

La collection Herbin, documentation pédagogique.

Sommaire :

Auguste Herbin, quelques repères biographiques	pp 1-3
Qu'est-ce que l'alphabet plastique ?	p 4
Quelques œuvres en liens : les filiations artistiques, scientifiques, musicales et littéraires.	pp 5-8
<u>Gros plan sur une œuvre du musée :</u> <i>Les reliefs polychromes, 1921</i>	pp 9-11
<i>Danseuse, objet monumental n°1, mars 1919</i>	pp 12-13
<i>Piano à décor géométrique, 1925</i>	pp 14-15
<u>A toi de jouer :</u> L'alphabet plastique et musical d'Herbin	pp 16-17
Crée ton alphabet plastique.	p 18
Comment assembler deux morceaux de papier sans colle ni scotch ?	p 19
Prototypes de mobilier ou d'instruments de musique selon l'alphabet plastique.	p 20

lien pour trouver les visuels : https://www.navigart.fr/matisse_lecateau/#/



Auguste Herbin, quelques repères biographiques.

Herbin naît en 1882 à Quiévy, petit village proche du Cateau-Cambrésis et décède en 1960, à Paris. Ses parents sont ouvriers tisseurs. Entre 1894 et 1898, il est employé aux écritures chez un huissier et suit le soir, les cours de dessin municipaux du Cateau puis de Cambrai. En 1899, il entre à l'Ecole des beaux-arts de Lille grâce à une bourse d'études. Il suit les cours dans l'atelier Pharaon de Winter, qu'il quittera en 1901 et s'installe à Paris. Il épouse en 1922 Louise Bailleux.

Dates	Vie artistique	Contexte artistique et politique
1901	Herbin s'installe à Paris au quartier Montparnasse et travaille seul. Herbin admire les impressionnistes, Paul Cézanne et Vincent Van Gogh. Il réalise plusieurs séjours à Bruges (1901, 1906, 1907, 1908).	
1905	Il expose pour la 1ère fois au Salon des Indépendants (1906).	1905 : Henri Matisse, André Derain, Maurice de Vlaminck, ... participent au 3ème salon d'automne : leurs tableaux font scandale et inaugurent le Fauvisme.
1907	Il évolue vers le fauvisme. Un séjour en Corse le sensibilise à la lumière : ses couleurs sont vives et violentes, proches des œuvres fauves. Il expose au Salon d'automne.	Découverte de l'art africain (1906). Grande rétrospective de Cézanne à Paris. Picasso peint <i>Les Femmes d'Alger (O. J.)</i> (1907)
1908	Il séjourne à <u>Bruges</u> puis dans le <u>Cambrésis</u> . Les paysages peints au Cateau se caractérisent par des formes géométriques, cernées de couleurs vives. Ses œuvres sont refusées au Salon d'automne en 1908 tout comme celles de Georges Braque.	Piet Mondrian s'oriente vers l'abstraction avec sa <i>Série des Arbres</i> (1908-1913).
1909	Herbin expose à Dresde et au musée de Hanovre en 1909 et s'installe la même année au Bateau-Lavoir et peint les bords de l'Oise. Il séjourne à <u>Céret</u> en même temps que Max Jacob, Kisling, Juan Gris et Picasso. Il participe aux recherches cubistes : sa peinture est figurative mais les formes sont géométriques. Le sujet et la profondeur tendent à disparaître. Il les traite avec des aplats de couleurs contrastées alternativement froides et chaudes	Marinetti publie le <u>manifeste du futurisme</u> (1909).
1910		Wassily Kandinsky, <i>1ère aquarelle abstraite</i> (1910)
1911		Wassily Kandinsky publie « <u>Du spirituel dans l'art</u> » (1911) Luigi Russolo publie « <u>L'art des bruits</u> » (1913) Antoni Carra publie « <u>Peinture des sons, bruits et odeurs</u> » (1913)
1914	Herbin est mobilisé mais réformé à cause de sa petite taille. Il décore la chapelle orthodoxe de Mailly-en-Champagne et réalise des dessins de camouflage dans une usine d'aviation.	1ère Guerre mondiale. Tatline réalise ses <i>Contre-reliefs</i> (1914-1915) Les peintres expressionnistes allemands dénoncent les horreurs de la guerre.
1916	Il obtient un contrat d'exclusivité avec Léonce Rosenberg qui lui organise des expositions dans sa galerie de L'effort Moderne (1918, 1921, 1922, 1924) et le fait participer régulièrement aux expositions collectives. Ce contrat sera résilié en juillet 1921.	Naissance du mouvement Dada à Zurich.

1918	<p>Première période abstraite (1918-1921) : Herbin s'installe à Céret pour deux ans. Il veut unir peinture et architecture, monument et décoration, objet et sculpture. Il rêve d'un art monumental et total. Il commence ses 1^{ers} tableaux à caractère décoratif et sa série des « <i>Objets monumentaux</i> » (1919). Léonce Rosenberg expose les œuvres d'Auguste Herbin avec celles de Georges Braque, Pablo Picasso, Juan Gris, Piet Mondrian, Fernand Léger...dans sa galerie <i>L'effort Moderne</i>.</p>	<p>Après la guerre, on parle de reconstruction matérielle mais aussi spirituelle. L'architecture connaît un nouvel essor. L'art tente de retrouver une fonction sociale. 1919 : ouverture du Bauhaus à Weimar.</p>
1920	<p>Herbin veut donner une fonction sociale à son art en créant « cubisme fonctionnel » qui serait en accord avec l'architecture. Il cherche un langage universel à travers des formes géométriques inspirées de l'art classique, de l'art primitif (notamment l'art précolombien) et de l'esthétique de la machine. Il adhère au Parti communiste en 1920. Il illustre les poèmes de Max Jacob, <i>Alcarazas</i> (jamais publié). Il réalise ses 1^{ères} peintures sur mortier, chaux ou bois. Il crée un papier à lettre et du mobilier pour le bureau de Rosenberg. Il travaille aux <i>Volumes Peints</i> et à la <i>Série des Bois sculptés et peints</i>.</p>	<p>Découverte de l'art précolombien</p>
1922	<p>Herbin se tourne de nouveau vers la peinture figurative face à l'incompréhension du public et la critique de la presse. Il peint des natures mortes, des paysages et des thèmes spécifiques à la modernité comme des architectures industrielles. Sa peinture est épurée, rigoureusement construite par la géométrie et des couleurs contrastées.</p>	
1925	<p>Le <i>Piano à décor géométrique</i> (1925) est une dernière tentative pour allier sculpture, peinture et objet. Il réunit cette fois la musique aux arts plastiques.</p>	<p>1924 : le surréalisme succède au mouvement Dada à Paris et domine la création artistique jusque 1939. Gerrit Thomas Rietveld, <i>La maison Schroder-Rietveld</i>, 1924 1925 : Exposition internationale des Arts décoratifs à Paris. 1925 : l'école du Bauhaus s'installe à Dessau.</p>
1926	<p>Herbin choisit définitivement l'abstraction géométrique. Il privilégie la courbe qui exprime un mouvement vital ou cosmique. Les <u>recherches scientifiques</u> dans l'infiniment petit et l'infiniment grand (vues de l'univers par télescope et vues au microscope de cellules, de cristaux, atomes) lui ouvrent une nouvelle vision du monde basée sur la vie et l'évolution. Il peint des formes nettes et précises en aplats lisses. Une épaisse ligne noire ou blanche dessine des circonvolutions. Sa palette est froide et sobre dans un 1^{er} temps puis devient plus vive vers 1937. Il confronte alors des volutes à des formes géométriques élémentaires Il réalise une série de peintures pour l'appartement de Léonce Rosenberg.</p>	<p>1928 : décoration de <i>L'Aubette</i> à Strasbourg par Théo Van Doesburg, Hans Arp et Sophie Tauber-Arp.</p>
1929	<p>Herbin organise le « Salon des Surindépendants » (1929). Il fonde le mouvement « Abstraction-Création » (1931) avec Georges Vantongerloo, Théo Van Doesburg, François Kupka, Hans Arp, Jean Hélion, Albert Gleizes, Georges Valmier, Robert Delaunay, Léon Tutundjian.</p>	<p>1929 : fondation du groupe abstrait « Cercle et Carré » 1930 : fondation du groupe « Art concret » par Theo Van Doesburg.</p>

