nom lui aurait été donné par Marc Jakob. Entre 1900 et 1904, il est occupé par deux groupes d'artistes, des Italiens dont le plus célèbre est Ardengo Soffici, et des Espagnols regroupés autour de Paco Durrio. Pablo Picasso y demeure de 1904 à 1909. Il y garde un atelier jusqu'en 1912. En 1907, sa toile *Les Femmes d'Alger (O. J. et M.)* est dévoilée. À cette époque, les habitants de la maison sont Kees van Dongen, Juan Gris, Constantin Brancusi, **Amedeo Modigliani**, Pierre Mac Orlan, Max Jacob. En 1908, le Douanier Rousseau y est accueilli par un mémorable banquet.

La salle **Amedeo Modigliani** (1884-1920) présente trois portraits réalisés entre 1909 et 1913. L'un représente le père de Paul Alexandre. Daté de 1909 et de tendance fauve, il est intéressant de le comparer avec celui du fils, l'ami du peintre rencontré à Montmartre, et devenu médecin après la Première Guerre mondiale. Daté de 1914, l'artiste y impose cette fois son style, en représentant une figure aux formes longilignes, d'autant plus accentuées que le peintre utilise un format très étroit, qui fait d'ailleurs penser à ceux de la pré-renaissance italienne.

À cette présentation, s'ajoutent quelques dessins, qui permettent de mieux cerner les intérêts de l'artiste pour les Arts Premiers : art roman, khmer, ou baoulé... et qui rappellent parfois, qu'avant d'être peintre, **Modigliani** souhaitait être sculpteur.

NABI

Né en Suisse, **Félix Vallotton** (1865-1925) s'installe à Paris en 1882 et fréquente l'Académie Julian. Il rejoint vers 1888 un groupe d'amis autoproclamé **Nabi**. Signifiant « prophète » en hébreu, ce mot reste complètement ignoré des critiques de l'époque. Il faudra attendre la mort des principaux protagonistes, pour que cette dénomination leur soit associée (vers 1940).

Maurice Denis dans son désir de se faire le théoricien de ce mouvement, aurait souhaité imposer un autre « -isme », celui de néo-traditionnisme symétriquement opposé au néo-impressionniste.

Ces jeunes artistes installés sur la rive gauche de Paris, ont été des expérimentateurs, des praticiens des arts graphiques et des décorateurs, illustrant des textes ou des programmes de théâtre, produisant des affiches publicitaires, des éventails, des céramiques, des paravents. On compte entre autres parmi eux : Maurice Denis, Pierre Bonnard, **Félix Vallotton**, Edouard Vuillard, Paul-Elie Ranson, Kerr-Xavier Roussel. Même s'ils partagent l'idée que l'art ne doit rencontrer aucune hiérarchie, simplifiant les formes, retirant les détails et usant de couleurs vives, chacun d'eux développe son propre style. Leurs modèles sont Odilon Redon, Paul Cézanne et Paul Gauguin.



Fig. 9 : Félix Vallotton (1865-1925)
Au Français, 3^{ème} balcon, 1909
Huile sur toile, H. 46 cm x L. 37,5 cm,
Rouen, musée des Beaux-Arts.
Voir Fiche œuvre p.17

NÉO-IMPRESSIONNISME



Fig. 10 : Maximilien Luce (1858-1941), *Chantier de construction*, 1912, huile sur toile, (H. 60 ; L. 81 cm), Rouen musée des Beaux-arts.

Maximilien Luce (1858-1941)

Jusqu'au début du XX^e siècle, Luce use de la technique propre aux néo-impressionnistes, le divisionnisme ou pointillisme, développé par Georges Seurat, et auquel s'adonne un temps Camille Pissarro (1830-1903), *Le Pont Boiëldieu à Rouen* (1896), Rouen, musée des Beaux-Arts]. Le qualificatif est employé officiellement pour la première fois par Félix Fénéon, ami et porte-parole des peintres Georges Seurat (1859-1891) et Paul Signac (1863-1935), le 19 septembre 1886 dans la revue bruxelloise *L'Art moderne*. Ce procédé pictural s'appuie sur la *Loi de contraste simultané des couleurs* du chimiste

et théoricien Michel-Eugène Chevreul (1786-1889). Il rationalise les diverses expériences des impressionnistes. En effet, tandis que ces derniers recherchaient une division de la couleur par petites touches, les Néo-Impressionnistes créent une division de la couleur par addition de très petits points posés systématiquement d'après les couleurs pures du spectre, lesquels se lient optiquement pour recomposer selon leur densité, des tons différenciés.

Luce est un artiste engagé, illustrateur pour la presse libertaire, il s'intéresse à des sujets sociaux, décrit les hauts fourneaux, les grands chantiers parisiens, l'emprise de la Révolution industrielle sur les hommes et sur la nature. Il peint toute une série de peintures dans lesquels, travailleurs, échafaudages, grues et immeubles constituent autant de plans, de lignes et de couleurs qu'il ordonne à la manière d'un jeu de construction.

