

## Poussant la porte du Musée, une flânerie cubiste en compagnie de Gleizes et Metzinger au Musée de Lodève (34).

Alain ASSEMAT



Gleizes

En 2013, le musée de Lodève est monté "en puissance 3" (sans jeu de mot), en présentant Gleizes et Metzinger, deux artistes liés au cube, par leurs œuvres bien sûr, mais aussi par leurs écrits et en particulier leur traité "Du Cubisme" publié en 1912, le premier ouvrage théorique important concernant ce mouvement, qui sera réimprimé en 1947, avec une préface de Gleizes et une conclusion de Metzinger. Il reste actuellement l'un des ouvrages le plus clair et le plus précis sur cet épisode majeur de la peinture du 20<sup>ème</sup> siècle.



Metzinger

**D**es premiers temps du cubisme, l'histoire de l'art aura principalement retenu les précurseurs que sont Braque et Picasso, travaillant, quasi incognito, dans leur atelier du bateau-lavoir à Montmartre.

Pourtant, les premières toiles cubistes présentées au public ne sont pas celles de ces deux artistes qui refusent pendant cette période d'exposer dans les salons parisiens. Metzinger, par contre, qui venait de l'univers montmartrois et qui connaissait Picasso et Apollinaire, expose ses premières œuvres sensiblement "cubistes" au Salon d'Automne de 1910, comme cette "Nature morte", œuvres critiquées par l'écrivain comme de pauvres imitations de Pi-

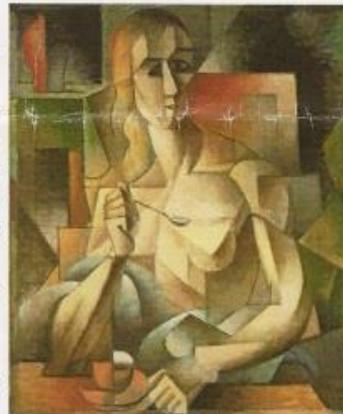


Nature morte. Metzinger

casso. A ce même Salon, l'année suivante, Metzinger est remarqué par une belle réussite de "cubisme analytique" en présentant "Le goûter", œuvre audacieuse dans ce Salon. Cependant, c'est au Salon des Indépendants de 1911 que les cubistes Delaunay, Gleizes avec

de la presse et d'une partie du public. C'est peut-être à ce moment-là que, pour défendre leurs positions, naîtra dans l'esprit de Gleizes et de Metzinger, l'idée d'écrire un ouvrage, "...d'abord pour clarifier nos

aspirations vis-à-vis de nous-mêmes, persuadés que la peinture n'était pas seulement la conséquence de créations intérieures, spontanées et sans lendemain, mais la résultante de préméditation, de réflexion et de combinaisons intelligentes exprimées dans



Le goûter. Metzinger

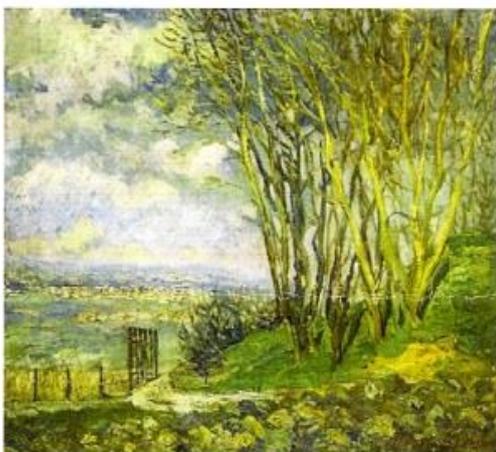
un métier qui était un langage et que le sentiment et la sensibilité assouplissaient. Ensuite, pour répondre aux questions dont nous étions assaillis, et pour mettre fin, du moins momenta-



Paysage à Meudon. Gleizes

*nément, aux équivoques et aux malentendus. Enfin pour prendre toutes nos responsabilités et ne nous déroband pas derrière les intermédiaires littéraires qui aussi bien intentionnés fussent-ils, n'apportaient au débat que des vues subjectives".*