1932	Il écrit et publie 5 numéros de la revue <u>Abstraction-Création</u> (1932-1936).	
1933		Prise du pouvoir par Hitler. Fermeture de l'école du Bauhaus (Berlin)
1935	Herbin s'installe définitivement à Paris. Il participe à l'exposition « Cubism and Abstract » du Musée d'art moderne de New York (1936).	1935, Charles Blanc-Gatti publie « <u>Des sons et des couleurs</u> »
1937	Herbin réalise trois grandes compositions pour le Pavillon des chemins de fer de l'Exposition universelle (1937). Il participe à l'exposition <i>Les Maîtres de l'Art indépendant (1895-1937)</i> au Petit Palais.	1937 : Exposition universelle à Paris : les pavillons allemand et soviétique se font face. <i>Guernica</i> de Pablo Picasso, exposé au pavillon espagnol. L'exposition « art dégénéré » à Munich met au pilori les artistes modernes.
1939	Herbin se rend en Suisse pour suivre un séminaire sur l'anthroposophie de Rudolf Steiner (1861-1925). Herbin expose chaque année au Salon des Indépendants à Paris de 1939 à 1946.	Début de la 2 ^{ème} Guerre mondiale et du régime de Vichy (1940).
1942	Herbin cherche les grandes lois qui peuvent régir sa création, nourrit par les écrits de Goethe et de Rudolf Steiner. Il définit son alphabet plastique qui établit des correspondances ésotériques entre les lettres, les formes, les couleurs et les sons. Ses peintures s'établissent selon un mot-poème. La couleur est posée en aplat lisse et dans des formes géométriques simples sans effets de perspective. Il commence la rédaction de son livre <i>L'art non figuratif, non objectif</i> (publié en 1949) qui expose ses théories sur la peinture. Il rédige le Premier manifeste des <i>Réalités Nouvelles</i> dans lequel il dénonce le diktat du réalisme socialiste et rend sa carte du Parti communiste.	1944 : fondation du groupe « Art concret » en Suisse.
1946	Herbin est le vice-président du salon des <i>Réalités Nouvelles</i> jusqu'en 1955. Le salon accueille de nombreux artistes tels que Félix Del Marle, Hans Arp, François Kupka, Sonia Delaunay, Albert Gleizes, Antoine Pevsner et Jean Dewasne sous le sous-titre « art abstrait, concret, constructiviste, non figuratif ».	1947 : 1er dripping de Jackson Pollock.
1950		L'abstraction domine la scène artistique : Expressionnisme abstrait (USA) avec Jackson Pollock, Marc Rothko, Robert Motherwell.
1953	Frappé d'hémiplégie, Herbin réapprend à peindre de la main gauche. Il réalise et finance entre 1953 et 1957 le vitrail <i>Joie</i> et la mosaïque <i>Orphée</i> pour une école primaire du Cateau.	
1956	Il fait don de 26 œuvres au musée créé 4 ans plus tôt par Matisse. Rétrospective à Bruxelles (1956), à Fribourg et Pittsburg (1958), Turin (1959).	1955 : naissance du Pop art en Angleterre. Exposition « Le Mouvement » à la galerie Denise René.
1959	Sa femme Louise décède et Geneviève Claisse devient son assistante. Il figure à la <i>Dokumenta II</i> de Kassel.	
1960	Décède le 31 janvier 1960 à Paris, à l'âge de 78 ans et est enterré au Cateau-Cambrésis.	1960 : naissance du Pop art (USA), du Nouveau réalisme (France), Hyperréalisme (USA)



Qu'est-ce que l'alphabet plastique ?

« Au commencement est le verbe. Mon travail commence par le mot, chaque lettre désigne une forme et une couleur et même une note de musique » A. Herbin.

En 1942, Auguste Herbin crée un code dans lequel **chaque lettre de l'alphabet correspond à une couleur, une ou plusieurs formes géométriques et des sonorités musicales**. Cet alphabet lui donne un vocabulaire plastique qui va lui permettre de créer indéfiniment des œuvres.

Le choix des couleurs, des formes et des sons associés aux lettres est arbitraire :

Herbin s'appuie sur la *Théorie des couleurs* (1808 - 1810) de Goethe et s'inspire du poème *Voyelles* (écrit en 1872, paru en 1883) d'Arthur Rimbaud. Herbin choisit un mot et associe une couleur à chaque lettre de ce mot. A chaque lettre-couleur, il fait correspondre une ou plusieurs possibilités de formes géométriques primaires mais aussi des notes de musique. Herbin utilise l'ensemble des couleurs du prisme auxquelles il rajoute souvent des noirs, du blanc et du rose.

Par exemple, pour le titre « *Joie* » pour lequel Herbin réalisera le vitrail (1957) du même nom :

J correspond à du jaune foncé et à des formes triangulaires et sphériques. Les sonorités associées sont mi, ré, do.

O correspond à du vert, à des formes triangulaires et hémisphériques et la sonorité fa.

I correspond à de l'orangé, des formes sphériques et triangulaires et la sonorité ré.

E correspond à du rouge associé à une forme sphérique et la sonorité do.

Toute la liberté de l'artiste s'exprime alors dans la composition de ces formes :

Les formes géométriques peuvent varier de taille et d'emplacement. Herbin choisit aussi bien des compositions symétriques, asymétriques, équilibrées, déséquilibrées, calmes, dynamiques, violentes. Il réalise souvent plusieurs études ou variations d'une composition avant de choisir les effets d'équilibre ou de rupture qui correspondent le mieux au mot choisi.

Herbin s'accorde la liberté de modifier sa règle :

Dans le vitrail *Joie*, le bleu et le violet ne font pas partie du mot mais leur présence permet de mettre en valeur par contraste les autres couleurs. Cette méthode l'amène à réaliser des variantes d'un même mot.

Plusieurs études sur papier nous permettent de comprendre la démarche d'Herbin :

Il dessine sur papier, à la règle et au compas, l'emplacement des formes géométriques. Il se sert pour cela de trames d'horizontales, de verticales ou de diagonales. Il annote le nom des couleurs dans les différentes formes ou le nom des lettres dans la marge. Il repasse ensuite les contours des formes au dos du papier afin de pouvoir reproduire la composition puis il peint à la gouache les différentes formes. Il exécute ensuite définitivement sa composition sur une toile.

Un langage universel et une œuvre d'art total :

Le tableau est une correspondance en forme-couleur d'un mot qui devient aussi le titre.

C'est pour cela qu'Herbin définit sa peinture comme une « figuration non figurative » puisque le tableau exprime sans « représenter » un mot. Toujours dans l'esprit d'un langage universel, Herbin fait correspondre à cette lettre-forme-couleur une sonorité musicale. Un tableau se regarde et se lit comme un mot-poème et pourrait s'écouter comme un mot-musical. Herbin réalise une œuvre d'art total qui réunit la peinture, la musique.

Quels mots et pourquoi ?

Entre 1942 et 1960, Herbin réalise 161 tableaux selon cette méthode. Herbin fait des références à l'astrologie, aux jours de la semaine, aux fêtes religieuses, à la nuit, il utilise des verbes, des noms propres et communs. Les mots sont des prétextes plus que des messages même si certains mots choisis fonctionnent par couple ou par opposition comme Adam et Eve, air et feu, stable et instable...

Quelques œuvres en lien.



Les filiations artistiques:

Les origines de l'écriture et de l'alphabet :

Les lettres ont d'abord été des images, puis des signes simplifiés (pictogrammes), combinés entre eux pour exprimer une pensée plus complexe (idéogrammes). Les signes s'oralisent et représentent les sons (phonogrammes) puis le signe ne représente plus que le début du son. Ainsi est né l'alphabet. Et c'est ainsi qu'un bœuf appelé « aleph » est devenu un A.

A découvrir : <http://classes.bnf.fr/dossiecr/atelier/>

Wassily Kandinsky (artiste et théoricien russe, 1866-1944) dans « Du spirituel dans l'art » (1911) tente de définir des correspondances expressives entre la forme et la couleur, la peinture et la musique et étudie leurs différentes combinaisons. Il associe une forme, une sensation, un instrument musical pour chaque couleur. L'orange pour l'alto, le rouge pour le tuba, le jaune pour la trompette... Le jaune citron vif est une couleur piquante qui blesse les yeux. C'est une couleur « aigüe » dont les qualités sont renforcées dans une forme pointue comme le triangle.

Raoul Hausmann (artiste allemand, 1886-1971) invente en 1918 le poème phonétique dit « optophonétique » où la lettre est utilisée comme élément visuel et sonore. Elle n'est plus une unité alphabétique mais matériau en soi et un son.

Kurt Schwitters (artiste allemand, 1887-1948)

Schwitters affirme en 1924 que l'ordre du discours n'importe plus et met l'accent sur la sonorité et le rythme des lettres et des mots : « *Dans un poème, ce ne sont pas le sens et la rhétorique des mots, mais les voyelles et les consonnes, et même les caractères de l'alphabet qui doivent être porteurs d'un rythme* ». La somme de ses expériences est l'œuvre « *Ursonate* » (1932) où Schwitters développe un motif de sons phonétiques donnés par les cinq lettres « fmsbw » (inspiré du poème -affiche de Raoul Hausmann créée en 1918) qu'il compose en forme sonate traditionnelle.

Frédéric Bruly Brouabe (artiste ivoirien, né en 1926).

Ce chercheur, écrivain et plasticien, invente en 1956 un alphabet de 448 pictogrammes pour son ethnie Bété, de tradition exclusivement orale. Il s'inspire des étranges cailloux aux formes et dessins géométriques de Bekora pour créer ses phonogrammes. Son alphabet se présente sous forme de cartes toujours de même format (9,5 x 15 cm), réalisées au stylo à bille et au crayon de couleur. Chaque carte présente 4 langages à la manière de la Pierre de Rosette : une image représentative, sa traduction phonétique en langue Bété, sa simplification pictographique (phonogramme) et un texte explicatif en français.

Victor Vasarely (artiste français d'origine hongroise, né en 1908).

Vasarely s'oriente vers l'abstraction en 1947 et définit les fondements de l'Art cinétique en 1955, soit l'illusion optique du mouvement par deux formes-couleurs fortement contrastées. Vasarely constitue progressivement un « alphabet plastique » d'un millier d'échantillons : Il met en relation 30 formes géométriques de grandeurs progressives et une gamme de 30 couleurs. Il se crée donc un vocabulaire normalisé de formes et de couleurs qui lui permettent un nombre illimité de combinaisons. La conception de l'œuvre est réalisée à partir d'un « *prototype-départ* » qui selon sa colorisation, son agrandissement et le choix du support permet d'autres interprétations et variations.

Jacques Villeglé (artiste français né en 1926).

Dès 1949, Villeglé récupère les restes d'affiches déchirées trouvées au hasard de ses promenades urbaines. L'affiche devient un matériau et une trace de la civilisation présente. A partir de 1969, il élabore un « *alphabet socio-politique* », obtenu en relevant des traces telles que des symboles, des signes, des idéogrammes ou des graphitis, anonymement déposés sur les murs qui sont selon lui « *les reflets de la culture dominante* ». Il compose des phrases et des textes peuplés de signes perturbateurs et insolites mais néanmoins lisibles.