LES RÉALISMES

L'exposition *Les Réalismes, entre révolution et réactions, 1919-1939* du Centre Pompidou en 1980, a révélé au public un certain nombre d'artistes modernes qui ont rejetés la radicalité des avant-gardes, et renouer avec des concepts picturaux rassurants, - [Pablo Picasso, *Portrait d'Olga dans un fauteuil*, 1918 (Paris, musée Picasso)]. Ils se révèlent dans la « Nouvelle Objectivité » en Allemagne, ou le « Néo-classicisme » en France. *La Tête de Raymond Radiguet* (1923) de Jacques Lipchitz (1891-1973) (fig.15) et *Le Bain de Soleil* de Félix Vallotton, s'inscrivent dans cette mouvance (fig. 11).



Fig. 11 : Félix Vallotton (1865-1925)
Le Bain de Soleil, 1923,
 (Huile sur toile H.97 ; L.130, 5 cm)
 Rouen, musée des Beaux-arts

Félix Vallotton, *Le Bain de Soleil*, (1923)

Dans une nudité assumée, cette garçonne des années 1920 regarde le spectateur dans un demi-sourire et avec une sereine insolence. Moderne par son attitude émancipée et le contexte balnéaire, ce nu reprend des principes relatifs aux thèmes élaborés depuis la Renaissance : position allongée dans la diagonale du tableau, idéalisation du corps, travail du drapé. L'admiration de l'artiste pour Ingres se traduit par la prédominance d'un dessin stylisé générant un classicisme étrange et glacé qui neutralise la sensualité du sujet.

Jean Lasne (1911-1940), « peintre des années 1930 », (fig. 12) se plit à diverses influences, qui se retrouvent principalement chez **Robert de La Fresnaye** et André Lhote. C'est à ce dernier, ainsi qu'à Maurice Denis qu'il doit d'être entré dans l'atelier de Lucien Simon à l'école des Beaux-arts de Paris. En 1934, se tient au musée de l'Orangerie de Paris une exposition sur les « peintres de la réalité en France au XVII^e siècle ». Les visiteurs y découvrent la peinture de Le Nain, Chardin, et Georges de La Tour. En 1935 **Lasne** participe à l'exposition du groupe Forces Nouvelles (1935-1942), organisée par Henri Héraud à la galerie Billets-Vorms. Motivé par un retour à la tradition perdue, antimoderne et anticonformiste, le groupe est à la recherche d'une nouvelle Renaissance. Formes synthétiques, espaces dechiriciens⁸, goût immodéré pour la nature morte, personnages fortement stylisés, sont autant d'éléments permettant d'interpréter la peinture de **Jean Lasne**.



Fig. 12 : Jean Lasne (1911-1940)
Le Grand guéridon, 1939,
 Huile sur toile, H. 73 ; L. 60 cm
 Collection particulière

⁸ Propre à la peinture de De Chirico (1888-1978), notamment dans les années 1910 de sa période « métaphysique ».

SYMBOLISME



Fig. 13 : Puvis de Chavannes (1824-1898), *Inter Artes et Naturam*, 1891, huile sur toile, (H.2, 95m ; L. 8,30m), escalier d'Honneur, Rouen, musée des Beaux-Arts.

Ce mot entre dans la sphère artistique une dizaine d'année avant de s'imposer en littérature. Zola est en effet le premier à l'utiliser à propos de deux œuvres de **Gustave Moreau** (1826-1896) présentées au Salon de 1876. L'auteur qui défend le naturalisme en littérature voit dans le symbolisme du peintre un refus de la modernité et du réalisme en art. Pessimisme, étrangeté, culte de l'originalité, de la subjectivité, exaltation de l'individualité, du rêve et de l'imagination, refus du positivisme et de la modernité, sont autant d'aspects qui préfigurent la définition du symbolisme.

Pierre Puvis de Chavannes

Admiré de Paul Gauguin et de Vincent Van Gogh, **Puvis de Chavannes** (1824-1898) (fig. 13) fut par son style classicisant et dépouillé, un artiste qui allait donner une nouvelle vie à la tradition académique. Sa peinture murale, qu'il a voulu délibérément plane et sans effets de trompe l'œil est en effet une « étrange rencontre des antiquités fort lointaine avec la crue modernité » (Van Gogh). L'utilisation pour ses décors de couleurs « fades » et de camaïeux normalement adaptés aux sculptures feintes sont une de ses inventions. En 1888, l'État lui passe une commande pour le décor du tout nouveau musée des Beaux-Arts de Rouen. Célébrant la ville et les arts, ses trois peintures sur toile *Inter Artes et Naturam* sont marouflées dans l'escalier d'Honneur du musée, en 1891. Par son refus du réalisme immédiat, ses figures épurées et longilignes, et par l'atemporalité de ses scènes, **Puvis de Chavannes** peut être considéré en tant que peintre symboliste.

