

La collection Tériade, documentation pédagogique.

Sommaire :

Tériade, quelques repères biographiques	pp 1-3
Pourquoi la revue « <u>Verve</u> » est-elle innovante ?	p 4
Tableau récapitulatif des publications de Tériade	pp 5-6
 <u>Gros plan sur une œuvre du musée :</u>	
La salle à manger de Tériade	pp 7-8
« <u>Jazz</u> » (1943-1947) d'Henri Matisse	pp 9-10
« <u>Une fête en Cimmérie</u> » (1963) de Georges Duthuit	pp 11-13
« <u>Ubu roi</u> » (1966), « <u>Ubu aux Baléares</u> » (1971), « <u>L'enfance d'Ubu</u> » (1975) de Joan Miró.	pp 14-16



Tériade, quelques repères biographiques.

Stratis Eleftheriadis, dit Tériade est un critique d'art et un éditeur d'ouvrages d'art.

Il est né en 1897 à Varia (près de Mytilène sur l'île de Lesbos), en Grèce et décédé en 1983 à Paris.

Il épouse Alice Gérin (1917-2007) qui devient Alice Tériade en 1949.

Repères biographiques	Publications et revues	Contextes artistique et politique
<p>1915 : à 18 ans, Tériade arrive à Paris pour étudier le droit. Son goût précoce pour l'art, la poésie et la musique l'amène à fréquenter les nombreux musées parisiens, les galeries d'art, les librairies et la bohème parisienne.</p> <p>Il fait la connaissance de Christian Zervos, compatriote et fondateur des « <u>Cahiers d'art</u> » en 1926.</p>		<p>1916 : naissance de Dada à Zurich</p> <p>11 novembre 1918 : signature de l'armistice et fin de la 1^{ère} Guerre mondiale.</p> <p><u>Montée des dictatures</u> : Italie fasciste de Mussolini (1922-1943), URSS de Staline (1922-1953)</p>
<p>En 1926, Tériade commence une carrière de critique d'art pour les « <u>Cahiers d'art</u> » (jusqu'en 1931). Il réalise des compte-rendus de salons, d'expositions, de publications et réalise une monographie de Fernand Léger en 1928.</p> <p>Il collabore occasionnellement à d'autres périodiques : « <u>L'art d'aujourd'hui</u> », le mensuel belge « <u>Sélection</u> », « <u>Les nouvelles littéraires</u> », « <u>Coemédia</u> ».</p> <p>En 1928, il devient chroniqueur à <i>L'Intransigeant</i>. Il y signe des articles avec Maurice Raynal, sous le pseudonyme « Les deux aveugles », jusqu'en 1932.</p> <p>Tériade a l'estime et l'amitié des grands artistes de son temps. Il se lie entre autres avec Joan Miró, André Masson, Francisco Borès, André Beaudin, Alberto Giacometti, José Torrès-Garcia, Paul Klee... et admire Jean-Baptiste Corot.</p> <p>En 1929, il parcourt les musées allemands et découvre Wassily Kandinsky. Il visite les ateliers de Pablo Picasso, Georges Braque, Georges Rouault, Henri Matisse. Il interview Marc Chagall, Fernand Léger et rencontre Henri Cartier-Bresson.</p>	<p>« <u>Cahiers d'art</u> » (créé en 1926) fondés par Christian Zervos (1889-1970) est une revue, une maison d'édition et une galerie. La revue se distingue par sa mise en page et sa typographie audacieuse. Elle est abondamment illustrée de photographies et fait dialoguer l'art moderne et l'art ancien. De nombreux poètes et les écrivains rédigent des articles.</p> <p>Dans les années 30, la revue s'intéresse surtout à l'œuvre d'artistes vivant et travaillant à Paris, notamment Pablo Picasso, Henri Matisse, Georges Braque, Fernand Léger, Max Ernst, Jean Arp et Alberto Giacometti.</p>	<p>1924 : le Surréalisme succède au mouvement Dada et domine la création artistique jusque 1939.</p>
<p>En 1933, il devient le directeur artistique de la revue « <u>Minotaure</u> » fondée par Albert Skira et apprend le métier d'éditeur.</p> <p>Il collabore (de 1934 à 1937) à la revue trimestrielle touristique « <u>Le voyage en Grèce</u> ».</p>	<p>« <u>Minotaure</u> » (1933-1936) est une revue <u>d'orientation surréaliste</u> qui mêle arts plastiques, arts du spectacle, poésie, musique, psychanalyse et ethnographie.</p> <p>Chaque couverture est une création originale d'un artiste et comprend plusieurs planches en couleurs.</p>	<p>1933 : prise du pouvoir par Hitler. L'Allemagne se retire de la SDN. Autodafés dans les grandes villes allemandes : des milliers de livres sont publiquement jetés au bûcher.</p> <p>1933 : fermeture de l'école du Bauhaus (Berlin)</p>

<p>1935 : Tériade quitte la revue « <u>Minotaure</u> » sous la pression d'André Breton et du groupe surréaliste. Il fonde avec Maurice Raynal la revue « <u>La Bête noire</u> », à laquelle contribuent notamment les écrivains Michel Leiris, Raymond Queneau, Pierre Reverdy, René Daumal et les artistes Antonin Artaud, Georges Braque, Fernand Leger, Le Corbusier, Marc Chagall, Balthus...</p>	<p>« <u>La bête noire</u> » (1935-1936) est un petit mensuel littéraire et artistique d'aspect artisanal. Huit numéros seront édités.</p>	<p>Juillet 1936 : le soulèvement du général Franco plonge l'Espagne dans la guerre civile.</p> <p>Front populaire, congés payés et grèves en France</p> <p>26 avril 1937 : bombardement et destruction de Guernica.</p>
<p>1937 : l'américain David Smart (magazines <u>Esquire</u> et <u>Coronet</u>) soutient financièrement Tériade et lui donne carte blanche pour créer, en version française et anglaise « la plus belle revue du monde », la revue « <u>Verve</u> ». De nombreux artistes tels que Pierre Bonnard, Henri Matisse, Georges Braque, Pablo Picasso, Marc Chagall, Fernand Léger, Joan Miró y collaborent.</p> <p>Tériade a 40 ans, il a la confiance des artistes et des meilleurs écrivains de sa génération et d'autres plus âgés comme André Gide, Paul Claudel, Paul Valéry.</p>	<p>« <u>La revue Verve</u> » (1937-1960) s'intéresse à toutes les formes de création artistique du passé au présent (à l'exclusion du surréalisme, de l'expressionnisme et de l'abstraction).</p> <p>Parmi les vingt-six revues publiées, onze numéros sont des monographies d'artistes en cahier double.</p> <p>La revue se distingue par la qualité des reproductions en couleurs et par sa mise en page.</p>	<p>1937 : Exposition universelle à Paris : les pavillons allemand et soviétique se font face. <i>Guernica</i> de Pablo Picasso, exposé au pavillon espagnol, est reproduit dans le n°1 de <i>Verve</i> (photo de Dora Maar). <u>Expositions à Paris</u> : <i>Les chefs d'œuvre de l'art français, Les maîtres de l'art indépendant 1895- 1937, Les plus beaux manuscrits français du VIII^{ème} au XVI^{ème} siècle.</i> L'exposition « art dégénéré » à Munich met au pilori les artistes modernes.</p> <p>1939 : victoire de Franco. Début de la 2^{ème} Guerre mondiale</p>
<p>1940 : Tériade se réfugie à Souillac en Quercy (Dordogne) tandis que son assistante Angèle Lamotte gère l'activité à Paris.</p> <p>Il entretient une correspondance intense avec les artistes Georges Rouault, Pierre Bonnard, Henri Laurens et Henri Matisse pour ses projets de livres illustrés auxquels il rêve.</p>		<p>Juin 1940 : Paris est occupé par les nazis, mise en place du régime de Vichy.</p>
<p>En 1943, Tériade loue puis achète en 1946, une petite maison à Saint-Jean-Cap-Ferrat : la villa Natacha, entourée de son jardin aux essences variées, est l'équivalent selon Henri Matisse d'un « <i>Eden fleuri</i> ». Cette maison au caractère intime devient un <u>lieu de rencontres et d'échanges privilégiés</u> entre Tériade et ses amis artistes.</p> <p>Tériade se lance dans l'édition de livres illustrés. Il souhaite obtenir l'équivalent des anciens manuscrits à peinture et « <i>offrir aux peintres, un espace qui soit le leur</i> ». Il apporte deux innovations : l'emploi de la couleur et le recours à l'écriture manuscrite, rendus possible avec les progrès des techniques de reproductions. Les artistes sont responsables du texte, des images, de la mise en page.</p>	<p>Tériade édite de 1943 à 1975, vingt-sept livres illustrés qui associent poètes et artistes :</p> <p>Georges Rouault : « <u>Divertissement</u> » (1943). Pierre Bonnard : « <u>Correspondances</u> » (1944). Pablo Picasso et Pierre Reverdy : « <u>Le Chant des morts</u> » (1945). Juan Gris et Pierre Reverdy : « <u>Au soleil du plafond</u> » (1955). Le Corbusier « <u>Poèmes à l'angle droit</u> » (1955). Henri Matisse : « <u>Lettre portugaises</u> » (1946), « <u>Jazz</u> » (1947), « <u>Charles d'Orléans</u> » (1950), « <u>Une fête en Cimmérie</u> » (1963) de Georges Duthuit. Fernand Leger : <u>Cirque</u> (1950), <u>La ville</u> (1959). Henri Laurens : <u>Idylles</u> (1945), <u>Loukios ou l'âne</u> (1946), <u>Dialogues</u> (1951). Marc Chagall : « <u>Les Âmes mortes</u> » (1948) de Gogol,</p>	