A découvrir : <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-villegle/ENS-villegle.html>

Paul Cox (artiste français, né en 1959).

Paul Cox est un artiste pluridisciplinaire : il est auteur de livres pour enfant, peintre, illustrateur de presse, réalisateur d'affiches, de logos et réalise aussi des costumes et décors pour la scène.

Il édite le jeu « *Sculptures alphabétiques* » où chaque lettre de l'alphabet correspond à une forme-couleur en volume. Ecrire un mot revient donc à élaborer une sculpture. Une version monumentale est réalisée en 2005 pour le

Centre Pompidou. En 1999, Paul Cox crée un langage des fleurs où chaque dessin stylisé d'une fleur est associé à sa signification populaire créant ainsi un répertoire idéographique nouveau.

Adolf Wölfli (nationalité suisse, 1864-1930)

Pensionnaire d'un hôpital psychiatrique pendant la plus grande partie de sa vie Wölfli est le représentant majeur de l'art brut. Il a confectionné de nombreux cahiers où il raconte sa vie réelle ou imaginaire, ses multiples voyages et aventures ainsi que des manuscrits musicaux. Son travail se caractérise par une saturation de l'espace du papier par des signes, des onomatopées, des figures récurrentes (serpent, yeux...), des notes de solfège parfois fantaisistes, des mots enjolivés par un dédoublement de consonnes. Ecailles, chevrons, clochettes, croix, écheveaux, rosettes, boules, diamants, roues à aube... récurrents dans ses compositions constituent un alphabet inédit selon les spécialistes de l'œuvre de l'artiste. *La marche funèbre* commencée en 1928 est une composition musicale inachevée comprenant 2956 chants entremêlés de poèmes, récits et danses. Source : *l'art brut, tableaux choisis*, F.Monnin, Edition scala.



Les filiations scientifiques :

Entre le XVIII^{ème} et le XIX^{ème} siècle, des scientifiques, tels que David Hartley et William Nicati, prouvent que sons et couleurs sont constitués de vibrations. Ces fréquences vibratoires seraient transmises au cerveau, par les mécanismes neurologiques, sous forme de sensations.

La synopsis ou l'audition colorée :

La synopsis est la forme de synesthésie la plus fréquente : C'est une perception simultanée qui provoque chez le sujet un phénomène de vision colorée à l'écoute d'un son ou d'une voyelle.

Quelques personnalités du monde des arts ayant ce don de synopsis :

- Les peintres : Wassily Kandinsky (1866-1944) et Charles Blanc-Gatti (1890-1966), David Hockney...
- Les musiciens : percevant des sons en couleurs : Franz Liszt, Rimski-Korsakov, Alexandre Scriabine, Hélène Grimaud, Duke Ellington, Olivier Messiaen, Michel Petrucciani, Jean Sibelius...
- Les écrivains : Vladimir Nabokov...



Les filiations musicales :

À découvrir : <http://classes.bnf.fr/dossiecr/so-parol.htm>

<http://classes.bnf.fr/ecritures/arret/signe/musique/04.htm>

<http://www.futura-sciences.com/sciences/dossiers/physique-sons-couleurs-science-art-1460/page/5/>

Guido d'Arezzo (995-1050) est l'inventeur des désignations latines des notes Ut, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si. Il associe à chacune des notes une couleur et lui attribue une signification symbolique. Do représente la terre et la couleur verte ; ré la lumière et le jaune ; mi l'orangé et le dynamisme ; fa, le rouge, la richesse et les biens matériels ; sol (le violet) le sommeil ; la (le bleu profond) la mort ; si (un bleu verdâtre dégradé) est la note sinistre dans la gamme de do où elle assume le rôle de diable dans la musique. Elle représente les spectres et l'au-delà.

Jean Sébastien Bach (compositeur et musicien allemand, 1685-1750).

Dans sa dernière fugue, interrompue par sa mort, Bach écrit le contre-sujet sur 4 notes : si bémol, la, do, si dièse qui sont en allemand représentées par 4 lettres B, A, C, H. Herbin crée sa 1^{ère} œuvre selon son alphabet plastique en utilisant son propre nom : *Composition sur le nom Herbin* (1942).

Alexandre Scriabine (1873-1915) crée le poème symphonique *Prométhée*, en indiquant sur la partition les couleurs qui doivent être projetées en phase avec la musique. Lors de la présentation de l'œuvre en 1915 au Carnegie Hall, un clavier à couleurs, appelé « Chromola », fabriqué spécialement pour l'occasion par Preston Millar, un ingénieur des laboratoires Bell, permettait de projeter des couleurs sur un écran.

Arnold Schoenberg (1874-1951) avait également prévu des projections colorées accompagnant la représentation de son opéra *La Main heureuse* (1913)

Olivier Messiaen (1908-1992) est certainement le musicien qui a le plus approfondi les rapports son-couleur en musique. Pour lui, « *La musique est un perpétuel dialogue entre l'espace et le temps, entre le son et la couleur, dialogue qui aboutit à une unification : le temps est un espace, le son est une couleur, l'espace est un complexe de temps superposés, les complexes de sons existent simultanément comme les complexes de couleurs* ».

La notation musicale contemporaine :

Depuis 1950, l'évolution des paramètres musicaux, la naissance de nouveaux langages et la pluralité des expressions musicales (musique aléatoire, musique électro-acoustique) ont transformé la notation musicale et l'usage traditionnel de la partition. La notation musicale se diversifie et devient propre à chaque compositeur ou à chaque œuvre.

- **Gyorgy Ligeti**, *Artikulation*, 1958. La musique est un montage de bandes magnétiques découpées et recollées. En 1970, Rainer Wehinger réalise une partition graphique de l'œuvre.
A découvrir : www.youtube.com/watch?v=PMjuXkrjIYc
- **John Cage**, *Aria*, 1958, (musique indéterminée pour voix et bruitages).
Le texte est constitué de consonnes, de voyelles et de mots en 5 langues. La partition se caractérise par des graphismes indiquant les hauteurs de voix tandis que les couleurs correspondent au timbre.
A découvrir : www.youtube.com/watch?v=SkHqAUugJKs
- **André Boucourechliev**, *Archipel 4 pour piano*, 1970. La partition de cette musique aléatoire présente une multitude de schémas rythmiques ou mélodiques, disposés sur une feuille au format très large, que l'interprète peut jouer dans l'ordre de son choix.

De drôles de pianos ! La recherche de correspondance entre sons et couleurs a été à l'origine de la mise au point d'instruments étranges.

Le mathématicien Louis-Bertrand Castel dit le père Castel élabore le premier le projet d'un « *Clavecin oculaire* » (vers 1734) qui attire notamment l'attention du compositeur Telemann et de l'écrivain Jean-Jacques Rousseau. Il imagine un appareil relié à un clavecin, où des couleurs sont associées aux touches. La gamme musicale est transposée en une palette de couleurs précises (bleu, céladon, vert, olive, jaune, fauve, nacré, rouge, cramoisi, violet, agate, gris et bleu). L'accord parfait (do-mi-sol) équivaut à l'association des trois couleurs primaires bleu-jaune-rouge. Il imagine aussi un « *Orgue à couleurs* » où les douze octaves trouvent leurs correspondances avec 144 couleurs, obtenues par un système de verres, de miroirs et de bougies.

Parmi la vingtaine d'instruments qui ont été construits par la suite, on peut citer :

- *L'orgue à couleurs* (1893) d'Alexander Wallace Rimington qui projetait des sons en même temps que de la lumière avec une correspondance entre 12 couleurs et 12 notes.
- Le *Piano optophonique* (1915) de Baranoff-Rossiné projetait des lumières colorées et mouvantes par le biais de disque de verre au rythme des touches.
- Le *Clavilux* (1922) de Thomas Wilfred, L'*Optophone* (1922) de Raoul Hausmann a été reconstitué avec des composants modernes en 2004 par Peter Keene.
- Le *Lumigraph* (1934) de Charles Blanc-Gatti.
- Le *Sonoscope* (1960) de Karl Gertsner.
- Le *Piano à couleurs* (1994) de Daniel Paquette.

Source : http://www.futura-sciences.com/fr/doc/t/physique/d/sons-couleurs_1460/c3/221/p6/
<http://www.peter-keene.com/Raoul%20Hausmann%20revisited.html>



Les filiations littéraires:

Le Piancocktail : Un drôle de piano qui fait correspondre le goût et le son.

Boris Vian « L'Écume des jours » 1947 (extrait).

[...] - Prendras-tu un apéritif ? demanda Colin. Mon piancocktail est achevé, tu pourrais l'essayer.

- Il marche ? demanda Chick.

- Parfaitement. J'ai eu du mal à le mettre au point, mais le résultat dépasse mes espérances. J'ai obtenu, à partir, de la Black and Tan Fantasy, un mélange vraiment ahurissant.

- Quel est ton principe ? demanda Chick.

- A chaque note, dit Colin, je fais correspondre un alcool, une liqueur ou un aromate. La pédale forte correspond à l'œuf battu et la pédale faible à la glace. Pour l'eau de Seltz, il faut un trille dans le registre aigu. Les quantités sont en raison directe de la durée : à la quadruple croche équivaut le seizième d'unité, à la noire l'unité, à la ronde le quadruple unité. Lorsque l'on joue un air lent, un système de registre est mis en action, de façon que la dose ne soit pas augmentée – ce qui donnerait un cocktail trop abondant – mais la teneur en alcool. Et, suivant la durée de l'air,

on peut, si l'on veut, faire varier la valeur de l'unité, la réduisant, par exemple au centième, pour pouvoir obtenir une boisson tenant compte de toutes les harmonies au moyen d'un réglage latéral.