Gustave Moreau

Dionède dévoré par ses chevaux [1865, (H. 138,5 ; L. 84,5 cm)] offre un bel exemple des fils que l'on peut tirer du Romantisme au Symbolisme. L'« horreur délicate », chère aux romantiques du début du XIX^e siècle, est en effet perceptible dans le tableau de Rouen, à travers la manière dont l'artiste représente la cruauté (sang, cadavres, vautours), en la contrebalançant

par l'élégance des décors : couronne au sol, parure des chevaux ; et par celle de la posture « dansée » du groupe principal. Retour aux mythes et à la Fable, rejet du réalisme⁹, et théâtralité de la représentation sont autant d'éléments qui confortent la place de symboliste que le peintre occupe dans l'histoire de l'art.

Eugène **Carrière** (1849-1906) devient l'ami de Rodin et d'Antoine **Bourdelle** (1861-1929). Par ses représentations dans lesquelles on ne se distingue pas le fond de la forme, par son rejet de la ligne du dessin, par ses figures floutées qui baignent dans une brume très légèrement dorée et qui donne à ses tableaux une forte connotation onirique, l'artiste s'inscrit dans la mouvance symboliste.

Né en Bohême, fils d'une mère qui gagnait sa vie en tant que médium, **František Kupka** (1871-1957) (fig. 14) entre à l'Académie de Prague en 1889. Il s'inscrit ensuite à Vienne à des cours de peinture, poursuit son périple en Scandinavie, puis s'installe à Paris où il crée des affiches comme l'un de ses compatriotes Alfons Mucha. En 1906-1907, il s'installe dans un atelier voisin des Duchamp à Puteaux. Le peintre réalise une importante série de « gigolettes » filles de la rue, souvent grossièrement maquillées et dont les traits physiques sont particulièrement éloignés de l'idéal classique. Elles s'inscrivent dans une période où l'artiste opte pour une stylisation des formes et de la couleur, une planéité des figures et de l'espace qui le conduiront vers l'abstraction, dont il est un des principaux représentants, dans les années 1910-1911. Proche du groupe de Puteaux et des frères Duchamp, il expose au **Salon de la Section d'or** qui se tient en octobre 1912.

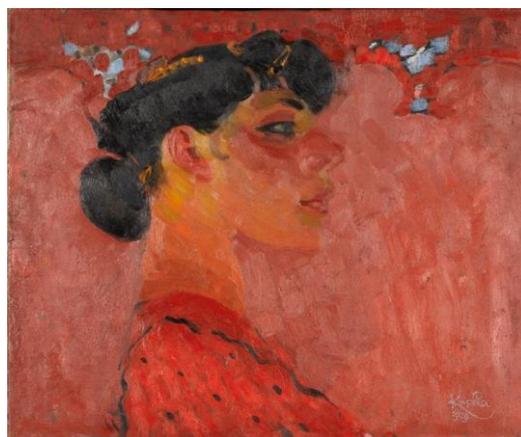


Fig. 14 : František Kupka (1871-1957), *Gigolette en rouge* (1909) Huile sur toile, H. 46 ; L. 55 cm, Rouen, Musée des Beaux-arts

⁹ Réalisme : s'écarter des sujets mythologiques, historiques, religieux pour montrer la réalité sans idéalisation, traduire les mœurs, les idées, l'aspect de son époque.

B. SCULPTURE

Parmi les précurseurs de la sculpture moderne on compte l'artiste italien Medardo Rosso (1858-1928) et Auguste Rodin (1840-1917). Abandonnant le socle, ou l'intégrant tout à fait à la sculpture (**Amedeo Modigliani**), simplifiant la forme, abandonnant les canons esthétiques liés à la statuaire classique, les sculpteurs modernes puisent leur répertoire formel dans les objets d'art extra-occidentaux, mais aussi dans les archaïsmes. **Modigliani** s'intéresse par exemple à l'art roman, mais aussi à l'art khmer et baoulé. À partir de ses œuvres et de celles de **Raymond Duchamp-Villon** conservées à Rouen, on peut observer l'intérêt porté par ces artistes à la question de la cariatide à la fois porteuse, socle et sculpture.



Fig. 15 : Jacques Lipchitz, (1891-1973), Tête de Raymond Radiguet, 1922, bronze, H.30 ; L.18 ; P.23 cm, Rouen, musée des Beaux-arts.

Antoine Bourdelle (1861-1929) arrive à Paris en 1884, où il travaille de 1893 à 1908 comme praticien dans l'important atelier d'Auguste Rodin. Entre modernité et tradition, *Le Fruit* (1909-1911), présenté dans le Jardin des Sculptures du musée des Beaux-arts, offre par la dimension importante des pieds, et des mains à la limite du grotesque, des proportions corporelles à contre-courant des canons classiques, contrebalancées par l'élégance d'une silhouette de style néomaniériste.

Raymond Duchamp-Villon (1876-1918)

Le corpus d'œuvres de ce sculpteur présenté dans les collections du musée des Beaux-arts de Rouen, permet d'observer le cheminement plastique qui conduit cet artiste du style Art nouveau au cubisme, dont il est l'un des plus fidèles représentants en sculpture. L'accrochage actuel permet d'appréhender l'importance de la fratrie dans la pratique artistique des Duchamp. Ce sont d'ailleurs **Jacques Villon, Marcel Duchamp** et leur sœur **Suzanne Duchamp** (1889-1963), qui ont œuvré à faire connaître le travail de leur frère sculpteur, faisant reproduire dans de grandes dimensions le *Petit Cheval* qui deviendra *Grand Cheval*, puis *Cheval Majeur*, en atteignant une hauteur d'un mètre cinquante. Ce cheval mécanomorphe témoigne de l'impact qu'a pu avoir la visite de la *Galerie des machines*, construite à l'occasion de l'Exposition universelle de Paris de 1889 et démolie en 1909, sur les artistes modernes. (voir fiche oeuvre p.20).