C'est donc cette autre face du cubisme que nous donnait à voir cet été 2013, cette très belle exposition qui retraçait chronologiquement le parcours artistique de ces deux peintres, leur rencontre et leurs divergences, sans oublier d'évoquer leurs amis de la Section d'Or qui furent eux aussi, avant la première guerre mondiale, à l'origine du foisonnement créatif de cette première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle. La présentation de l'exposition distinguait trois grandes parties : Gleizes et Metzinger avant 1911, Dans la Section d'Or et Gleizes et Metzinger après 1914.



Paysages (1903). Gleize

### Gleizes et Metzinger avant 1911

Au tout début du siècle, les deux artistes qui ne se connaissent pas encore, ont des parcours et des styles très différents. Albert Gleizes est autodidacte, mais son oncle Léon Commère fut grand prix de Rome en 1875, ce qui l'a peut-être aidé à trouver sa vocation. Il fréquente assidûment les salons des impressionnistes dont il s'inspire pour ses premiers "Paysages (1903)" et auxquels il emprunte les sujets pour ses œuvres graphiques (Paris, les quais et l'écluse de Suresnes de 1908). Sans doute hésite-t-il encore entre peinture et littérature lorsqu'il participe activement avec ses amis écrivains au groupe d'intellectuels qui prend le nom d'Abbaye de Créteil. Finalement c'est sa rencontre avec le peintre Henri Le Fauconnier, en 1909, qui sera déterminante dans son orientation et contribuera aussi à la forte amitié qui se développera avec Metzinger à partir de 1910. Metzinger quant à lui, suit des cours de peinture à

Arts PTT n°208 janvier 2014



Paysage coloré aux oiseaux aquatiques. Metzinger

Nantes. Il expose avec succès au Salon des Indépendants de 1903, ce qui le décide de s'installer dans un atelier à Paris. Il fait partie des artistes avant-gardistes s'essaye au divisionnisme, puis rejoint les fauves "Paysage coloré aux oiseaux aquatiques" et participe régulièrement au Salon des Indépendants et au Salon d'Automne. Le critique Jean Chassevent le décrit ainsi : "un mosaïste comme Signac, mais plus précis dans sa découpe des cubes de couleurs qui semblent avoir été fabriqués par une machine". Des cubes, déjà, mais pas encore ceux des artistes du Bateau-Lavoir qu'il rencontre par l'intermédiaire de Max Jacob et de Guillaume Apollinaire en 1907. Il est fortement impressionné par les recherches de Braque et de Picasso qui tentent de représenter un sujet à partir de plusieurs points de vue en se déplaçant afin de le saisir à partir d'angles différents pour le recomposer ensuite en une seule image.

### Dans la Section d'Or

Mais contrairement aux montmartrois qui poursuivent leurs recherches et n'exposent pas dans les salons, Metzinger "Cycliste au vélodrome d'hiver (1913)" va rejoindre, en 1911, son ami Gleizes et



Cycliste au vélodrome d'hiver. (1913) Metzinger

d'autres peintres qui, par la confrontation de leurs différentes pratiques et par des discussions régulières, veulent donner à ce nouveau langage pictural une assise plus théorique et par là-même plus compréhensible par le public, le faire sortir du milieu d'esthètes intellectuels dans