<p>Le sculpteur Henri Laurens réalise une fontaine en céramique et une sculpture en ronde bosse <i>La lune</i> (1946) pour la villa Natacha.</p>	<p>« <u>Fables de La fontaine</u> » (1952), « <u>La Bible</u> » (1956), « <u>Cirque</u> » (1967), « <u>Daphnis et Chloé</u> » (1961). Alberto Giacometti : « <u>Paris sans fin</u> » (1969). Marcel Gromaire : « <u>Macbeth</u> » (1958) de Shakespeare, « <u>Gaspard de la nuit</u> » (1962) d'Aloysius Bertrand. Jacques Villon : « <u>Les travaux et les jours</u> » (1960) d'Hésiode. André Beaudin : « <u>Sylvie</u> » (1960) de Gérard de Nerval. Joan Miró : « <u>Ubu roi</u> » (1966) d'Alfred Jarry, « <u>Ubu aux Baléares</u> » (1972), « <u>L'Enfance d'Ubu</u> » (1975).</p>	
<p>1951 : Tériade et Henri Cartier-Bresson se rendent à l'inauguration de la chapelle de Vence d'Henri Matisse. Henri Matisse réalise le vitrail <i>Poissons chinois</i> (1951) et la céramique <i>Arbre</i> (1952) pour la salle à manger de la villa Natacha. Alberto Giacometti confectionne les coupes de fruits et le plafonnier à trois lampes pour la salle à manger. Il réalise le <i>Portrait de Tériade</i> (1960). Sa sculpture <i>Grande Femme III</i> (1960) prend place dans le jardin. Les œuvres de Marc Chagall, Fernand Léger, Henri Laurens, Pablo Picasso, occupent les autres pièces de la maison.</p>	<p>Tériade publie deux ouvrages d'Henri Cartier-Bresson : « <u>Images à la sauvette</u> » (1952) avec une couverture d'Henri Matisse et « <u>Les européens</u> » (1955) avec une couverture de Joan Miró.</p>	<p>Période des « 30 glorieuses » (1945-1973) qui se caractérise par une forte croissance économique. L'abstraction domine la scène artistique. 1950 : naissance de l'art cinématique.</p>
<p>1961 : Tériade publie des monographies des peintres Francisco Borès et André Beaudin à la notoriété confidentielle. Il édite, de 1949 à 1963, quatre volumes sur les splendeurs architecturales de la France : Versailles Fontainebleau, les châteaux de la Loire, Chartres. Il organise l'exposition à Paris de l'artiste grec Theophilos et lui crée un musée à Mytilène (avec le concours du poète grec Elytis et de l'artiste Tsarouchis)</p>		<p>1955-1960 : Pop Art (Grande-Bretagne puis Etats-Unis) 1960 : Nouveau Réalisme (France), Hyperréalisme (USA) 1964 : Figuration narrative. Dictature des colonels en Grèce (1967- 1974)</p>
<p>1968 : le couple acquiert une ferme au village de Labruyère (Oise) qui devient une 2^{ème} villa Natacha où amis et artistes se retrouvent.</p>		<p>Mai 68 : les révoltes étudiantes conduisent à une grève générale.</p>
<p>1979 : inauguration du musée Tériade à Mytilène (sur l'île de Lesbos, Grèce). Tériade se retire de ses activités pour jouir d'une vieillesse heureuse entre sa femme, ses amis dans le calme de ses deux demeures. Il décède des suites d'une maladie en 1983.</p>		<p>1973 : 1^{er} choc pétrolier 1979 : second choc pétrolier 1981 : Figuration libre (France) ; création des FRAC dans chaque région de France par Jack Lang.</p>

« *J'ai essayé que mes livres soient un jardin. Sans l'amitié je n'aurais rien pu faire* ».Tériade.

Alice Tériade a continué de servir la mémoire et l'œuvre de son mari : elle encourage ou suscite des expositions (Japon, New York, Italie, France) et fait éditer des publications essentielles. Elle fait deux donations au musée Matisse du Cateau-Cambrésis. 27 livres illustrés édités par Tériade font partie de la première donation en 2002. La seconde en 2007 comprend contenu de la *Villa Natacha*, soit 39 œuvres parmi lesquelles : la salle à manger avec le vitrail *Poissons chinois* (1950) et la céramique *Le Platane* (1951) créés par Henri Matisse ; des sculptures de Joan Miró, d'Alberto Giacometti et d'Henri Laurens ; de nombreux tableaux dont 4 toiles de Fernand Léger, 15 huiles sur papier de Georges Rouault (1943) ; des photographies, en particulier celles d'Henri Cartier-Bresson.



Pourquoi la revue « Verve » est-elle innovante ?

Après avoir collaboré aux « Cahiers d'art » (1926-1931), Tériade crée la revue surréaliste « Minotaure » (1933), avec l'éditeur Albert Skira, qui met l'accent sur les œuvres et les contributions d'artistes. Tériade lance la publication de « Verve » en 1937 et la fera vivre jusqu'en 1960. Cette revue luxueuse prend le parti inédit de proposer un grand nombre d'illustrations en pleine page, utilisant toutes les techniques d'impression en couleurs : quadrichromie, héliogravure (à l'aide des imprimeurs Draeger) et lithographie (avec Fernand Mourlot). « Verve » publie des œuvres originales d'artistes renommés tels qu'André Masson, Wassily Kandinsky ou Joan Miró. La présence de la couleur vaut à « Verve » d'être couramment qualifiée de « plus belle revue du monde ».