Fig. 16 : Jacques Lipchitz (1891-1973), *Marin à la guitare*, 1914, bronze, (H.77 ; L.29 ; P. 21,5 cm)), Rouen, musée des Beaux-arts.

Né en Lituanie, **Jacques Lipchitz** (Chaïm Jacob 1891-1973) (fig. 16), s'installe à Paris en 1909 et suit les cours de l'Académie Julian. Il compte avec **Alexander Archipenko** parmi les grands sculpteurs cubistes. Les formes géométrisées et simplifiées de son *Marin à la guitare*, font, lors de son exposition, sensation.

Alexander Archipenko (1887-1964),

Né en Ukraine, l'artiste applique à partir de 1910, les règles cubistes de la simplification des formes dans le domaine de la sculpture, aborde le problème des volumes en creux, cherche à explorer les rapports peinture-sculpture et crée des assemblages avec des matériaux divers, bois, verre, fil métallique. Il donnera des cours au New Bauhaus de Chicago, fondé par László Moholy-Nagy [(1895-1946), contraint à l'exil par la montée du nazisme]) ainsi que dans plusieurs universités américaines.

Henri Gaudier-Brzeska (1891-1915) (fig. 17) s'intéresse à

Rodin et Brancusi. Installé à Londres, il fonde avec le poète Ezra Pound, le Vorticisme, mouvement d'avant-garde anglais. L'artiste autodidacte s'inspire des objets d'art océanien, africain et inuit, qu'il découvre aux British Museum et au Victoria and Albert Museum de Londres. Mort sur le front il laisse à la postérité un grand nombre de dessins, et plus de 80 sculptures.

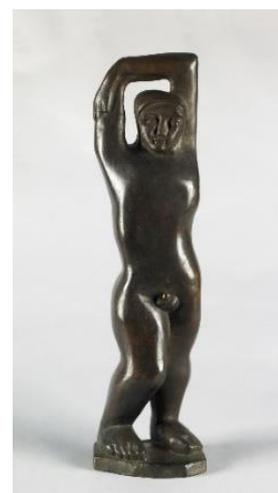
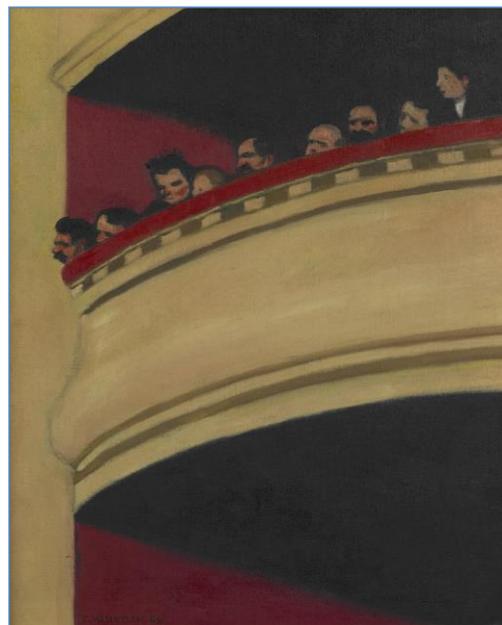


Fig. 17 : Henri Gaudier-Brzeska (1891-1915), *Garçon*, vers 1913, bronze, (H.45, 4 ; L. 11,5 ; P. 9,5 cm), Rouen, musée des Beaux-arts.

Félix-Edouard VALLOTTON
Au Français, Troisième galerie, Impression de théâtre
1909
Rouen, Musée de Beaux-Arts



QUESTIONNEMENTS FACE A L'ŒUVRE

Ces quelques questions, adaptables en fonction du niveau des élèves, peuvent permettre, face à l'œuvre, à amorcer l'observation.

- Que vois-je ?
- De quel type d'œuvre s'agit-il ?
- Avec quel médium a-t-elle été réalisée ?
- Quelle est la place du spectateur ?
- Que représente cette œuvre ?