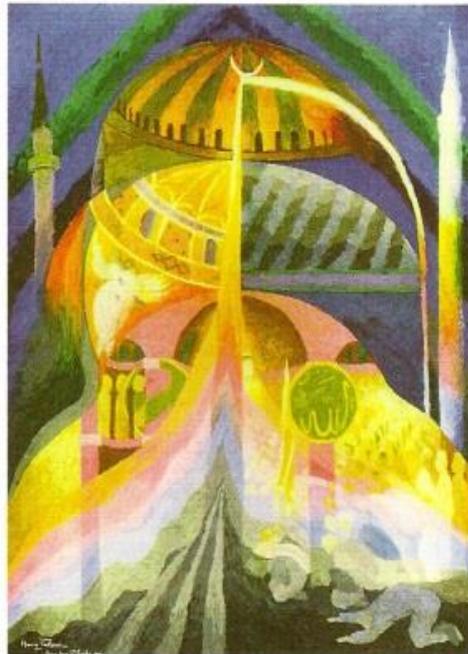
lequel il risquait de rester confiné. Outre Gleizes et Metzinger, se regroupent donc autour des frères Duchamp (Marcel Duchamp, Raymond Duchamp-Villon et Jacques Villon), dans l'atelier de Jacques à Puteaux, Apollinaire, Robert Delaunay, František Kupka, Henri Le Fauconnier, Fernand Léger, André Lhote, Louis Marcoussis, Francis Picabia, Maurice Princet, André Salmon, Léopold Survage, etc..., en prenant le nom de *Groupe de Puteaux*. Sous l'influence d'André Lhote, ils justifient leurs travaux par une recherche d'harmonie et de construction fondée sur le célèbre nombre d'or de la Renaissance, qu'ils appliquent d'ailleurs plus intuitivement que mathématiquement, d'où le nom de *Section d'Or* qui sera bientôt adopté.



Composition cubiste. (1919).  
Auguste Herbin

Lorsque le célèbre "Nu descendant un escalier" de Marcel Duchamp fut refusé au Salon de Printemps, et émoussés par le scandale retentissant de l'exposition des peintres futuristes chez Bernheim Jeune en février 1912, ils décident d'organiser en octobre de la même année,

leur propre salon dans un ancien hangar à meubles, vite rebaptisé galerie *La Boétie*, un salon qui sera suivi par deux autres, en 1920 et 1925. En plus des fondateurs (les frères Duchamp, Gleizes et Metzinger,...) ces expositions réunissent une tendance de peintres et sculpteurs dont Alexander Archipenko, Auguste Herbin "Composition cubiste (1919)", František Kupka, Roger de La Fresnaye, Henri Le Fauconnier, André Lhote, Louis Marcoussis, Léopold Survage, Henri Valensi, tous représentés dans l'exposition de Lodève par une ou quelques œuvres datant généralement de la seconde décennie du siècle. La confrontation de ces peintres montre la richesse et la diversité des différentes "facettes cubistes" qui vont du quasi monochrome Portrait du poète Paul Castiaux (1910) d'Henri Le Fauconnier, au lyrisme très coloré de "Sainte Sophie (1913)", d'Henri Valensi, en passant par la décomposition géométrique et colonométrique d'André Lhote dans "Cordes (1912)". Reprenons les mots d'Archipenko (1887-1964) parlant de la section d'Or, fortune du

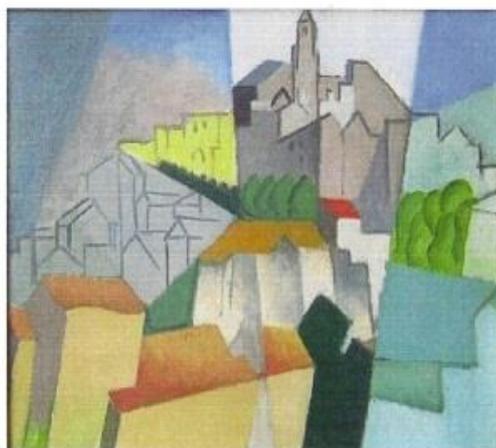


Sainte Sophie. (1913). Henri Valensi.

cubisme de 1912 à 1925. "La section d'or, fut la plus belle étincelle de génie créateur et de solidarité. Ces hommes ont jeté les fondations d'une ère nouvelle de l'art. Certains ne sont plus, certains sont encore vivants, certains sont immortels."