La photographie occupe une place de choix :

Dès ses premiers numéros, Tériade hisse la photographie au même rang de création que les œuvres picturales présentées dans la revue avec la publication des photographies de Brassai, d'Henri Cartier-Bresson ou de Bill Brandt...

Les couvertures sont confiées à des artistes :

La première est d'Henri Matisse, la seconde de Georges Braque, la troisième de Pierre Bonnard, la quatrième de Georges Rouault... Les artistes collaborèrent en créant des gravures originales, qui furent largement diffusées.

Des numéros spéciaux, monographiques, sont consacrés aux artistes qui sont chers à l'éditeur :

Plusieurs numéros sont consacrés à Henri Matisse, Marc Chagall, Pablo Picasso ou encore Pierre Bonnard, un peintre écarté des « Cahiers d'art » qui connaîtra grâce à « Verve » un grand succès aux Etats-Unis.

La revue est bilingue et vise d'emblée un public international :

Elle est publiée en français et en anglais. Tériade s'allie dès sa fondation avec un groupe d'éditeurs américains qui souhaite diffuser l'art français aux Etats-Unis. Les contributeurs sont issus d'une élite internationale, que ce soit Ernest Hemingway, James Joyce, Will Grohmann, ou le poète et philosophe indien Rabindranâth Tagore. Des intellectuels français tels que Georges Bataille, André Malraux ou Jean Cassou y collaborent aussi régulièrement.

La revue accomplit le programme que Tériade annonçait dès le premier numéro :

« Verve se propose de présenter l'art intimement mêlé à la vie de chaque époque et de fournir le témoignage de la participation des artistes aux événements essentiels de leur temps. Verve s'intéresse dans tous les domaines et sous toutes ses formes à la création artistique ».

Source : dossier pédagogique « La diffusion de l'art à travers les revues » Centre Pompidou, Paris.

Tableau récapitulatif des publications de Tériade :

	La revue Verve	Autres livres illustrés
1937	Verve N° 1 : couverture d'Henri Matisse.	
1938	Verve N° 2 : couverture de Georges Braque. Verve N° 3 : couverture de Pierre Bonnard. Création de la lithographie <i>L'été (1938)</i> par Joan Miró. Verve N° 4 : couverture de Georges Rouault. <i>Reproduction du Carnaval d'Arlequin (1924)</i> de Miró.	
1939	Verve N° 5-6 : comprend une couverture d'Aristide Maillol « <i>Portrait d'Alfred Jarry</i> » avec un texte de Jean Saltas et un dessin de Joan Miró <i>La figure humaine (1939)</i> .	
1940-1942	Verve N° 7 : « <i>Calendrier des très riches heures du Duc de Berry</i> ». Verve N° 8 : « La nature de la France » avec la couverture d'Henri Matisse et la reproduction du <i>Coq (1940)</i> de Joan Miró.	
1943	Verve N° 9 : consacré aux miniatures de Jean Fouquet.	« <u>Divertissement</u> » (1943) de Georges Rouault.
1944	Verve N° 10 : Images de la vie de Jésus (extrait des Très riches Heures du Duc de Berry).	« <u>Correspondances</u> » (1944) de Pierre Bonnard. « <u>Les idylles</u> » (1944) avec 38 bois gravés d'Henri Laurens.
1945	Verve N° 11-12 : reproduit les œuvres de Fouquet de Chantilly, les heures d'Etienne Chevalier, La vierge et les saints. Verve N° 13 : « <i>De la couleur</i> » est consacrée à Henri Matisse.	
1946	Verve N° 14-15 : « <i>Les heures d'Anne de Bretagne</i> ». Verve N° 16 : « <i>Le livre des tournois du Roi René</i> ».	« <u>Loukios ou l'âne</u> » (1946) avec 58 gravures sur bois d'Henri Laurens.
1947	Verve N° 17-18 : « <i>Couleurs de Bonnard</i> ».	« <u>Jazz</u> » (1947) illustré et manuscrit par Henri Matisse.
1948	Verve N° 19-20 : « <i>Couleur de Picasso</i> » Verve N° 21-22 : « <i>Vence 1944-1948</i> » avec la couverture d'Henri Matisse.	« <u>Chant des morts</u> » (1948), poème manuscrit de Pierre Reverdy avec lithographies de Pablo Picasso. « <u>Âmes mortes</u> » (1948) de Gogol avec eaux-fortes de Marc Chagall.
1949	Verve N° 23 « <i>Le livre du cœur d'amour épris du roi René</i> » avec la couverture d'Henri Matisse.	
1950	Verve N° 24 : « <i>Contes de Bocace</i> » avec la couverture et des aquarelles de Marc Chagall.	« <u>Poèmes de Charles d'Orléans</u> » (1950) illustré et manuscrit par Henri Matisse.
1951	Verve N° 25-26 : « <i>Picasso à Vallauris, 1949-1951</i> » avec la couverture de Pablo Picasso.	« <u>Cirque</u> » (1951) manuscrit illustré par Fernand Léger. « <u>Dialogues</u> » (1951) de Lucien de Samosate avec 34 xylographies d'Henri Laurens.
1952	Verve N° 27-28 : couverture de Georges Braque et création de la lithographie <i>Le chien et le coq (1952)</i> par Joan Miró.	« <u>Les fables de La Fontaine</u> » (1952) avec les illustrations de Marc Chagall.
1953		« <u>Images à la sauvette</u> » (1953) d'Henri Cartier-Bresson avec la couverture d'Henri Matisse.

1954	Verve N° 29-30 : suite de 180 dessins de Pablo Picasso.	
1955	Verve N° 31-32 : « <i>Carnets intimes de Georges Braque</i> ».	« <i>Au soleil du plafond</i> »(1955) de Pierre Reverdy illustré de 11 lithographies de Juan Gris réalisées en 1923. « <i>Poèmes de l'angle droit</i> » (1955) de Le Corbusier. « <i>Les européens</i> » (1955) Henri Cartier-Bresson, avec la couverture de Joan Miró.
1956	Verve N° 33-34 : consacré aux illustrations de « <i>La Bible</i> » de Marc Chagall, avec couverture de Marc Chagall.	
1957		« <i>La Bible</i> » (1957) de Marc Chagall.
1958	Verve N° 35-36 : « <i>Dernières heures de Matisse 1950-1954</i> » avec la couverture de Matisse.	« <i>Macbeth</i> » (1958) de Marcel Gromaire « <i>La ville</i> » (1958) de Fernand Léger (livre-poème).
1960	Verve N° 37-38 : « <i>Dessins pour la Bible</i> » de Marc Chagall avec couverture de Marc Chagall.	
1961		« <i>Daphnis et Chloé</i> » (1961) avec les lithographies de Marc Chagall.
1962		« <i>Gaspard de la nuit</i> » (1962) avec 19 eaux-fortes de Marcel Gromaire. « <i>Les travaux et les jours</i> » (1962) avec 19 eaux-fortes de Jean Villon.
1963		« <i>Une fête en Cimmérie</i> » (1963) de Georges Duthuit avec 31 lithographies d'Henri Matisse (réalisées en 1949). « <i>Ubu roi</i> » (1966) d'Alfred Jarry avec 13 lithographies de Joan Miró.
1966		« <i>Le cirque</i> » (1967) de Marc Chagall.
1967		« <i>Paris sans fin</i> » (1969) avec 150 lithographies d'Alberto Giacometti.
1969		« <i>Ubu aux Baléares</i> » (1971) entièrement réalisé par Joan Miró.
1971		« <i>L'enfance d'Ubu</i> »(1975) illustré par Joan Miró.
1975		