- C'est compliqué, dit Chick.

- Le tout est commandé par des contacts électriques et des relais. Je ne te donne pas de détails, tu connais ça. Et d'ailleurs, en plus, le piano fonctionne réellement.

- C'est merveilleux ! dit Chick. [...]

Chick se mit au piano. A la fin de l'air, une partie du panneau de devant se rabattit d'un coup sec et une rangée de verres apparut. Deux d'entre eux étaient pleins à ras bord d'une mixture appétissante. [...]

La Compagnie marseillaise La Rumeur, composée de comédiens, de musiciens et de plasticiens, a donné vie à cet instrument mythique. Dans son émission « La Boîte à musique », Jean-François Zygel a reçu le concepteur de l'instrument. A voir : <http://www.larumeur.eu/les-spectacles/fiche-spectacle-pianocktail.html>

Arthur Rimbaud, *Voyelles*, Paris, 1883.

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles,

Je dirai quelque jour vos naissances latentes :

A, noir corset velu des mouches éclatantes

Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d'ombre ; E, candeurs des vapeurs et des tentes,

Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombrelles

I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles

Dans la colère ou les ivresses pénitentes ;

U, cycles, vibrements divins de mères virides,

Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides

Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux ;

O, suprême Clairon plein de strideurs étranges,

Silences traversés des Mondes et des Anges :

- O l'Omega, rayon violet de Ses Yeux!

Victor Hugo *Alpes et Pyrénées*, Paris, 1839, (extrait).

(...) Avez-vous remarqué combien l'Y est une lettre pittoresque qui a des significations sans nombre ? – L'arbre est un Y ; l'embranchement de deux routes est un Y ; le confluent de deux rivières est un Y ; une tête d'âne ou de bœuf est un Y ; un verre sur son pied est un Y ; un lys sur sa tige est un Y ; un suppliant qui lève les bras au ciel est un Y.

Au reste cette observation peut s'étendre à tout ce qui constitue élémentairement l'écriture humaine. Tout ce qui est dans la langue démotique y a été versé par la langue hiératique. Le hiéroglyphe est la racine nécessaire du caractère. Toutes les lettres ont d'abord été des signes et tous les signes ont d'abord été des images.

La société humaine, le monde, l'homme tout entier est dans l'alphabet. La maçonnerie, l'astronomie, la philosophie, toutes les sciences ont là leur point de départ, imperceptible, mais réel ; et cela doit être. L'alphabet est une source.

A, c'est le toit, le pignon avec sa traverse, l'arche, arx ; ou c'est l'accolade de deux amis qui s'embrassent et qui se serrent la main ; D, c'est le dos ; B, c'est le D sur le D, le dos sur le dos, la brosse ; C, c'est le croissant, c'est la lune

; E, c'est le soubassement, le pied droit, la console et l'architrave, toute l'architecture à plafond dans une seule lettre

; F, c'est la potence, la fourche, furca ; G, c'est le cor ; H, c'est la façade de l'édifice avec ses deux tours ; I, c'est la

machine de guerre lançant le projectile ; J, c'est le soc et c'est la corne d'abondance ; K, c'est l'angle de réflexion

égal à l'angle d'incidence, une des clefs de la géométrie ; L, c'est la jambe et le pied ; M, c'est la montagne, ou c'est

le camp, les tentes accouplées ; N, c'est la porte fermée avec sa barre diagonale ; O, c'est le soleil ; P, c'est le

portefaix debout avec sa charge sur le dos ; Q, c'est la croupe avec sa queue ; R, c'est le repos, le portefaix appuyé

sur son bâton ; S, c'est le serpent ; T, c'est le marteau ; U, c'est l'urne ; V, c'est le vase (de là vient qu'on les confond

souvent) ; je viens de dire ce qu'est l'Y ; X, ce sont les épées croisées, c'est le combat ; qui sera vainqueur ? on

l'ignore ; aussi les hermétiques ont-ils pris X pour le signe du destin, les algébristes pour le signe de l'inconnu ; Z,

c'est l'éclair, c'est Dieu. (...)



Gros plan sur une œuvre du musée (salle 2) :

Auguste Herbin, *Reliefs polychromes*, 1921

(deux bois polychromes, 117 x 53 x 17 cm et 117 x 49 x 8,5 cm)

Contexte de création de l'œuvre :

Auguste Herbin recherche « *une forme architecturale capable de conjuguer les valeurs de la technologie et la force vitale de l'art primitif, pour les affirmer comme des équivalences métaphoriques de la dimension spirituelle de la modernité* ».

Herbin veut concilier l'art classique, l'art primitif et la modernité de son époque dans un art monumental et total. De 1918 à 1921, Herbin s'engage dans un art abstrait et géométrique avec des œuvres radicalement nouvelles, des bois sculptés. Herbin recherche un langage symbolique qui s'exprimerait par les formes géométriques. Il veut créer un art monumental, décoratif qui réunirait peinture et architecture, monument et décoration. Ces œuvres resteront malheureusement incomprises par le public.

Description :

Ce sont deux **sculptures géométriques abstraites** dont le motif se développe selon une symétrie verticale. La face exposée est constituée de deux formes géométriques simples, répétées et alternées. Le motif principal est une combinaison de deux triangles inversés qui interpénètrent un cercle. Chaque forme correspond à un plan relief souligné par une couleur posée en aplat. La technique est novatrice, proche de celle utilisée dans l'industrie : Herbin superpose des lames de bois découpées et peintes pour obtenir des fonds évidés et des formes en saillie. Les contrastes colorés et le traitement graphique des formes donnent une forte présence visuelle à l'objet.

Analyse :

La répétition des formes et le sommet interrompu créent un **module décoratif**, comme une frise verticale sans fin. La forme frontale et sa faible épaisseur évoquent les éléments décoratifs utilisés en architecture comme les trumeaux ou les pilastres. L'organisation verticale des formes renvoie à la structure d'une **colonne** avec sa base, son fût et son chapiteau. La forme générale évoque un totem. Herbin considère ses reliefs polychromes comme des marqueurs d'espace intérieur.

Herbin s'intéresse à la signification symbolique des formes et se nourrit des formes récurrentes des arts primitifs :

- Le cercle devient une roue ou soleil rayonnant.
- Le losange (constitué de triangles isocèles adjacents à leur base) symbolise chez Herbin, le passage, la transmission de l'énergie ainsi que la fuite du temps.
- Les formes étoilées sont des dérivés de motifs orientaux comme la rosace arabe ou le joyau de Mahomet.



Autres œuvres d'Herbin en lien :

- **Herbin, *Relief trois faces*, 1921**

(colonne à 3 faces en ciment moulé à base cylindrique, peinture à fresque sur ciment, 47,5 x 12,5 cm, coll. part.)

Herbin explore une autre technique en réalisant des colonnes en ciment, peintes à la fresque ce qui relie directement l'objet à l'architecture. La *Colonne à trois faces* est réalisée en ciment moulé. Les trois faces s'inscrivent dans un volume cylindrique qui rappelle la colonne classique. Le motif en relief sur fond plat est une représentation géométrique stylisée d'un personnage vu de face et de profil. Le motif s'inspire de l'art africain mais aussi de l'art classique : les bras relevés au-dessus de la tête dessinent une horizontale. Cette posture évoque le télamon, soit un personnage qui supporte un entablement (cf. atlante, cariatide). Dans des colonnes à 4 faces, les motifs décoratifs évoquent une écriture archaïque ou des symboles vectoriels sensés traduire l'effort et la tension de la charge.

- **Auguste Herbin, *Sculpture*, 1921** (bois polychromé assemblé, 46 x 28,8 x 29 cm, Centre Pompidou, Paris)

C'est une sculpture géométrique, d'apparence abstraite, à double face. Herbin fait dialoguer 4 formes géométriques : le cercle, le parallélogramme, la croix de Saint-André et le triangle. La face la plus souvent représentée, évoque un visage stylisé avec deux grandes orbites circulaires, un nez pointu avec un triangle inversé et une bouche signifiée par un cercle et un arc de cercle intérieur. La barbe est figurée par un tissage géométrique en forme d'éventail. La face antérieure reprend les mêmes contours que la face principale mais suggère cette fois-ci une silhouette de personnage en pied, jambes et bras en croix. Sur cette face, la croix dessine un carré qui s'inscrit dans un cercle.

Les côtés de la sculpture sont le prolongement en épaisseur des formes de face. Un cylindre décoré de parallélogrammes matérialise la masse crânienne. La bordure circulaire des orbites est répétée, formant un alignement de disques.

La forme générale de la sculpture évoque un grand masque rituel d'Afrique noire. Herbin reprend pour la face principale une représentation de Tlaloc, dieu de la pluie du Mexique précolombien qui se caractérise par deux grands yeux circulaires. Le travail méticuleux du bois et l'aplat des couleurs donnent l'illusion d'une réalisation mécanique. La bordure circulaire des orbites gris argenté évoque un produit industriel. La combinaison de la croix et du cercle fait référence à l'homme de Vitruve, représentation de l'homme aux proportions idéales de la Renaissance.



Le contexte artistique :

La découverte de l'art précolombien :

L'intérêt pour les cultures perdues du Mexique, notamment les Mayas, débute à la fin du XVIII^{ème} siècle. Voyageurs et savants de toutes nationalités recherchent et explorent les villes cachées sous la jungle. Les dessins, les photographies de Catherwood, Maler, Maudslay, Charnay accroissent l'intérêt porté sur ces civilisations disparues.

- En 1841 et 1843, deux explorateurs, J.L. Stephens et F. Catherwood, publient deux livres illustrés « *Les incidents de voyage en Amérique centrale, du Chiapas et du Yucatán* » et « *Les incidents de voyage dans le Yucatán* » et présentent au monde occidental la civilisation des anciens Mayas.
- Hiram Bingham, archéologue américain découvre le site du Machu Pichu et la civilisation Inca en 1911.