#### Gleizes et Metzinger après 1914

Le déclenchement de la guerre en 1914 va chambouler le monde et, bien évidemment, le petit monde du cubisme. A commencer par nos deux protagonistes dont les vues artistiques ne présentent plus la même homogénéité. Ils sont mobilisés tous deux, Gleizes à Toul, et Metzinger à Sainte-Menehould, mais parviennent néanmoins à peindre



Cordes. (1912). André Lhote



Cathédrale de Chartres. Gleize

dans des conditions difficiles ; leurs sujets changent, de même que leur style qui évolue chacun dans des directions différentes. En témoignent les œuvres de 1915 présentées dans l'exposition : si la

"Cathédrale de Chartres" de Gleizes a encore des réminiscences cézanniennes, son "Oxant de guerre" de la même année confine à l'abstraction. Quant à Metzinger, son "Soldat jouant aux échecs", réalisé au même moment, n'est plus qu'un prétexte à une composition plastique où les figures géométriques se répondent et se complètent tandis que les aplats de couleurs crues donnent une illusion de

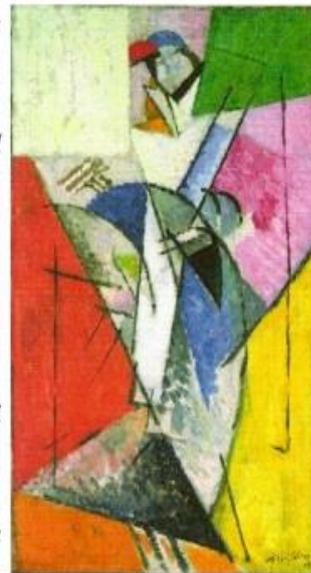
profondeur en s'éclaircissant vers le centre du tableau. Gleizes est réformé dès 1915. Il se marie et s'embarque pour New York où il retrouve Marcel Duchamp et Picabia. Il s'emploie à faire figurer



Soldat jouant aux échecs. Metzinger

quelques-unes de ses propres œuvres et celles de son ami dans plusieurs expositions new-yorkaises, notamment à la *first exhibition of Contemporary French Art*, en 1915 et 1916 ; "La Parisienne Juliette Roche (1915)". Cette année-là Metzinger se fait réformer à son tour mais reste à Paris, et c'est par lettres que les deux amis s'informent mutuellement, tant bien que mal, de la progression de leurs travaux, comme dans ce courrier de Metzinger à Gleizes daté du 4 juillet 1916 : "Tu me dis dans ta lettre

dernière que ta peinture a beaucoup évolué. Je serais curieux de savoir dans quel sens. La mienne s'est modifiée aussi. Après deux ans de recherches j'ai réussi à établir les bases de cette perspective nouvelle dont je t'ai tant parlé. Ce n'est pas la perspective matérialiste de Gris ni la perspective romantique de Picasso. C'est bien



La Parisienne Juliette Roche (1915). Gleize

une perspective métaphysique □ je prends la responsabilité du mot". De son côté, à New York, Gleizes est témoin d'une peinture autochtone (en particulier celle de Stuart Davis et de Joseph Stella) qui, bien que nourrie par l'avant-garde européenne, s'en émancipe progressivement et devient de plus en plus authentiquement "américaine" dirons-nous, ce qui n'est pas sans conséquence sur sa propre production. Lorsqu'il revient à Paris, en 1919, et qu'il retrouve Metzinger, la confrontation de leurs positions artistiques ne se fait pas sans heurts et les propos échangés sont même parfois violents, au point que Gleizes, presque convaincu d'avoir fait fausse route est tenté de détruire ses œuvres récentes, qui ne devront finalement leur survie

qu'à l'opposition de ses proches à une telle action. Il se remet donc au travail et poursuit sa recherche d'une grammaire "cubiste" propre à en exprimer toutes les possibilités. Cela passe