Tirés-à-part des éditions Tériade, disponibles en prêt dans le cadre des EROA :

- André Beaudin, Gérard de Nerval, *Sylvie* (1960).
- Pierre Bonnard, *Correspondances* (1944)
- Marc Chagall, *Cirque* (1967), *Daphnis et Chloé* de Longus (1967), *La bible* (1931-1956)
- Alberto Giacometti, *Paris sans fin* (1969)
- Juan Gris, *Au soleil du plafond* (1955)
- Henri Laurens, *Dialogues* de Lucien de Samosate (1951), *Loukios ou l'âne* de Lucien de Samosate (1946)
- Le Corbusier (Charles Edouard Jeanneret dit), *Poème à l'angle droit* (1955)
- Fernand Léger, *Cirque* (1950), *La ville* (1959).
- Joan Miro, *Ubu roi* (1966), *L'enfance d'Ubu* (1975), *Ubu aux Baléares* (1971)
- Pablo Picasso, *Le chant des morts* (1948)
- Henri Matisse, *Poème de Charles d'Orléans* (1950), *Lettres portugaises* de Marianna Alcaforato (1946), *Une fête en Cimmérie* de Georges Duthuit (1963).

Œuvres disponibles en prêt dans le cadre des EROA :

- **Geneviève Claisse**, série de 8 œuvres : *Album universaux* (1976, 6 sérigraphies 56 x 56 cm), *Hachron bleu* (1976, sérigraphie 45 x 45 cm), *Hachronique* (1975, sérigraphie, 50 x 62 cm).
- **Auguste Herbin**, *Minuit, Midi, Vin, Été, Ne, Nu, Vitalité, Fin, Destin, Vendredi, Clarté* (1959-1960, portfolio de 12 sérigraphies 67 x 50 cm)



Gros plan sur une œuvre du musée (salle....) : **La salle à manger de Tériade.**

La salle à manger était une des pièces de la Villa Natacha de Tériade. Cette pièce a été reconstruite à l'identique dans une salle du 1^{er} étage du musée. Elle contient les œuvres d'art et le mobilier d'origine. Le parquet et les huisseries ont été refaits à l'identique. Seule une des deux fenêtres donnant sur le jardin ne bénéficie plus de la lumière naturelle. Les photos d'Emmanuel Watteau situées dans le couloir d'accès témoignent de la vie et de la situation originelle de la salle à manger dans la maison et de son dialogue avec le jardin.

Contexte de création :

Tériade achète en 1946, une maison des années 1900 à Saint-Jean-Cap-Ferrat (Alpes maritimes). La fenêtre de la salle à manger donne sur le bougainvillier, les palmiers et les camélias roses du jardin. Une table en marbre pour six personnes, des fauteuils en rotin et un meuble d'angle remplissent entièrement cet espace restreint. Cette pièce, si petite, est pourtant d'une grande valeur sentimentale pour Tériade puisqu'il aime y réunir ses amis. Matisse, Giacometti, Bonnard, Chagall, Léger, Laurens, Miró, Picasso... y ont partagé les plaisirs de la table. En 1951, Matisse propose à Tériade de transformer sa salle à manger avec le souci d'en agrandir la perception spatiale. Il utilise le même procédé que pour la chapelle du Rosaire des dominicaines de Vence qu'il vient de terminer.

Deux œuvres in-situ :

► **Le vitrail *Poissons chinois*, 1951 (192,2 x 91cm) :**

Le vitrail remplace la fenêtre donnant sur le jardin. Les verres colorés projettent avec le soleil, des taches de couleur sur les murs blancs de la pièce. Le verre transparent permet d'entrevoir la végétation du jardin qui se mêle aux motifs du vitrail.

Description : le vitrail s'organise en deux registres. Deux rangées de trois fleurs bleues à 4 pétales dédoublées de violet alternée d'une rangée de trois croix rouge qui rappellent le signe-oiseau d'un tapa forment un registre supérieur. Le registre inférieur représente un bassin dont la forme évoque une porte orientale en arc déporté dans lequel nagent deux poissons, un dugong blanc et un autre animal marin jaune en forme d'algue ou de corail. Le bassin est encadré de deux guirlandes de fleurs de bégonia orange placées de part et d'autre et d'un arc rouge inférieur. Un motif de feuille d'algue blanc sur fond noir opaque surmonte l'espace des poissons comme un médaillon. Matisse étudie sa composition avec la technique des papiers gouachés découpés. Les formes sont donc simplifiées, stylisées et les couleurs sont vives. Le fond est en verre transparent.

Analyse : Le vitrail est une synthèse des « arts d'ailleurs » découverts et assimilés par Matisse : l'Orient, l'art chinois et Tahiti. La composition générale renvoie aux céramiques orientales et aux représentations des jardins sur les tapis perses. Les poissons font référence à l'Asie et à l'Océanie.

Le vitrail réunit trois règnes dans le même espace, tout comme *Océanie, la mer* et *Océanie, le ciel* (1946) :

le monde végétal terrestre est à la fois figuré et réel puisque le jardin de la villa est visible à travers les verres non colorés. Le monde aquatique est symbolisé par le dugong, mammifère appartenant à l'ordre des siréniens. Le monde aérien se matérialise avec la projection des couleurs du vitrail dans l'espace de la salle.

Matisse crée une vision d'harmonie où l'homme vit en osmose, en communion avec la nature et avec les arts.

Contexte de création de l'œuvre : la maquette du vitrail a été composée en juillet 1951, pendant le séjour de Matisse à Paris, après la consécration de la chapelle des dominicaines du Rosaire de Vence. Matisse montre alors son carton à Paul Bony qui se charge de la réalisation. Bony fait sous sa direction les calques de coupe et Matisse visite plusieurs fois son atelier pour sélectionner les verres. Le vitrail est exécuté de septembre à octobre. Il est posé à la villa en décembre en même temps que deux vitraux de la chapelle.

► **Le dessin sur céramique *Le Platane* (mars 1952) :**

Le dessin se développe sur deux murs, comme la double page d'un livre, placé en vis-à-vis du vitrail. Ce dessin au trait noir sur les carreaux blancs de céramique recevait la couleur-lumière du vitrail à certaines heures de la journée.

Description : pour ouvrir les limites de l'espace, Matisse dessine un arbre sans pied ni cime. Le tronc situé à la limite de l'angle de la pièce développe des branches horizontales, ouvertes sur les deux murs. Matisse s'appuie sur ses dessins monumentaux d'arbres, réalisés depuis 1941, au pinceau et à l'encre, inspirés de ses réflexions sur la calligraphie et la peinture chinoise.

Analyse : Matisse veut traduire le rythme de poussée vitale de la plante. Il crée un arbre de lumière : sa forme évoque le chandelier à sept branches des Hébreux symbolisant les sept planètes qui entourent le soleil. Il choisit un arbre symbolisant Gaïa, la déesse-mère de la terre dont la feuille en forme de main serait la manifestation de la présence divine. Le platane symbolise aussi la régénération et la vitalité puisque son écorce se renouvelle par plaques. Le caducée des médecins est réalisé en platane.