En 1920, l'art préhispanique d'Amérique latine est très à la mode à Paris. Des objets, des statuettes aztèques, toltèques, mixtèques sont en vente dans la capitale. Léonce Rosenberg, le marchand d'Herbin, détient une collection. Cet art nourrit l'œuvre d'Herbin.

L'art précolombien se caractérise par un répertoire de formes géométriques aux combinaisons plus complexes et variées que l'art africain. La géométrisation de la figure humaine ou animale est très présente dans l'architecture et la sculpture. La cité de Teotihuacan témoigne de la forte présence de la couleur dans l'architecture par ses fresques polychromes rouge, bleu, vert, ocre, blanc et noir. La peinture et la sculpture sont intégrées à l'architecture ce qui intéresse Herbin qui est à la recherche d'une peinture monumentale.

Stèle de La Ventilla, 250-350 après J.C., cité de Teotihuacan, Mexique.

(pierre et stuc, 215 x 77 x 55 cm, Musée national d'anthropologie Mexico).

La stèle de la Ventilla est une sculpture comprenant 4 parties assemblées à l'aide d'un tenon cylindrique qui forme sa base : un disque horizontal, un cône, une sphère sont surmontés d'un disque vertical qui termine la partie supérieure. La base est conçue pour s'insérer dans une plateforme ou un autel. La stèle de la Ventilla a été identifiée comme étant un marqueur de jeu de balle. Le disque, élément le plus important, représente un motif de gastéropode vu en coupe ou peut-être le symbole du mouvement entouré d'une frange de plumes ce qui souligne le caractère sacré de la stèle. Source : musée du quai Branly, Paris.

Le totem :

Le mot totem trouve son origine chez les Ojibwé d'Amérique du Nord. Il désigne un être mythique (généralement d'espèce animale, parfois végétale) considéré comme l'ancêtre d'un clan. Le Totem désigne aussi la représentation de cet animal choisi pour totem, parfois sous forme de sculpture verticale.

Aujourd'hui le totem désigne un dispositif de signalétique, de forme généralement verticale, qui balise un espace : les totems d'intérieur ou d'extérieur servent de points d'information, de signalétique directive ou de guidage. Ils peuvent être implantés dans des bâtiments à usage commercial ou tout autre bâtiment public. Certains totems publics déclinés sous la forme de bornes en bois servent de marquage sur certains chemins de randonnée ou dans les parcs.

Synonymes : tumulus, mégalithe, bétyle (pierre levée, ancêtre de la stèle symbolisant une divinité), sémaphore (mât signalétique à destination des bateaux ou des trains), borne...

Constantin Brancusi, La Colonne sans fin, 1918-1938

Colonnes sans fin I, II, III, IV (1926- 1931) Reconstituées par Renzo Piano en 1997 pour l'atelier Brancusi, Centre Pompidou, Paris.

Brancusi s'intéresse aux arts de l'Asie et de l'Afrique, présentes dans les collections des musées parisiens. Les références à un art archaïque lui permettent d'inscrire ses sculptures dans une dimension plus universelle.

La Colonne sans fin est un des thèmes majeurs que Brancusi développera de 1918 à 1938. C'est une colonne constituée d'un volume, le rhombe (losange) répété et superposé à la verticale. La colonne sans fin fait référence aux piliers funéraires du Sud de la Roumanie mais aussi au thème mythologique de « l'axis mundi », soit l'axe qui soutient la voûte céleste et assure une liaison avec la terre. Au départ, Brancusi utilise le rhombe comme un socle, puis il développe à la verticale la première *Colonne sans fin*, de 1918 en superposant et répétant ce module. La verticalité symbolise pour Brancusi, une direction, un élan vers le ciel. La colonne matérialise l'énergie qui vient du centre de la terre (la matière) et qui se propulse vers un espace infini. En 1938, il réalise une colonne de près de 30 mètres de haut pour le *Monument aux morts de Târgu Jiu*, en Roumanie.

Source : <http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ens-brancusi/ens-brancusi.htm>

La recherche de proportions idéales

L'homme de Vitruve réalisé par Léonard de Vinci vers 1490 est un dessin anatomique représentant l'homme idéal selon Vitruve. Ce dessin a illustré le traité « De divina Proportione » (1496) de Luca Pacioli.

Vitruve était un architecte romain du 1^{er} siècle avant Jésus-Christ, auteur du célèbre livre « De Architectura ». Cet ouvrage redécouvert à la Renaissance, à l'époque de Léonard de Vinci, a été réédité en de nombreux exemplaires grâce à l'imprimerie récemment inventée. Pour Vitruve, l'homme est à l'image de l'univers (cosmos), dont il n'est qu'un élément plus petit (microcosme). Les proportions du corps humain sont donc celles de l'ordre cosmique et symbolisent l'harmonie parfaite. Vitruve conseillait aux architectes de reproduire dans les constructions les rapports existants entre les différentes parties du corps et son ensemble. Il développe ainsi le principe de proportionnalité entre la partie et le tout.

Léonard de Vinci (lui-même architecte) s'est toujours passionné pour les proportions du corps humain, auxquelles il a consacré d'innombrables études anatomiques. Il réalise avec *L'homme de Vitruve* un dessin anatomique d'un homme nu, debout, s'intégrant à la fois dans un cercle (homo ad circulum), et un carré (homo ad quadratum) : il y a donc superposition de deux règles de proportion, celle du carré et celle du cercle. Léonard de Vinci parvient à les rendre cohérentes entre-elles en ne représentant qu'une seule fois la tête. De Vinci, développe, dans son texte sous le dessin (écrit en miroir) les rapports de proportions entre les membres du corps humain : par exemple, la tête représente un huitième du corps, le pied correspond à la longueur du bras,... Cette représentation d'un idéal de beauté, par des proportions harmonieuses restera un exemple jusqu'à l'époque d'Herbin.



Le contexte technologique :

La maîtrise des énergies (vapeur, électricité et moteur à explosion) amène le développement de nouveaux moyens de transport. La 1^{ère} Guerre mondiale apporte son lot d'armes ultramodernes comme les chars et les avions. Le soldat lui-même devient un anonyme caché sous son masque à gaz et tapi dans les tranchées. Ces apports technologiques transforment la vie quotidienne et le paysage urbain. Les artistes n'y sont pas indifférents et voient dans la machine, un symbole de la modernité. De nouvelles formes (produites en série), de nouveaux matériaux (béton, verre, acier, celluloïd), le mouvement et la vitesse vont alimenter une nouvelle esthétique. Herbin s'inspire de ces formes nouvelles en développant un art géométrique entre 1919 et 1925.



Gros plan sur une œuvre du musée (salle 2) :

Auguste Herbin, *Danseuse, objet monumental n°1*, mars 1919

(huile sur toile marouflée, en relief sur fond en bois peint, 160 x 96 cm).

Contexte de création de l'œuvre :

Le thème de la danse est récurrent dans les milieux de l'avant-garde du début du XX^{ème} siècle : les artistes d'avant-garde des mouvements Cubisme, Futurisme, Orphisme, De Stijl, Dada, Bauhaus ou Constructivisme russe sont fascinés par le corps en mouvement, ses couleurs, ses lignes et ses rythmes.

Danseuse, objet monumental n°1 est une des 1^{ères} œuvres abstraites d'Herbin. Elle est la 1^{ère} d'une série de 3 panneaux peints à Céret. Il composera à nouveau sur ce même thème en 1942 avec *Danseuse*, qui reprend en amplifiant et simplifiant les rythmes et les couleurs du tableau de 1919.

Description de l'œuvre:

Danseuse, objet monumental n°1 est un assemblage de sept fragments de peintures marouflées sur sept plaques de bois de formes irrégulières. Les éléments sont collés selon des épaisseurs différentes sur un fond peint en blanc et laissant un espace vide au centre. Le tableau se développe sur la base de trois formes géométriques simples (rectangle, triangle et cercle) mais dont la lecture est complexifiée par des éléments décoratifs géométriques, répétés qui animent les surfaces. Les couleurs orange, rose, bleu et rouge évoquent la fête foraine, la musique mécanique ou la sardane.

C'est une œuvre complexe à la fois peinte et en relief et qui comporte aussi de nombreux trompe-l'œil :

- L'illusion de relief et de volume est suggérée par le dessin de cônes, de tuyaux, de godets et de plissés.
- Les dégradés et les contrastes colorés créent une illusion d'ombre et de lumière.
- La variété des motifs décoratifs tels que les damiers, les rayures, les festons évoquent des matériaux comme des tissus imprimés.
- L'illusion de mouvement est donnée par les motifs de roues dentelées et d'engrenages qui rappellent es mécanismes d'une machine.

Analyse :

Pourquoi le titre « danseuse » ?

Un dessin préparatoire montre comment Herbin géométrise un modèle figuratif de danseuse pour obtenir une composition abstraite. La danseuse, vue de profil, semble faire un saut ; elle prend appui sur une pointe, plie l'autre jambe, tout en levant les bras au-dessus de la tête dans un mouvement d'inclinaison. Herbin retravaille cette 1^{ère} esquisse de sorte que le regard circule d'une forme à l'autre et d'un relief à l'autre :

- Les cercles sont une interprétation de la forme de la jupe et du mouvement rotatif caractéristique de la danse. Les triangles et les obliques suggèrent l'élévation et le saut.
- Les festons, galons et effets plissés deviennent des éléments décoratifs indépendants du modèle, qui animent rythmiquement les surfaces.

Pourquoi représenter une danseuse abstraite ?