ANALYSE PLASTIQUE DE L'ŒUVRE

- Technique : Peinture
- Médium et support : Huile sur toile
- Dimensions : H. 45,7 cm x L. 39,4 cm
- Sujet de l'œuvre : **scène de genre / salle de spectacle**
- Organisation / Composition :
 - Couleurs : grands aplats noirs, rouges, beiges
 - Cadrage en contre-plongée
 - Formes : simplifiées
 - Lignes : courbes, diagonale
 - Éléments corporels : têtes de spectateurs
 - Éléments d'architecture intérieure : salle à l'italienne du théâtre (poteaux soutenant les balcons et les loges)
- Thème : **spectacle / loisirs populaires**

EN RÉSUMÉ

Cette scène de genre représente neuf spectateurs situés à la troisième galerie du théâtre de la Comédie-Française en contre-plongée. Félix Vallotton s'affranchit des conventions de représentation d'un espace réaliste au profit d'aplats de couleurs juxtaposés (noir, carmin et beige). L'espace est construit par un jeu de courbes parallèles amenant le regard vers le haut de la composition où les têtes émergent du balcon. Cet artiste nabi exprime son goût pour les aplats largement présents dans ses œuvres gravées. De même le cadrage tronqué, la simplification des visages des spectateurs édulcorant tous détails anecdotiques, évoquent l'estampe japonaise. La composition géométrique et épurée introduit la distance ironique dont Vallotton ne se départit jamais, tout particulièrement quand il représente la foule, ici le public populaire de la troisième galerie.

Dans ce petit format, Félix Vallotton porte un regard amusé et caricatural sur ces contemporains qu'il représente à la manière d'un cliché photographique pris sur le vif et montre la salle entièrement éclairée laissant libre court au jeu social généralement attaché au théâtre. Qui regarde qui ?

BIOGRAPHIE

D'origine suisse, Félix Vallotton (1865-1925) entre dès l'âge de 17 ans à l'Académie Julian, à Paris, fréquentée par de nombreux artistes postimpressionnistes, dont les fameux Nabis, groupe qu'il rallie en 1893. Il parvient à se faire un nom auprès de l'avant-garde parisienne grâce à ses gravures sur bois et ses illustrations en noir et blanc. Son mariage avec la veuve d'un marchand de tableaux le propulse dans la vie bourgeoise. Il expose en France dans les Salons et à l'étranger. Peintre des armées pendant la Première guerre mondiale, il est aussi écrivain (romans, pièces de théâtre et essais sur l'art).

CONTEXTE / CHRONOLOGIE

1888 : Création d'un groupe de jeunes artistes, élèves de l'Académie Julian, autoproclamé « Nabi ».

Fin XIX^e siècle et début XX^e, les frontières entre les différents modes d'expressions artistiques sont plus poreuses. Le mouvement de renouveau du théâtre attire à lui de nombreux peintres du groupe des Nabis. A la suite de recherches plastiques, ces peintres, riches des leçons de Gauguin, valorisent les aplats et mettent à l'honneur cette technique.

1889 – 1903 : Félix Vallotton collabore en tant qu'illustrateur à *La Revue Blanche*, Revue anarchiste fondée par les frères Natanson. 1892 : Exécution de Ravachol, ouvrier et militant anarchiste.

25 juin 1894 : Assassinat du Président Sadi Carnot

6 août 1894 : Procès des Trente, 19 théoriciens de l'anarchisme sont parmi les 30 inculpés

1894 – 1906 : Affaire Dreyfus

1897 – 1899 : Félix Vallotton participe aux expositions des artistes Nabis chez Ambroise Vollard, marchand d'art à Paris. Le Salon est peu à peu supplanté par des galeries qui défendent ces jeunes créateurs.

1899 : Félix Vallotton acquiert un Kodak et pratique la photographie s'intéressant au cadrage.

1907 : Vuillard, ami de Vallotton fait jouer une pièce dont il est l'auteur *Un Rien*

LES CONDITIONS DE RÉALISATION

Vallotton a été influencé par la photographie, la gravure et l'estampe japonaise (qu'il collectionnait) pour composer cette œuvre dont le cadrage est volontairement réalisé sur une forte contre-plongée. La simplification des formes, que l'on retrouve dans ses gravures, sera mal acceptée par la critique.

Vallotton « est un peintre de la distance. Il arpente les paysages, se promenait avec un carnet de croquis. Il notait, assis puis debout, d'où des visions pas toujours très naturelles. Il mettait des chiffres dans des zones sur son croquis et il indiquait les couleurs. Et une fois rentré chez lui, parfois plusieurs jours parfois plusieurs semaines plus tard, il appliquait la couleur. Ce qui justifie l'impression parfois irréaliste des couleurs. » explique Katia Poletti, la commissaire de l'exposition, « *Le Feu sous la glace* » qui s'est tenue au Grand Palais d'octobre 2013 à janvier 2014. Travailler avec un document intermédiaire, photo ou esquisse, donnait à Félix Vallotton une distance, qui lui permettait de simplifier au maximum les traits d'une personne, d'un paysage, d'un décor.

MOTS CLÉS

Scène de genre : œuvre peinte ou dessinée dans laquelle qui représente des scènes à caractère anecdotique ou familial.

Contre-plongée: représentation du bas vers le haut.

Aplat : désigne une surface de couleur uniforme

Nabi : Signifie « prophète » en hébreu a été attribué par le poète Henri Cazalis. Les artistes nabis refusent l'académisme et le naturalisme. Ils veulent révéler une vérité située au-delà de la vision du réel. Inspirés par Gauguin, Van Gogh, ils traitent la surface du tableau en aplats de couleurs pures.