Contexte de création de l'œuvre :

La recherche de Matisse autour du thème de l'arbre a duré plus de dix ans. Lorsque Tériade lui demande une céramique sur le thème de l'arbre en 1952, Matisse s'appuie sur les études menées depuis 1941. Il réalise une série de dessins monumentaux d'arbres, au pinceau et à l'encre de Chine, inspirés de ses réflexions sur la calligraphie et la peinture chinoise. *Le Platane* de la salle à manger de Tériade est réalisé directement sur des carreaux de céramique, avec un pinceau fixé au bout d'un long bâton.

Abolir les limites de l'espace par une double lecture :

Le dessin du platane sur l'angle du mur modifie la perception du volume de la pièce. La couleur-lumière du vitrail crée un tableau vivant constamment renouvelé selon les heures de la journée qui métamorphose l'espace intérieur. Le verre transparent permet d'effacer la limite entre intérieur et extérieur en laissant apercevoir la végétation du jardin. Le violet des fleurs supérieures devaient à l'origine former un bel accord coloré avec les fleurs du bougainvillier placé à l'extérieur. La salle à manger de Tériade constitue l'équivalent profane de la chapelle des dominicaines du Rosaire de Vence (1948-1951/52). Matisse avait déjà séparé et fait dialoguer la ligne et la couleur dans les doubles pages de *Jazz* (1947).

D'autres œuvres complètent l'aménagement de la salle à manger :

Alberto Giacometti réalise avec des formes épurées blanches le *Lustre* et deux *coupes* identiques.

Une *Sirène ailée* (1938) en plâtre blanc d'Henri Laurens est posée sur un meuble d'angle. Sa forme biomorphe, ouverte et ses courbes ondoyantes résument l'esprit de cette pièce : un espace ouvert malgré ses dimensions restreintes, vivant au rythme de la lumière, où l'homme et la nature communiennent.



Les filiations artistiques :

Henri Matisse, *Les abeilles* 1954-1955 (vitrail).

Auguste Herbin, *Joie*, 1958 (vitrail).

Masaccio, *Trinité*, 1427 (fresque, Santa Maria della novella, Florence).

Léonard de Vinci, *La Cène*, 1494-1498 (couvent dominicain de Santa Maria delle Grazie, Milan)

Bruegel, *Repas de noce*, 1567-1568 (Musée des beaux-arts, Vienne).

George Rousse, *Sargadelos*, 2001.

Daniel Buren, *Les trois cabanes éclatées en une ou la cabane éclatée aux trois peaux*, 1999-2000 (LaM, Villeneuve d'Ascq).

Henri Matisse, *Nature morte aux aubergines*, septembre 1911 (Musée de Grenoble).

Henri Matisse, *L'atelier rouge*, 1911 (Museum of Modern Art de New York, New York).

Henri Matisse, *Série des dessins sur l'arbre*, 1941-1952.

Bonaguida, *L'arbre de la vie*, Vers 1300-1310 (Galerie dell' Accademia, Florence).

Menorah, IIIème siècle (fresque de catacombe juive, Villa Torlonia, Rome).

Arbre de Jessé, calcaire, XVIème siècle (calcaire, musée de l'Hospice Saint-Roch à Issoudun).

Piet Mondrian, *Série des arbres*, 1908-1912.

Penone *Respirer l'ombre*, 1999-2000 (Centre Pompidou, Paris).

Joseph Beuys, 7000 chênes, 1982 (Œuvre in situ, Action pour la Documenta 7 à Cassel).

Giuseppe Penone, *Le cèdre de Versailles*, 2002-2003.



Les filiations littéraires :

Poésie et littérature :

Voyage au pays des arbres (J.M Le Clézio), *L'arbre aux souhaits* (W. Faulkner), *L'arbre qui chante* (B. Clavel), *Dryade* (Nadja)... Poèmes de Prévert, de Desnos, d'Apollinaire... *Le chêne et le roseau* de La Fontaine...

Les arbres symboliques : l'arbre de la liberté, l'arbre de mai, l'arbre de Noël, l'arbre à palabre, l'arbre de justice...
Georges Pérec, *Espèces d'espaces*, Paris, Éditions Gallilée, 1974.



Gros plan sur une œuvre du musée : **Henri Matisse, L'album « Jazz », 1943-1947.**

Contexte de création de l'œuvre :

« *Je rêve d'un livre sur la couleur de Matisse* » écrit Tériade à Matisse en août 1940. Installé à Vence à la fin de la Seconde Guerre mondiale, Henri Matisse remplace désormais ses pinceaux par les ciseaux avec ses œuvres de papiers gouachés découpés. Dès 1943, l'artiste commence l'élaboration de « Jazz », qui sera publié en 1947. Matisse collabore avec le fabricant de gouache Linel, le coloriste Edmond Vairel et l'imprimeur Draeger, pour élaborer les couleurs voulues.

Description :

« Jazz » comporte 20 planches en couleurs réalisées au pochoir à partir de papiers gouachés découpés. Matisse rédige et calligraphie au calame des pages de texte en noir et blanc qui viennent en alternance avec les planches colorées. Les titres et les arabesques sont réalisés au pinceau.

Le livre s'ouvre avec *Le Clown* et se clôt avec *Le Lagon* :

Ces deux papiers gouachés découpés témoignent de l'évolution du projet.

Le Clown (PI I) est l'une des 1^{ères} illustrations réalisées. Cette planche renvoie au thème d'origine du livre qui était le *Cirque*. On retrouve de nombreuses figures appartenant à cet univers : *Cirque* (PI II), *Monsieur Loyal* (PI III), *Le Cauchemar de l'éléphant blanc* (PI IV), *le cheval, l'écuyère et le clown* (PI V), *L'Avaleur de sabres* (PI XIII) ou encore *Le cowboy* (PI XIV).

Au fur et à mesure de son travail, Matisse voit ressurgir les souvenirs de son voyage de 1930 à Tahiti. Il introduit des formes végétales exotiques (algues, coraux) dans ses scènes de cirque, comme dans *Les Codomas* (PI XI) – planche qui rend hommage à des trapézistes célèbres au début du siècle -, *La nageuse dans l'aquarium* (PI XII), ou encore *Le lanceur de couteaux* (PI XV). Les trois dernières planches sont consacrées au thème du lagon.

Le loup (PI VI), *Icare* (PI VIII), *L'enterrement de Pierrot* (PI X), évoquent l'univers des contes tandis que *Le cœur* (PI VII), *Formes* (PI IX), *Le destin* (PI XVI), *Le Toboggan* (PI XX) appartiennent à l'univers formel de Matisse.

Matisse consigne dans « Jazz » des remarques et des notes prises au cours de son existence de peintre.

Elles sont regroupées sous les titres : *Bouquet*, *Avion*, *La caractéristique d'un visage*, *Si j'ai confiance en ma main*, *Dessiner avec des ciseaux*, *Mes courbes ne sont pas folles*, *Un nouveau tableau*, *Un musicien a dit*, *Si je crois en Dieu*, *Jeunes peintres*, *Bonheur*, *Lagons*, *Heureux ceux qui chantent*, *La vie future*.

Certaines de ses notations font partie des citations célèbres de l'artiste telle que : « *Dessiner avec des ciseaux, me rappelle la taille directe des sculpteurs. Ce livre a été conçu dans cet esprit* ».