La rapidité d'un mouvement de danse peut donner l'illusion d'un corps désarticulé. Le corps se confond avec le costume et peut sembler être vu à la fois de face et de profil. Herbin cherche à traduire cette sensation de rythme et de mouvement qui se dégage de la danse. L'identification du corps n'est plus le sujet de l'œuvre.

Le corps humain devient abstrait, géométrique et mécanique. Avec cette œuvre, Herbin pose, dès 1919, les jalons de ce qui sera l'art cinétique et l'Op art.

Herbin pourrait être sensibilisé à la disposition rythmique des éléments géométriques par le travail de son père, qui travaillait comme tisserand à domicile. Les effets visuels d'illusion et de trompe-l'œil sont peut-être issus des travaux de camouflage qu'il a effectué dans une usine d'aviation, pendant la guerre, et ont peut être facilité son passage à l'abstraction.



Contexte historique et artistique :

Après la 1^{ère} Guerre mondiale, la société est en pleine industrialisation. La machine, les objets produits en série dans les usines (taylorisme) font partie du quotidien. La machine symbolise la technologie, le mouvement, l'avenir et devient le symbole de la modernité. Cette nouvelle source d'inspiration devient une esthétique qui influence les arts visuels et les arts du spectacle, notamment la danse. Avec ses pionnières – Isadora Duncan et la

danse libre, Loïe Fuller et les ballets cinétiques, avec le génie sensuel de Nijinski, les danseurs et artistes inventent un répertoire de gestes et de formes, font entrer le corps dans la modernité : le corps devient mécanisé et stylisé. Ce tournant a exercé une influence décisive dans l'évolution des arts visuels.

De Francis Picabia à Fernand Léger ou Theo Van Doesburg, la danse génère des ballets abstraits et mécaniques.

Sonia et Robert Delaunay se rendent tous les jeudis au bal Bullier à Paris. Le « beau monde » s'y mêle aux midinettes. Sonia y porte ses premières robes simultanées et Robert un costume du même style conçu par sa femme

- Sonia Delaunay, *Le bal Bullier*, 1912 -1913 (Centre Pompidou, Paris)
- Sonia Delaunay, *Robe simultanée*, 1913 (Musée Galliera, Paris)

Les danses serpentine de Loïe Fuller, métamorphosées par la couleur, inspireront Sonia Delaunay, le dynamisme futuriste de Severini et Depero.

- Gino Severini, *La Danse du « pan-pan » au Monico*, 1909-1911 (Centre Pompidou, Paris)
- Fortunato Depero, *Rotazione di ballerine e pappagalli*, 1917-1918 (Milan, collection particulière).

A découvrir : "Danser sa vie" <https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/ciEG9x/rAxxeR>



Œuvres en lien :

- **Oscar Schlemmer, *Ballet triadique*, 1922.**

Œuvre chorégraphique d'Oskar Schlemmer et Hannes Winkler sur une musique de Paul Hindemith.

Oscar Schlemmer (artiste allemand, 1888-1943) est à la fois peintre, décorateur et scénographe. Il dirige l'école du Bauhaus à Weimar de 1923 à 1929 et offre à la danse une place au sein de la création. Il étudie le corps humain comme une mécanique. Il propose différents exercices destinés à donner le sens de l'espace : des manipulations d'accessoires, des conflits avec des structures spatiales à l'intérieur de la scène, des danses avec des formes ou des bâtons... Ces recherches se concrétisent dans le *Ballet triadique* présenté à Stuttgart en 1922 où Schlemmer donne au mouvement du corps humain une dimension abstraite totalement révolutionnaire pour l'époque :

les costumes et les accessoires aux formes géométriques simples métamorphosent le corps humain. Les contraintes et les interactions du corps avec le costume créent une nouvelle gestuelle et une posture du corps dans l'espace. La géométrisation de l'espace scénique avec des dessins au sol (quadrillage, spirale) détermine une nouvelle forme de chorégraphie et renforce l'aspect mécanique du mouvement.

L'approche pluridisciplinaire du mouvement fait du *Ballet triadique* une œuvre fondamentale pour la danse moderne. Il inspirera notamment Alwin Nikolais, Bob Wilson, Philippe Decouflé, Luc Petton et The Residents.

A voir : <http://www.youtube.com/watch?v=8c6B7VKfdW4>

- **Fernand Léger, *Charlot cubiste*, 1924.**

Assemblage d'éléments en bois peints, cloués sur contre-plaqué, 73,6 x 33,4 x 6 cm

Charlot, le clown de la vie moderne créé par Charlie Chaplin (1889-1977) détermine l'intérêt de Fernand Léger pour le cinéma. En s'inspirant de la maladresse toute mécanique de ce personnage, il rédige en 1920 un scénario pour un dessin animé intitulé *Charlot Cubiste*. Le projet restera inachevé, deux séquences seulement ayant été tournées. Le petit pantin sera reconstruit en 1924 pour être utilisé dans le générique du *Ballet mécanique* (1923-1924). Aux yeux de nombreux artistes de l'époque, la gestuelle saccadée de Charlot (issue des clowns noirs du music-hall) était pour les arts du spectacle un équivalent formel au cubisme. Le film *Les temps modernes* (1936) montre le personnage dans l'incapacité de s'adapter à la société moderne et technologique.

- **Fernand Léger, *Le Ballet mécanique*, 1923-1924**

Film cinématographique 35 mm noir et blanc, muet. Durée : 16 mn. Musique : George Antheil.

Coréalisation : Dudley Murphy. Photographies: Man Ray et Dudley Murphy.

Le Ballet Mécanique est le premier film sans scénario dont les acteurs principaux sont des objets domestiques et des machines. C'est une recherche expérimentale sur le mouvement : les objets sont en mouvement, la caméra est mobile, le montage est basé sur un principe de collage et de contrastes violents. Fernand Léger utilise des superpositions d'images, des obturations locales, des prises de vue image par image pour dissoudre les formes. Les objets sont répétés, modulés, permutés et deviennent des motifs abstraits. Le rythme rapide, répétitif, saccadé est une transposition du mouvement mécanique du monde industriel. La musique, principalement constituée de percussions et de bruits de sirènes accompagne les images. La rare présence humaine est traitée de manière fragmentaire comme les objets par des vues en gros plans et des obturations.

A voir : <http://www.youtube.com/watch?v=9SgsgmQJAq0>



Gros plan sur une œuvre du musée (salle 2) : **Auguste Herbin, *Piano à décor géométrique*, 1925** (Piano polychrome, 148 x 128 x 66cm)

Contexte de création de l'œuvre :

Dès 1919, Herbin veut donner une fonction sociale à son travail. Il cherche à transposer sa peinture en volume dans ce qu'il appelle des « objets monumentaux » : ce sont des sculptures, des reliefs en bois ou en ciment, des peintures et des pièces de mobilier conçus pour accompagner un espace architectural. Plus que de simples objets décoratifs, ils devaient être des symboles d'une vie et d'une société nouvelle. Il réalise entre autre quelques pièces de mobilier, vers 1920, notamment pour le bureau de son marchand d'art Léonce Rosenberg. Herbin avait envisagé une fabrication industrielle de ses objets monumentaux qui n'aboutira pas.

Vers 1925, Herbin est invité chez un important collectionneur strasbourgeois, Alfred Lickteig, ami de Jean Arp qui habitait une somptueuse villa décorée et meublée dans un style résolument moderniste. Pour le remercier, Herbin peint un piano que possédait son hôte.

Description de l'œuvre:

Herbin peint la partie supérieure et inférieure de l'instrument avec les trois couleurs primaires posées en aplats en créant des rythmes orthogonaux. Trois obliques viennent contredire ce rythme régulier. Il modifie le volume du piano en ajoutant sur la partie supérieure des éléments géométriques en bois peints en rouge. Cette couleur se prolonge visuellement sur la partie inférieure du clavier. Le noir souligne la structure de l'instrument.

Analyse :

Herbin s'interroge sur les relations entre la couleur et le volume : il respecte la structure de l'objet avec les formes géométriques tout en travaillant les couleurs pour affirmer ou contredire le volume. De face, les couleurs vives ont tendance à aplanir le volume. De trois-quarts, les couleurs chaudes (rouge et jaune) sont saillantes et perturbent le volume du piano. Pour accompagner l'instrument, Herbin conçoit et fait réaliser deux tabourets de bois à garniture de feutre à décor géométrique fabriqué par l'ébéniste japonais Inagaki.

Herbin réalise cette œuvre dans une période où il s'est de nouveau tourné vers la figuration, suite à l'incompréhension et la critique de ses objets monumentaux. Cette œuvre est pour l'artiste l'aboutissement de ses recherches sur la synthèse des arts : le piano est à la fois un objet utilitaire, une peinture et une sculpture. Il réunit à la fois Beaux-arts art et arts appliqués, le savoir de l'artiste et de l'artisan.



Contexte historique et artistique :

Après la 1^{ère} Guerre mondiale, le monde est détruit matériellement et moralement. Dans toute l'Europe, les mouvements artistiques, qui ont connu le Cubisme (1907), le Constructivisme (1917) en Russie, le mouvement De Stijl en Hollande (1917) et le Bauhaus en Allemagne (1919) sont à la recherche d'un langage artistique universel qui permettrait de reconstruire un monde nouveau.

Pour rompre avec le passé, les artistes utilisent de nouveaux matériaux (le béton, le verre, le métal) s'inspirent du progrès et des innovations techniques (automobile, aviation).

L'art ne doit plus seulement s'exprimer en peinture et en sculpture pour quelques privilégiés (comme le faisait le cubisme) mais aussi dans d'autres domaines artistiques comme l'architecture, le mobilier et les objets du quotidien pour être au plus proche des gens. Plus d'ornementations qui rappellent le passé mais des formes géométriques et des couleurs simples universelles qui pourraient être utilisées dans tous les domaines artistiques.