Modernité : cf. dossier « Modernité »

PISTES PEDAGOGIQUES

- **Cadre / Hors cadre, Champ / Hors-Champ** : amener l'élève à imaginer un hors-cadre et/ou hors-champ en littérature, en arts visuels, lecture d'image.... Amener les élèves à travailler à partir d'une photographie.

- **Plongée / Contre plongée** amener les élèves à aborder ces notions et les repérer dans des œuvres: peinture, photographie...

- **Scène de vie / Tranche de vie** : amener les élèves à étudier des œuvres qui aborde des sujets de la vie quotidienne.

- **Le spectacle est dans la salle** : amener les élèves à interroger les codes et le jeu sociétal de la vie mondaine au théâtre. Voir les autres œuvres de Vallotton : *La Troisième galerie au théâtre du Châtelet*, 1895, Musée d'Orsay, Paris, *Loge de théâtre, le monsieur et la dame*, 1909, collection particulière, *La Chaste Suzanne*, 1922, Musée des Beaux-Arts, Lausanne.

- **Critique de la société** : aborder avec les élèves la caricature et les œuvres satiriques qui dépeignent la société.

Lien avec d'autres œuvres

- Théâtre de Molière

- Salle Richelieu de la Comédie-Française

- La Bataille d'Hernani de Victor Hugo 1830

Raymond DUCHAMP-VILLON

Le Cheval majeur

1914/1966

Rouen, Musée de Beaux-Arts



QUESTIONNEMENTS FACE A L'ŒUVRE

Ces quelques questions, adaptables en fonction du niveau des élèves, peuvent permettre, face à l'œuvre, à amorcer l'observation.

Que vois-je ?

De quel type d'œuvre s'agit-il ?

Avec quel matériau a-t-elle été réalisée ?

Quelles sont vos impressions devant celle-ci ?

Que représente cette œuvre ?

ANALYSE PLASTIQUE DE L'ŒUVRE

- Medium : sculpture en **ronde-bosse**, modèle d'atelier
- Dimensions : H. 150 cm x L.135 cm x P.90 cm
- Matériau : plâtre
- Technique : moulage, étape en plâtre avant réalisation en bronze ou aluminium ou acier après agrandissement final du *Petit Cheval*/de 1914. / Epreuve d'atelier réalisée sous le contrôle de Marcel Duchamp par le sculpteur Emile Gilioli (1911-1977)
- Œuvre dans l'espace : présentation sur socle - H. 70 cm x L.100 cm x l. 100 cm
- Sujet de l'œuvre : **sculpture équestre/sculpture animalière**
- Organisation / Composition :
 - Couleur : blanc
 - Formes zoomorphes et mécanomorphes simplifiées, **cubistes**, géométrisées, stylisées et dynamiques. Jeux de pleins et de creux.
 - Lignes courbes et droites
 - Éléments corporels : sabot, crinière, tête
- Thème : **Modernité** / Révolution industrielle

EN RÉSUMÉ

Pour son projet, Raymond Duchamp-Villon joue avec les codifications de représentation de la sculpture équestre et/ou animalière, en substituant aux membres de l'animal, des éléments de locomotive : roues, bielles, engrenages. L'artiste transpose l'hybridation propre aux créatures de la mythologie gréco-romaine à la civilisation moderne dans laquelle la machine occupe une place prépondérante. Les formes obliques, les pointes triangulaires et la posture cabrée de l'animal donnent à l'ensemble une sensation de dynamisme et de vitesse. Par ce procédé, il crée une sculpture mécanomorphe que l'on classe aujourd'hui dans « le tiroir » du cubisme.

On notera que la stylisation de la tête et de la crinière fait penser aux « petits chevaux », et aux pièces d'échiquier, deux jeux auxquels la famille Duchamp s'adonne avec beaucoup de plaisir.

Le titre donné par Marcel Duchamp, *Cheval Majeur*, joue de l'homophonie avec « cheval vapeur », s'inscrit aussi dans la logique de l'agrandissement du *Cheval* d'origine. De *Petit Cheval*, *Le Cheval* est en effet devenu *Grand Cheval*, puis *Cheval Majeur*. Cette « allégorie de l'âge industriel » destinée au salon d'Automne de 1914, fusionnent pour la première fois dans l'histoire de l'art force vitale et force mécanique.

Rares sont les sculptures en ronde-bosse qui supportent sans défaillance un examen circulaire. Le *Cheval* ne révèle aucune faiblesse dans l'enchaînement des formes qui se déroulent sans effort apparent.

BIOGRAPHIE

Des crises de rhumatismes aigus contraignent Raymond Duchamp-Villon (1876-1918) à abandonner ses études de médecine entreprises à Paris. Pendant sa longue convalescence, il se met à sculpter. Encouragé par ses amis, il expose en 1902 à la Société nationale des beaux-arts. Sensible à l'accueil qu'il y reçoit, son père décide de l'aider financièrement. À l'automne 1907, il rejoint son aîné à Puteaux, installe son atelier dans une maison voisine de celle de son frère. En 1910, il est vice-président du Salon d'Automne, et en 1913 participe avec ses frères à la fameuse exposition de l'Armory-show de New-York. Affecté aux services médicaux de l'armée pendant la Première Guerre mondiale, il meurt prématurément à Cannes le 7 octobre 1918, des suites d'une fièvre typhoïde.