Analyse :

Pourquoi ce choix de titre ?

À l'origine le livre sur la couleur de Matisse devait s'intituler *Le Cirque*. Le monde de la piste permet de jouer avec l'espace, de représenter avec liberté le corps humain souvent modifié la féerie des lumières. Cet univers favorise le jeu plastique des couleurs et la manipulation des formes.

Matisse choisit cependant le titre *Jazz* qui ne décrit plus un contenu thématique mais qui évoque l'improvisation et la vitalité qui ont présidé à l'élaboration du livre et qui est caractéristique de la musique jazz. Matisse va décliner graphiquement le mot "Jazz" déclarant en 1945 à Aragon : "Je sais maintenant ce que c'est qu'un J".

La libération des conventions de l'illustration :

Les pages colorées sont l'élément central du livre ; elles ne viennent pas en illustration du texte.

L'écriture devient un élément plastique au-delà de sa fonction communicante. La calligraphie ronde et ample rythme la lecture et crée des intervalles d'un caractère différent aux pages colorées. L'écriture joue un rôle décoratif.

Les pages manuscrites ne sont pas des commentaires des pages colorées. Elles arrivent dans un second temps de création et ont pour fonction de les mettre en valeur, de les séparer et de les accompagner.

Les textes constituent des sortes d'aphorismes, des pensées qui autorisent et provoquent d'autres pensées, « *qu'on lira ou qu'on ne lira pas, mais qu'on verra... Comme une espèce d'emballage à mes couleurs* », selon le témoignage de l'artiste.

Un livre qui illustre un processus de création :

« Jazz » s'élabore dans le temps, comme un journal intime où se rencontrent de manière consciente ou inconsciente des textes et des images personnelles. Certaines pages comportent des corrections et des « ratures » qui apportent une dimension spontanée et intime au texte.

Matisse définit sa démarche à la fin de l'ouvrage :

« Ces images aux timbres vifs et violents sont venues de cristallisations de souvenirs du cirque, de contes populaires ou de voyages. J'ai fait ces pages d'écriture pour apaiser les réactions simultanées de mes improvisations chromatiques et rythmées, pages formant comme un "fond sonore" qui les porte, les entoure et protège ainsi leurs particularités. »

« La dimension exceptionnelle de l'écriture me semble obligatoire pour être en rapport décoratif avec le caractère des planches de couleur. Ces pages ne servent donc que d'accompagnement à mes couleurs. »



Autres œuvres de Matisse en lien :

« Jazz » se caractérise par une confrontation entre des pages colorées et des pages calligraphiées. Matisse place dans deux espaces dissociés la peinture et l'écriture pour faire dialoguer les rapports de force entre la couleur et la ligne. Il reprend ce principe dans l'aménagement de deux espaces architecturaux.

o Henri Matisse, *La chapelle du Rosaire des dominicaines, Vence, 1949-1951* (Vence, Alpes-Maritimes).

Matisse consacre 3 années à concevoir l'architecture, les vitraux, les céramiques, le mobilier et les accessoires liturgiques de la chapelle. Il conçoit aussi six chasubles de prêtre avec une dominante de couleur caractéristiques des différentes fêtes liturgiques. Cet espace réunit l'humain, la nature, le divin et s'appréhende par les cinq sens.

Matisse sépare « physiquement » le dessin et la couleur en exploitant l'espace de l'architecture.

D'un côté les vitraux de trois couleurs (jaune citron translucide, bleu outremer et vert émeraude transparent) se développent du sol au plafond. Sur le mur en face, les céramiques peintes (noir sur fond blanc, placées à 1,50 m du sol) reçoivent les couleurs des vitraux à certaines heures du jour.

Les vitraux représentent la partie sensuelle et musicale et les céramiques constituent la partie explicative, intellectuelle de la chapelle. Les vitraux renvoient à Tahiti et aux gouaches découpées tandis que les grandes peintures sur céramique font référence à l'Asie. L'espace de la chapelle s'organise comme un livre ouvert monumental.

o Henri Matisse, *La salle à manger de Tériade* :

En 1951, Matisse propose à Tériade de transformer la salle à manger de sa Villa Natacha avec le souci d'en agrandir la perception spatiale. Il reprend les principes de dialogue entre la ligne et la couleur qu'il a exploité dans la chapelle de Vence. Matisse réalise le vitrail *Les poissons chinois* (1951). Il crée ensuite *Le Platane* (mars 1952), une céramique peinte au pinceau qui se développe sur les deux murs en vis-à-vis du vitrail. Le dessin au trait noir sur les carreaux blancs de céramique recevait à l'origine la couleur-lumière du vitrail.

La salle à manger est reconstituée dans une salle du 1^{er} étage du musée. On peut aussi y découvrir deux pièces de mobilier de Giacometti et une sculpture d'Henri Laurens. Les photos d'Emmanuel Watteau situées dans le couloir d'accès témoignent de la vie et de la situation originelle de la salle à manger.



Gros plan sur une œuvre du musée :

Georges Duthuit, « Une fête en Cimmérie », 1963.

Lithographies d'Henri Matisse. 1^{ère} édition de 120 exemplaires par Tériade.

Contexte de création de l'œuvre :

Georges Duthuit réalise une série de conférences à New York lorsque les conflits européens de 1939 ne lui permettent pas de retourner en France. Isolé, il retrouve petit à petit des artistes fuyant le nazisme et la France occupée : André Masson, Max Ernst, André Breton, Fernand Léger, Claude Lévi-Strauss, Robert Lebel... Marcel Duchamp, Piet Mondrian, Yves Tanguy. Marguerite, la fille de Matisse et son époux Georges Duthuit, critique d'art, historien et écrivain, projettent en 1947 de constituer une série d'ouvrages sur le thème des rituels, de la fête dans certaines civilisations, comme celle des Esquimaux, des Indiens, des Polynésiens et des Africains. « Une fête en Cimmérie » inaugure la série. C'est un essai poétique sur la civilisation esquimau qui allie le fantastique et l'observation réaliste, la rencontre entre le monde des Inuits aux coutumes ancestrales et l'Amérique basculant dans la modernité.

Description :

Matisse réalise 31 lithographies de différents formats en 1949. L'ouvrage ne sera publié qu'en 1963, neuf ans après sa mort. La seconde édition de 1964 est accompagnée de 12 dessins de Matisse.

Les illustrations de Matisse :

Dès 1949, Matisse dessine de nombreuses variations de visages Inuits au fusain et au crayon. Il s'inspire pour ces portraits de documents photographiques, de masques de la collection de Georges Duthuit. Il se réfère aussi à divers livres ethnographiques sur le Groenland dont « Du Groenland au Pacifique : deux ans d'intimité avec des tribus d'Esquimaux inconnus » (1929) de Knud Rasmussen et les ouvrages de Gontran de Poncin. Matisse possédait aussi les « Poèmes esquimaux » de Paul Emile Victor. Il visionne aussi des films sur le sujet en séances privées.

Analyse :

La traduction du sentiment dans l'art du portrait :

Pendant cette période, Matisse travaille au projet de la chapelle du Rosaire des dominicaines de Vence (1951). Il se consacre à de nombreuses études qui interrogent la représentation des visages et la spiritualité qu'ils doivent inspirer (visage de la Vierge, de St Dominique et du Christ).