La géométrie avec ses règles de proportion et d'harmonie permet de donner l'image d'un monde nouveau, ordonné, organisé et équilibré. C'est le règne du carré et de l'angle droit. La géométrie est le symbole de la modernité pour l'époque.



Œuvres en lien :

- **Gerrit Thomas Rietveld, *La maison Schroder-Rietveld*, 1924** (Utrecht, Pays-Bas)

Mme Schröder-Schröder commande à Rietveld une petite maison familiale, fonctionnelle, moderne et ludique pour elle-même et ses enfants. Rietveld décompose le cube traditionnel d'une habitation en prolongeant au-delà des angles, des murs qui semblent indépendants, soutenus par des éléments linéaires. Ces avancées de façade intègrent des balcons et un toit en terrasse. De grandes surfaces vitrées et une fenêtre d'angle ouvrent le volume et

apportent une sensation d'espace et de la luminosité. La vie s'organise au 1^{er} étage, avec des cloisons coulissantes qui permettent de moduler l'espace à volonté. La décoration intérieure reprend les codes couleurs et les formes géométriques épurées de l'architecture. Avec ce modèle d'habitation, Rietveld offre la possibilité d'expérimenter un nouveau mode de vie et de s'affranchir des codes de la classe moyenne. Cette maison est le manifeste des idéaux du groupe De Stijl initié par Piet Mondrian :

- des formes géométriques épurées, libérées de tout ornement.
- l'imbrication ou déstructuration du cube pour créer une nouvelle expérience de l'espace.
- l'utilisation des couleurs primaires avec le gris, noir et blanc, posées en aplats.

○ **Theo Van Doesburg, Jean Hans Arp, Sophie Taeuber-Arp, L'Aubette, 1928** (Strasbourg).

« *Placer l'homme dans la peinture plutôt que devant elle* », affirmait Théo Van Doesburg. C'est dans cet esprit d'avant-garde, prônant un art total au service de la vie et de son embellissement que Theo Van Doesburg, Jean Arp et Sophie Taeuber-Arp entreprennent la transformation du restaurant-cinéma-dancing de l'Aubette.

Van Doesburg décore les murs et le plafond du ciné-dancing, avec une grille oblique de carrés, de rectangles et de triangles de différentes couleurs (noir, blanc, jaune, vert, bleu et rouge) qui déstructure l'espace et l'agrandit.

Une composition orthogonale de carrés et de rectangles de couleurs primaires et noir et blanc orne le plafond et les murs de la salle des fêtes. Van Doesburg dessine un escalier géométrique en trois parties. Ses lignes brisées s'opposent aux longues bandes verticales grises du décor mural de la montée d'escalier et au vitrail aux formes géométriques régulières. L'ensemble accentue le mouvement ascendant.

Van Doesburg met en application le vocabulaire universel qu'il a développé dans sa théorie de « l'élémentarisme » : l'utilisation exclusive de formes élémentaires, de lignes droites et des trois couleurs primaires et du noir et du blanc. Cette réalisation est considérée comme une œuvre majeure du début du XX^{ème} siècle. Une partie de ces décors, disparus avant la Seconde Guerre mondiale, a été restituée en 2006. L'Aubette est aujourd'hui classée au titre des Monuments historiques.

○ **L'école du Bauhaus** (1919-1933) est une célèbre école d'art allemande installée d'abord à Weimar puis à Dessau et enfin à Berlin avant de fermer ses portes à la montée du nazisme. Cette école, qui accueille comme professeurs les plus grands artistes de l'époque, innove dans l'architecture et dans tous les domaines artistiques issus des Beaux-arts, des arts décoratifs. Bauhaus (qui signifie « maison » et « construction ») devient synonyme de recherche et de modernité en architecture, en design d'objet et de textile, en typographie, en théâtre, en danse... et devient un courant artistique.

○ **L'instrument de musique dans l'histoire des arts :**

Henri Matisse, *La musique*, 1910 (huile sur toile, 260 x 389 cm, Musée de l'Ermitage, St Petersburg)

Georges Braque, *Violon Bach*, 1912 (fusain et papier collé sur papier, 63 x 48 cm, Kunst Museum, Basel).

Pablo Picasso, *Le violon*, 1915 (tôle découpée et peinte, 102 x 63,7 x 18 cm, Musée Picasso, Paris)

Man Ray, *Le violon d'Ingres*, 1924 (photographie, 31 x 24,7 cm, Centre Pompidou, Paris)

Arman, *Accord majeur*, 1962 (coupe de violoncelles sur panneau en bois, 162 x 122 cm)

Arman *Chopin's Waterloo* 1962 (morceaux de piano fixés sur panneau de bois, 186 x 302 x 48 cm, Centre Pompidou, Paris)

Claes Oldenburg, *Batterie fantôme*, 1972 (10 éléments en toile rembourrés de billes en polystyrène cousus et peints, Centre Pompidou, Paris)

Nam June Paik, *TV Cello*, 1971, joué par Charlotte Moorman. (tubes vidéo, téléviseurs, boîtiers en plexiglas, électronique, ventilateur, selle, Walker Art Center)

Jean Tinguely, *Meta harmonie I*, 1978 (construction en acier avec éléments mécaniques, objets et instruments de musique, 290 x 600 x 150 cm, Musée d'art moderne, Vienne).

Joseph Beuys, *Infiltration homogène pour piano à queue*, 1986 (piano recouvert de feutre, Centre Pompidou, Paris)







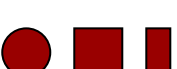






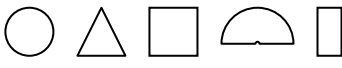












André Franquin, Le gaffophone, 9 mars 1967. Le *gaffophone* est un instrument de musique fictif inventé par Gaston Lagaffe, héros de la bande dessinée éponyme. Franquin s'est inspiré d'une harpe africaine exposée au Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren.

Guili Russolo, Intonarumori, 1913. Russolo réalise avec Ugo Piatti des machines sonores de formes cubiques, munies de trompes et actionnées par des manivelles. Ces « joueurs de bruits » baptisés « crépiteurs », « éclateurs », « glouglouteurs », « huhuleurs »... inscrivent la musique dans l'ère moderne et industrielle et préfigurent la musique concrète et la musique électronique. A découvrir :

<https://www.cadenceinfo.com/lesinstrumentsbruiteurs-deluigirussolo.htm>

L'ALPHABET PLASTIQUE D'HERBIN

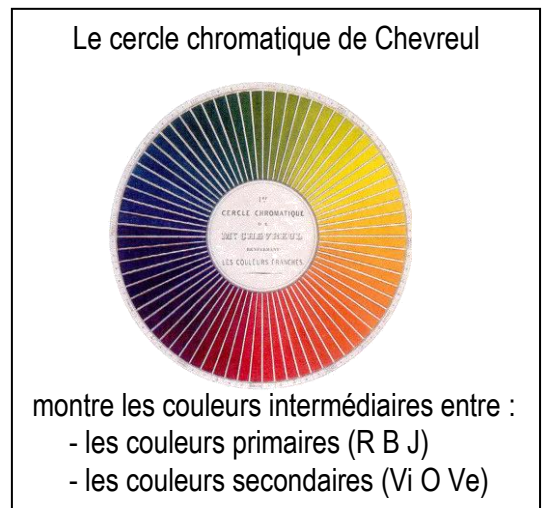
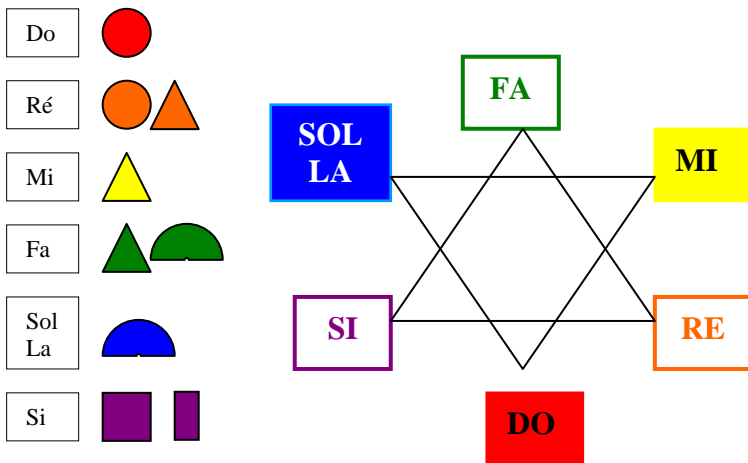
Herbin met au point en 1942 son alphabet plastique. A chaque lettre il fait correspondre une forme, une couleur et une note de musique.