CONTEXTE / CHRONOLOGIE

- 1878 : Eadweard Muybridge invente la chronophotographie.
- 1896 : Premiers films de Georges Méliès / Alfred Jarry - *Ubu Roi*.
- 1899 : Installation de La *Galerie des Machines* devant l'école militaire de Paris.
- 1907 : Picasso peint les *Demaiselles d'Avignon* / Rétrospective Cézanne au Salon d'Automne
- 1909 : Louis Blériot traverse la Manche en avion
- 1913 : Exposition de l'Armory-Show à New-York / Scandales du *Sacre du Printemps* de Stravinsky et du concert du nouvel an donné par Arnold Schönberg à Vienne / Marcel Duchamp pose une roue de bicyclette sur un tabouret de cuisine / Jacques Villon visite un atelier de mécanique à Asnières.
- 1914 : Déclaration de la Première Guerre mondiale
- 1916 : Naissance du mouvement Dada à Zurich

LES CONDITIONS DE RÉALISATION

De toutes les sculptures de Raymond Duchamp *Le Cheval* est celle qui lui a demandé le plus d'étude et de réflexion. La première fois qu'il apparaît dans les dessins de l'artiste, il est associé au nu masculin (1910). En 1912, R. Duchamp-Villon envisage pour le projet de la *Maison cubiste*, une statue équestre dans une arcade. Le jeu formel se complique : cheval monté par un cavalier, homme dressé devant, suggestions d'obliques s'opposant aux courbes, idée de combat peut-être ? On compte alors plus d'une dizaine de croquis. C'est en septembre 1913 que R. Duchamp-Villon commence des recherches systématiques en exécutant des croquis sur le vif au polo de Bagatelle. *Le Cavalier Penché*, dont un exemple en bronze est conservé au musée, présente des données qui sont désormais essentielles pour la suite de la réflexion de l'artiste : la base est allégée, l'espace triangulaire entre les pattes est évidé, homme et cheval se géométrisent. Les volumes du poitrail et de la croupe de l'animal sont figurés par des disques accolés deux à deux, troués en leur centre pour fixer des barres forgées qui transmettent le mouvement. La tête n'intéresse plus le sculpteur qui porte toute son attention sur les parties du corps où se manifeste la force motrice. Elle n'est presque plus visible dans ce l'on a coutume

d'appeler le *Petit Cheval* (30cm), débarrassé de son cavalier. Viendront ensuite deux bronzes dans lesquels l'artiste a modifié l'encolure, appliquant pour la première fois un nouveau procédé pour rendre le volume, la substitution d'une forme concave à une forme convexe. Le col se creuse et donne ainsi à l'animal le port de tête impétueux d'un coursier racé. L'agrandissement du *Cheval* vers le *Grand Cheval*, tant souhaité par le sculpteur de son vivant, est effectué en 1930-1931 sous le contrôle de Jacques Villon, Marcel Duchamp supervisant en 1966, celui vers le *Cheval Majeur*. Il faudra attendre 1984 pour que le *Cheval Majeur* soit tiré en acier, matériau désiré par l'artiste.

MOTS CLÉS

Ronde-bosse : technique de sculpture en trois dimensions qui n'est pas physiquement attachée à un fond, contrairement aux hauts et bas-reliefs, mais dont on peut faire le tour.

Cubisme : mouvement artistique qui s'est développé principalement de 1907 à 1914 à l'initiative de Pablo Picasso et Georges Braque.

Sculpture animalière : genre de sculpture qui se caractérise par des œuvres dont le sujet principal est un animal domestique, sauvage ou imaginaire.

Sculpture équestre : genre de sculpture qui se caractérise par des œuvres dont le sujet principal est un cheval.

Modernité : cf. dossier « Modernité »

PISTES PÉDAGOGIQUES

- **La série** : amener les élèves à distinguer et repérer en quoi une œuvre relève d'une série d'une pièce unique.
- **L'inachevé** : amener les élèves à s'interroger sur l'achèvement d'une œuvre picturale, littéraire, cinématographique...
- **L'esquisse / Le modello** : amener les élèves à exploiter le « brouillon », étape nécessaire à la réalisation d'une production.
- **Le statut de l'œuvre d'art** amener les élèves à repérer ce qui fait œuvre.
- **L'hybridation** : amener les élèves à produire des hybridations de textes, images, documents, mots... Créer un « hu-bot »
- **Le changement d'échelle** : amener les élèves à prendre en considération les changements d'échelle d'une production et ses conséquences sur la place du spectateur.
- **Le mouvement (cf. Muybridge)** : comment les artistes ont-ils représenté le mouvement ?
- **Le rapport titre/œuvre** : amener les élèves à comprendre le lien entre œuvre et titre.

Lien avec d'autres œuvres

- Emile Zola, *La Bête humaine*, 1890 : la personnification de la locomotive du mécanicien Jacques Lantier, la *Lison*.
- Son adaptation cinématographique de Jean Renoir (1939), avec Jean Gabin
- Les « mots exquis » de Marcel Duchamp : homophonies, paronymies, calembours, anagrammes...