Les illustrations d'« Une fête en Cimmérie » relèvent de la même recherche, celle de la représentation du visage, de la traduction du sentiment et de la vie. Ses recherches conduiront Matisse à styliser la représentation du visage jusqu'au masque pour devenir un signe représentatif de l'essence d'une personnalité.

Pourquoi ce sujet ?

Georges Duthuit découvre l'art indien de la Colombie Britannique et celui des Inuits alors appelés Esquimaux à l'American Museum of National History et chez des marchands de la 3^{ème} avenue. Cet art presque ignoré, moins spectaculaire que celui des Amérindiens suscite chez lui un intérêt particulier : l'esprit, l'humour et l'imaginaire qui caractérisent ces œuvres sont en décalage avec leur contexte contraignant de création lié à la survie et au manque de matériau. Duthuit trouve un réconfort dans les masques en bois polychrome Aïda ou Kwakiutl et autres objets Inuits qu'il collectionne.

« Une fête en Cimmérie » devient une ballade imaginaire dans un New York arctique.

Duthuit se joue alors du réel et de l'irréel entre sa ville d'exil, sous l'emprise de la modernité et les contrées lointaines arctiques, orientées par le surnaturel : [...] *New York entre nuit et brouillard lorsque le froid et le gel se rendent maître de la circulation, lorsque les ombres emmitoufflées se croisent sans se discerner, la traversée de New York-Manhattan devient celle de Thulé-Groenland. Les panaches de vapeurs s'élevant de bouches d'égout d'une chaussée glacée deviennent des geysers ou des souffles de baleines* [...] Claude Duthuit.

Pourquoi ce titre ?

La Cimmérie est une « Terra incognita », une contrée lointaine, hostile, vaguement située vers le Nord, support de tous les imaginaires et de tous les mythes. Elle évoque phonétiquement un pays chimérique, un lieu indéterminé dans le temps et l'espace.

Les définitions, l'histoire et la localisation de la Cimmérie divergent selon les auteurs et les époques :

la plaque cimmérienne est une ancienne plaque tectonique (de 300 à 150 millions d'années) qui couvrait les parties actuelles de la Turquie, de l'Iran, de l'Afghanistan et du Tibet.

Les Cimmériens seraient un peuple de cavaliers nomades, originaires de l'Europe centrale installés dans la steppe (dès 1200 av. J.-C), au nord de la Mer Noire où on les associe aux Thraces qui se seraient dispersés vers l'Europe et l'Asie Mineure. La Cimmérie (ou pays des Cimbres) pourrait être à l'âge du bronze le Danemark actuel selon Pliny l'Ancien. Hérodote rapporte qu'il subsistait encore des murs cimmériens dans le pays des Scythes et qu'une région portant le nom de Cimmérie serait la Crimée.

Dans l'*Odyssée* (VIII^{ème} siècle avant J.C.), Homère évoque les cimmériens comme un peuple mythique habitant un pays plongé dans une nuit perpétuelle, près de l'entrée des Enfers. Selon Etienne de la Boétie (1530-1563) dans son « Discours de la servitude volontaire », les Cimmériens vivaient aux pôles dans l'obscurité complète pendant six mois. Peuple guerrier, les cimmériens seraient les ancêtres des Gaëls irlandais. Ils ont inspiré l'auteur Robert Ervin Howard dans le film de fiction *Conan le barbare* (1980). La Cimmérie serait une contrée lugubre de l'âge hyborien (entre la chute de l'Atlantide et l'essor des anciennes civilisations telles que Sumer et l'Égypte antique). Selon certains archéologues, ils seraient les fondateurs de la civilisation Kourgane au Sud de la Russie.



Les filiations artistiques :

Les masques présentés dans les vitrines des musées ont une fonction patrimoniale nécessaire mais éloignée de leur fonction première. Le masque est indissociable d'un rituel, d'une performance alliant musique, chant, danse et public. Il n'est pas conçu pour être statique. Il fait partie d'un dispositif scénique et n'est qu'une partie d'un art total. Il est inséparable d'un contexte mythique qui structure le mode d'existence et de pensée de la plupart des sociétés traditionnelles. Il a une fonction symbolique, religieuse, sociale, éducative liée au vivant d'une culture.

○ **La collection d'Alphonse Louis Pinart (1852-1911) au Château-musée de Boulogne-sur-Mer.**

Pinart est un voyageur français de la fin du XIX^{ème} siècle. Il se rend en Alaska de 1871 à 1882, dans les îles Aléoutiennes, dans la mer de Béring et sur la côte sud de l'Alaska. Son intention est d'étudier les différences linguistiques et de procéder à des observations anthropologiques, naturalistes et géographiques. Il rapporte de son voyage des objets du quotidien, le matériel de la caverne de l'île d'Ounga et 77 masques de l'archipel Kodiak (Alaska du Sud-Est). Pinart décrit dans ses manuscrits les chants et danses masquées comme des rituels religieux pour apaiser les mauvais esprits et obtenir leur aide. Le masque sert de vecteur entre le monde des vivants et celui des morts, le monde terrestre et le monde spirituel, entre le passé, le présent et l'avenir.

Pinart fait don de sa collection au Château-musée de Boulogne en 1875. Une partie est visible dès la fin du XIX^{ème} à Paris, puis est mise en réserve, bien que connue et reconnue par les spécialistes. La collection Pinart inaugure l'ouverture du Musée du Quai Branly en 2002. Elle fait actuellement l'objet d'études et d'un partenariat avec l'Alutiiq Museum de Kodiak. On ignore si Matisse en a eu connaissance.

- **La collection Inuits au Musée du Quai Branly, Paris** présente un ensemble d'objets du quotidien, de sculptures et de masques Inuits.
- **Masque cérémoniel Kegginaquq dit « Le masque de l'esprit de la lune », début du XX^{ème} siècle** (Alaska, États-Unis, Yup'ik, région d'Anvik, bois peint, plumes, cuir)
- **Masque Yup'ik, XIX^{ème} siècle** (Alaska, baie de Kuskokwim, Quinhagak, bois, colorants naturels, plumes, arceaux de bois souple, H.61cm, ancienne collection d'André Breton)
- **Masque Kiiappaat, 1934** (population Ammassaliniuit, district Ammassalik, Côte orientale du Groenland. peau de phoque, fourrure, tendons, plumes)
- **Masque en bois Ammassalik, 1934** (population Ammassaliniuit, district Ammassalik, Côte orientale du Groenland, bois flotté noirci à la suie)



Les filiations cinématographiques et littéraires :

« Tabou » de F.W. Murnau (1931), « Nanouk l'Esquimau » (1922) de Robert Flaherty.

Yves Thériault, « Agaguk » (1958) et le film « *Agaguk* » (1992) de Jacques Dorfman.

Balise Cendras, « Les Pâques à New York » (1912)

Michel Perrin, « Voir les yeux fermés. Arts, chamanismes et thérapies » (2007), Le Seuil.

Knud Rasmussen, « Le Peuple du pôle Nord » (1908), « Du Groenland au Pacifique : Deux ans d'intimité avec des tribus d'Esquimaux inconnus » (1929), « Laponie : Voyage au pays des fils du soleil », « En traîneau du Groenland à l'Alaska » (1948), « Contes du Groenland »(2000), « Contes Inuits : un ourson chez les hommes » (2009)

Dans « Une fête en Cimmérie », Georges Duthuit nous propose une vision surréaliste de la ville de New York. D'autres auteurs au XX^{ème} siècle nous offrent leur vision de la ville moderne.

Bernard-Marie Koltès, « Combat de nègre et de chiens » (1983).