Les musiciens. (1920). Gleize

chez lui par une géométrisation jusqu'à l'extrême de la représentation et au traitement des couleurs par aplats, donnant à ses tableaux une impression de formes imbriquées et superposées qui pourraient presque être obtenues par des découpages dans du papier coloré tels "*Les musiciens (1920)*". Un principe simple d'organisation, dont le vocabulaire "translation-rotation" est emprunté aux mathématiques, et utilisé pour agencer ces plans géométriques



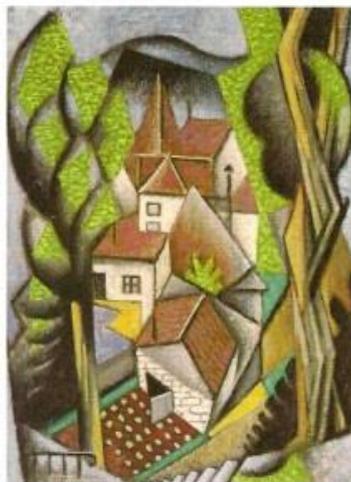
Perspective du Port. Gleize

parallèlement aux bords du tableau (translation) ou en les inclinant vers la droite ou la gauche (rotation). La "*Perspective du Port*", de 1920, illustre bien cette technique à laquelle il reste fidèle jusqu'à la fin de sa vie tout en diversifiant les formes et en rajoutant des seg-

ments circulaires, inspirés des œuvres de Sonia et Rober Delaunay, donnant du rythme et du dynamisme à des compositions pouvant être considérées comme abstraites.

Est-ce son attachement à la foi catholique ou la simple évolution de son art qui donne plus de liberté encore à ses dernières toiles ? Elles gagnent en effet en "spiritualité" par l'apparition de la spirale et de l'arabesque et par la dissolution des plans géométriques dans une facture plus nerveuse de lignes et de hachures colorées. Curieusement, Metzinger qui, depuis ses débuts divisionnistes, voulut appliquer les découvertes mathématiques récentes à sa peinture et avait même pris des cours dans cette discipline, revient à partir de la fin de la guerre vers une figuration de plus en plus lisible et suit la tendance assez générale des peintres de cette période vers un à retour à l'ordre. Pour lui le cubisme se termine en 1922 mais il ne revient pas pour autant à la perspective traditionnelle ; le traitement de ses sujets est simplifié au point de leur donner un air faussement "naïf" alors que la composition reste très "savante" comme dans son "*Paysage cubiste*" ou dans "*L'écuycère*" de 1924", un peu à la manière d'un Fernand Léger. Il assemble aussi des objets stylisés sans rapport apparent entre eux, donnant à ses œuvres une connotation "métaphysique", faisant pen-

ser à Giorgio De Chirico, peut-être de la même nature que celle qui pensait avoir trouvée dans la perspective cubiste pendant la première guerre, mais exprimée différemment. Est-ce la guerre, la



Paysage cubiste. Metzinger

nostalgie les circonstances, le succès d'une exposition... , qui, en 1945, rappellent à Metzinger qu'il fut un peintre cubiste ? Alors que ses relations avec Gleizes sont, à ce moment, quasi inexistantes, il propose à ce dernier la réédition de leur ouvrage commun de 1912, avec des illustrations et complété d'une préface et une postface dont ils se partageraient l'écriture. Deux ans plus tard seulement, à cause de difficultés dues aux pénuries de l'après-guerre, l'ouvrage *Du Cubisme* reparait en édition de luxe.

Malgré l'évolution des mentalités et l'acceptation du mouvement dans l'histoire de l'art, le livre n'est pas un grand succès commercial. Il aura cependant permis à ces deux artistes de se retrouver pour la dernière fois



L'écuycère" de 1924. Metzinger

de leur vivant, avant que le public ne découvre un bel échantillonnage de leur production dans cette exposition de Lodève où leurs œuvres étaient présentées ensemble pour la première fois depuis plus de cinquante ans.