BIBLIOGRAPHIE

ARTICLES

HEINICH Nathalie, « Avant-garde (Histoire de l'art) », Encyclopédie Universalis, 3, 1996

NOCHLIN Linda, « L'invention de l'avant-garde : La France entre 1830 et 1880 », (1968), in *Les Politiques de la vision. Art, société et politique au XIX^e siècle*, Nîmes, Jacquelin Chambon, 1995.

WAT Pierre, « Procession des « -ismes » ou parade des individus ? Comment s'écrit l'histoire de l'art du XIX^e siècle », in *L'art du XIX^e siècle. L'heure de la modernité 1789-1914*, Citadelle & Mazenod, 2016, p. 68-69.

OUVRAGES

...les astérisques signalent les ouvrages se trouvant au centre de documentation du Service des Publics.

*ANTLIF Marc, LEIGHTEN Anne, *Cubisme et culture*, Thames and Hudson, 2002.

*BERNARD Edina, *L'art moderne : 1905 - 1945*, Larousse, 1999.

*BLISTENE Bernard, *Histoire de l'art du XX^e siècle*, BAM / Centre Pompidou, 2011.

*CROS Caroline, *L'ABCdaire de la sculpture du XX^e siècle*, Flammarion, 2003

*FERRIER Jean-Louis (sous la direction), *L'aventure de l'art au XX^e siècle*, Chêne, 1999.

*GLEIZES Albert, METZINGER Jean, *Du cubisme*, Présence, 1980.

*GOLDBERG Itzhak, MONNIN Françoise, *La Sculpture moderne*, SCALA, 2004.

KRAUSS Rosalind, *Passages, une histoire de la sculpture de Rodin à Smithson*. Paris, Macula, 1997.

*LEMOINE Serge, *DADA*, Hazan, 2005

*POLETTI Federico, *L'Art au XX^e siècle, I. Les avant-gardes*, Hazan, 2006.

JOYEUX-PRUNEL Béatrice, *Les avant-gardes artistiques, 1848-1918, une histoire transnationale*, Folio Histoire, 2016.

RHODES Colin, *Le Primitivisme et l'art moderne*, Thames & Hudson, 1997.

*RIOUT Denys, *Qu'est-ce que l'art moderne ?*, Folio essais, 2000.

MONOGRAPHIES

*COLLECTIF, *Jean Lasne*, Aix-en Pce, musée Granet, 1985

*COLLECTIF, *Raoul Dufy, last of the fauves*, Setford/Norton Museum of art, 1999.

*NAUMANN Francis, *Marcel Duchamp, l'art à l'ère de la reproduction mécanisée*, Hazan, 1999.

WEBGRAPHIE

http://www.dailymotion.com/video/x9untb_henri-gaudier-brzeska-du-24-juin-au_creation

Crédits photos :

© C. Lancien, C. Loisel / Réunion des Musées Métropolitains Rouen Normandie

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

▪ Musée des Beaux-Arts

Esplanade Marcel Duchamp

76000 Rouen

Tél. : 02 35 71 28 40 - Fax : 02 76 30 39 19

www.musees-rouen-normandie.fr

▪ Horaires

De 10h à 18h tous les jours sauf le mardi et les 1^{er} janvier, 1^{er} et 8 mai, Ascension, 14 juillet, 15 août, 1^{er} et 11 novembre, 25 décembre.

▪ Service des publics

Esplanade Marcel Duchamp - 76000 Rouen

Tél. : 02 76 30 39 18 - fax : 02 32 76 70 90

mail : publics4@musees-rouen-normandie.fr

▪ Service éducatif

N'hésitez pas à contacter Séverine Chaumeil, professeur des écoles, Patricia Joaquim, professeur d'histoire-géographie et Natacha Petit, professeur d'arts-plastiques pour tout projet pédagogique (sur rendez-vous le mercredi de 15h à 17h). Mail : severine.chaumeill@ac-rouen.fr; patricia.joaquim@ac-rouen.fr; natacha-cecile.petit@ac-rouen.fr

Actualité sur les sites :

- Du rectorat : <http://www.ac-rouen.fr>, rubrique espaces pédagogiques/action culturelle
- Des musées : www.musees-rouen-normandie.fr, rubrique préparer votre visite

▪ Tarifs des visites et ateliers

Pour le confort des visites, il est nécessaire de réserver auprès du service des publics au moins 3 semaines à l'avance en remplissant la fiche de réservation en ligne sur le site www.musees-rouen-normandie.fr / réservation de groupe

Visites libres

Durée à préciser (30 élèves maximum)

Entrée gratuite pour les groupes scolaires, réservation obligatoire

Visites éducatives

Durée : 1h Tarif : 27 € par classe

Durée : 1h30 Tarif : 40 € par classe

Ateliers (matériel fourni)

Durée : 1h pour 15 enfants ou 2h pour 30 enfants

Tarifs : 27 €

Visites-ateliers (matériel fourni)

Durée : 2h (1h de visite et 1h d'atelier)

Tarifs : 55 €