A		J		Mi Ré Do	S		La Sol Fa	
B		Do Si	K		Mi Ré	T		La Sol Si
C		Do Sol	L		Mi	U		Sol La
D		Do Ré	M		Mi	V		Do Ré Mi Fa Sol La Si
E		Do	N		Do Ré Mi Fa Sol La Si	W		Si La
F		Ré Do	O		Fa	X		Do Si
G		Ré Do Sol	P		Fa Mi	Y		Si
H		Ré Mi	Q		Fa Sol	Z		Si Do La
I		Ré	R		Sol Fa Mi			

Le le ct eu r qu _ dé ch iff e ce m es sa ge de ut co m pr en dr e le s ta bl ea ux d' H er bi n

L'ALPHABET PLASTIQUE MUSICAL D'HERBIN

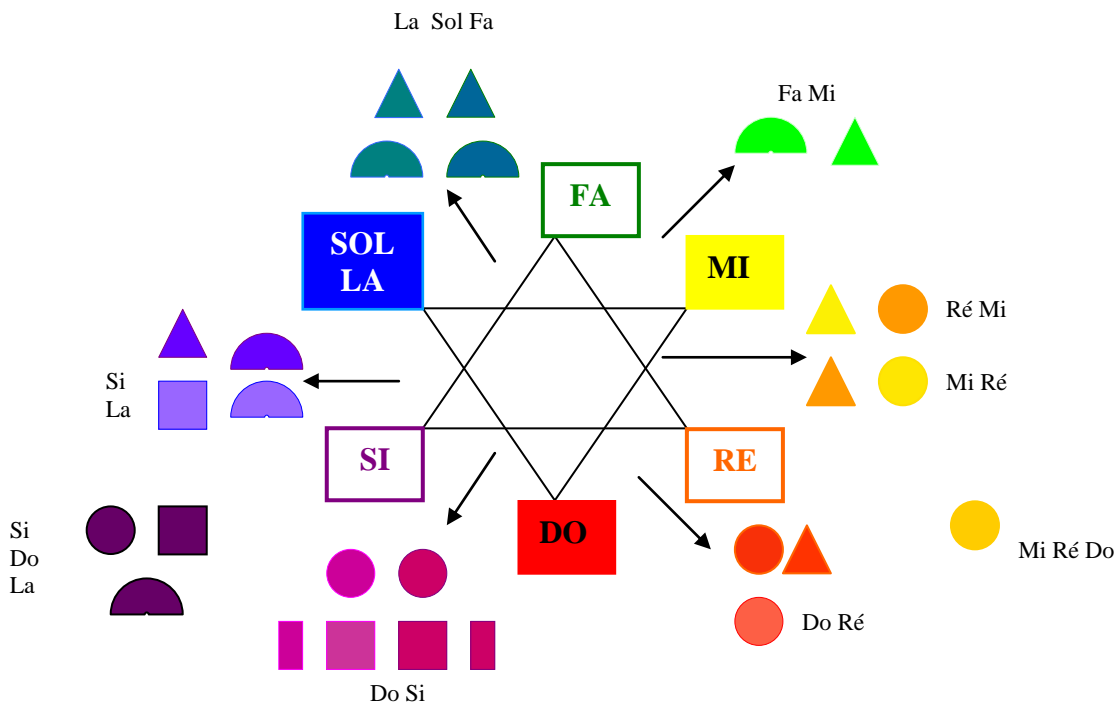
Herbin fait correspondre les 7 notes de la gamme avec les 6 couleurs principales.



- Les 3 couleurs primaires sont le Rouge-magenta, le Bleu-cyan et le Jaune primaire.
- Lorsque je mélange 2 couleurs primaires à part égale, j'obtiens une nouvelle couleur appelée secondaire : Rouge + Jaune = Orange Rouge + Bleu = Violet Bleu + Jaune = Vert.

Selon Herbin, faire la gamme de Do correspond au passage d'une couleur à une autre sur le cercle chromatique.

Les couleurs tertiaires sont obtenues par le mélange entre une couleur primaire et une couleur secondaire. Herbin semble les utiliser pour obtenir les **demi-tons** (dièse et bémol).



Herbin désigne aussi les 7 notes de la gamme par les non couleurs

On pourrait imaginer que le changement d'octave pourrait se visualiser par l'ajout de blanc (lorsque c'est plus aigu) et de noir (lorsque c'est plus grave).

Do Ré Mi Fa Sol La Si

A toi de jouer !

Crée ton alphabet plastique : Associe une forme géométrique et une couleur à chaque lettre !

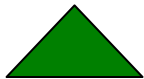
Contraintes :

- ◆ Le pentagone (plein ou étoilé au choix) est réservé aux quatre lettres peu utilisées (K W X Z) et la voyelle Y.
- ◆ Les 5 voyelles (A E I O U) doivent être de 5 formes différentes.
- ◆ Les 4 lettres les plus utilisées (R S T L) doivent correspondre à 4 formes différentes.

Voici un tableau te permettant de récapituler les formes et les couleurs choisies :
(Une forme-couleur ne peut pas être utilisée deux fois).

	Cercle	Losange	Pentagone	Rectangle	Triangle
Bleu					
Jaune					
Orange					
Rouge					
Vert					
Violet					

Justifie tes choix :

Lettre	Justification de la forme	Justification de la couleur	Figure
A	La forme du A ressemble à un triangle.	A comme le légume "avocat" qui est vert.	
B			
...			

COMMENT ASSEMBLER DEUX MORCEAUX DE PAPIER SANS COLLE NI SCOTCH ?



ENROULER



PLIER-ENROULER



ENTORTILLER



TRESSER



PLIER LES ANGLES



DECOUPER-PLIER



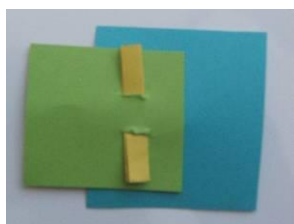
PLIER EN ACCORDEON



CHIFFONNER



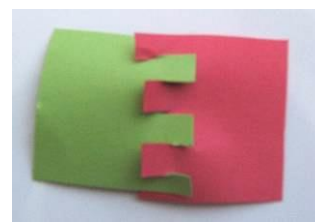
FAIRE UNE FENTE



EPINGLER



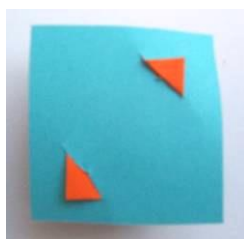
COUPER-EMBOÏTER



ENTRECROISER



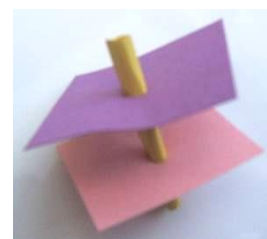
FAIRE UNE ENCOCHE



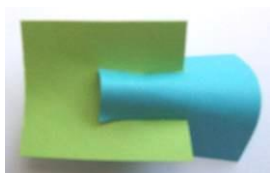
FAIRE UNE ENCOCHE



ENROULER-NOUER



TROUER-TRANSPERCER



ENROULER
FAIRE UNE ENCOCHE



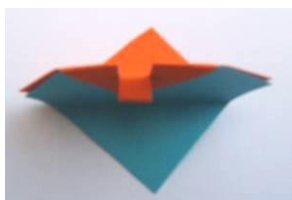
PLIER
FAIRE UNE ENCOCHE



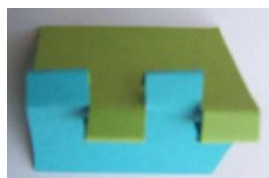
EMBOÏTER
PERPENDICULAIREMENT



EMBOÏTER
PERPENDICULAIREMENT



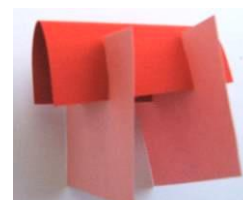
COUPER DES LANGUETTES
PLIER



COUPER DES LANGUETTES
PLIER



COUPER-EMBOÏTER



COUPER-EMBOÏTER



NOUER



ENTRECROISER



TRESSER

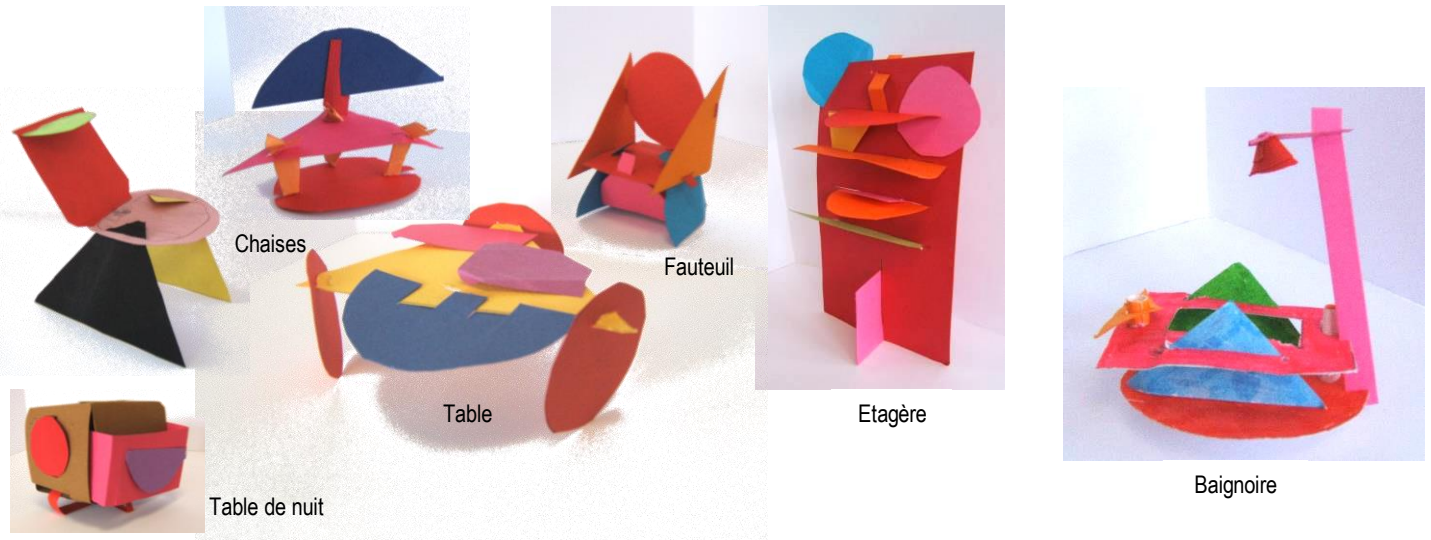


TISSER



A toi de jouer !

Prototypes de mobilier « sans colle ni scotch » selon l'alphabet plastique d'Herbin.



Prototypes d'instruments de musique « sans colle ni scotch » selon l'alphabet plastique d'Herbin.