A propos de ces trois milliards d'êtres humains, dont on fait une montagne : j'ai calculé, moi, qu'en les logeant tous dans des maisons de quarante étages - dont l'architecture resterait à définir, mais quarante étages et pas un de plus, cela ne fait même pas la tour Montparnasse, monsieur -, dans des appartements de surface moyenne, mes calculs sont raisonnables; que ces maisons constituent une ville, je dis bien : une seule, dont les rues auraient dix mètres de large, ce qui est tout à fait correct. Eh bien, cette ville, monsieur, couvrirait la moitié de la France; pas un kilomètre carré de plus. Tout le reste serait libre, complètement libre. Vous pourrez vérifier les calculs, je les ai faits et refaits, ils sont absolument exacts. Vous trouvez mon projet stupide? Il ne resterait plus qu'à choisir l'emplacement de cette ville unique; et le problème serait réglé. Plus de conflits, plus de pays riche, plus de pays pauvre, tout le monde à la même enseigne, et les réserves pour tout le monde.

Céline, « Voyage au bout de la nuit » (1932),

La ville debout

Pour une surprise, c'en fut une. À travers la brume, c'était tellement étonnant ce qu'on découvrait soudain que nous nous refusâmes d'abord à y croire et puis tout de même quand nous fûmes en plein devant les choses, tout galérien qu'on était on s'est mis à bien rigoler, en voyant ça, droit devant nous...

Figurez-vous qu'elle était debout leur ville, absolument droite. New-York c'est une ville debout. On en avait déjà vu nous des villes bien sûr, et des belles encore, et des ports et des fameux mêmes. Mais chez nous, n'est-ce pas, elles sont couchées les villes, au bord de la mer ou sur les fleuves, elles s'allongent sur le paysage, elles attendent le voyageur, tandis que celle-là l'Américaine, elle ne se pâmait pas, non, elle se tenait bien raide, là, pas baisante du tout, raide à faire peur.

Léopold Sedar Senghor, « Ethiopiennes » (1956),

A New York (extrait)

New York ! D'abord j'ai été confondu par ta beauté, ces grandes filles d'or aux jambes longues,

Si timide d'abord devant tes yeux de métal bleu, ton sourire de givre

Si timide. Et l'angoisse au fond des rues à gratte-ciel

Levant des yeux de chouette parmi l'éclipse du soleil.

Sulfureuse ta lumière et, les fûts livides, dont les têtes foudroient le ciel

Les gratte-ciel qui défient les cyclones sur leurs muscles d'acier et leur peau patinée de pierres.

Mais quinze jours sur les trottoirs chauves de Manhattan

- C'est au bout de la troisième semaine que vous saisis la fièvre en un bond de jaguar

Quinze jours sans un puits ni pâturage, tous les oiseaux de l'air

Tombant soudain et morts sous les hautes cendres des terrasses.

Pas un rire d'enfant en fleur, sa main dans ma main fraîche

Pas un sein maternel, des jambes de nylon. Des jambes et des seins sans sueur ni odeur.

Pas un mot tendre en l'absence de lèvres, rien que des cœurs artificiels payés en monnaie forte.

Et pas un livre où lire la sagesse. La palette du peintre fleurit des cristaux de corail.

Nuits d'insomnie ô nuits de Manhattan ! Si agitées de feux follets, tandis que les klaxons hurlent les heures vides

Et que les eaux obscures charrient des amours hygiéniques, tels des fleuves en crue des cadavres d'enfants.

John Dos Passos, « Manhattan Transfert » (2001)

Métropole (Incipit chapitre II)

(...) Il y avait Babylone et Ninive. Elles étaient construites en briques. Athènes était toute de colonnes de marbre et d'or. Rome reposait sur de grandes voûtes en moellons. A Constantinople, les minarets flambent comme de grands cierges, tout autour de la Corne d'or... L'acier, le verre, la brique, le béton seront les matériaux des gratte-ciel. Entassés dans l'île étroite, les édifices aux mille fenêtres se dresseront étincelants, pyramides sur pyramides, sommets de nuages blancs au-dessus des orages.(...)

Fardeau de Ninive (chapitre V)

(...) Crépuscule rouge qui monte de la brume du Gulf Stream. Gorge de cuivre palpitante qui hurle dans les rues aux doigts gourds. Regards curieux des gratte-ciel aux yeux de verre. Éclaboussement de minium, sur les cuisses en poutrelles des cinq ponts. Miaulement exaspérant des remorqueurs en colère sous les arbres de fumée qui vacillent dans le port. Printemps qui met une moue sur les lèvres, printemps qui nous donne la chair de poule, qui, gigantesque, s'élève du ronflement des sirènes, envahit avec un atroce fracas la circulation arrêtée entre les maisons qui, figées, sur la pointe des pieds, regardent attentives. (...)



Gros plan sur une œuvre du musée : **Tériade, Joan Miró et l'aventure d'Ubu.**

Contexte de création de l'œuvre :

Tériade et Miró entreprennent en 1948, le projet d'une édition illustrée d' « Ubu Roi » d'Alfred Jarry qui sera publiée en 1966. Deux autres suites de l'aventure verront le jour avec les éditions d' « Ubu aux Baléares » (1971) puis « L'enfance d'Ubu » (1975).

Qui est Ubu ?

Ubu est un personnage grotesque créé par l'écrivain, romancier et dramaturge Alfred Jarry (1873-1907).

Il s'inspire de son professeur de physique Mr Hebert abominablement chahuté et affublé de divers surnoms dont Père Heb ou Ebouille. Jarry crée en 1888 le personnage d'Ubu, un despote amoral, cruel et trouillard, assoiffé de pouvoir et de richesses. Sa vanité se matérialise par sa « gidouille », c'est à dire un ventre volumineux orné d'un nombril en forme de spirale.

« Ubu Roi » est une pièce de théâtre écrite par Alfred Jarry, publiée en 25 avril 1896 et représentée pour la première fois en décembre 1896. Il s'agit de la première pièce du cycle d'Ubu suivie de « Ubu Cocu ou l'archéoptéryx » (1897), « Ubu enchaîné » (publié en 1900) et « Ubu sur la butte » (1906). Jarry use de provocation, d'absurde, de farce, de parodie et d'humour gras. Son théâtre est considéré comme le précurseur du mouvement surréaliste et du théâtre de l'absurde.

Pourquoi Joan Miró reprend-t-il ce célèbre personnage ?

Cette figure monstrueuse inventée par Jarry a pris une sinistre réalité avec la montée des fascismes de l'entre-deux guerres, la guerre civile espagnole (1936-1939), l'installation de Franco au pouvoir et ses accointances avec le régime nazi, puis la longue dictature franquiste jusqu'en 1977. Ubu devient l'incarnation du dictateur et de son régime de répression.

La satire pour lutter contre le despotisme :

Joan Miró « Ubu roi » (1966).

Résumé de la pièce : Le père Ubu « capitaine de dragons, officier de confiance du roi Venceslas, décoré de l'ordre de l'aigle rouge de Pologne, ancien roi d'Aragon, comte de Sandomir » tue le roi Venceslas et s'empare ainsi du trône ; puis il tue les nobles, et les gens qui l'avaient appuyé. Mais le père Ubu doit se méfier du fils de Venceslas, le prince Bougrellas, qu'il a malencontreusement épargné et qui souhaite reconquérir le trône de son père... Ubu se fait mener à la baguette par mère Ubu, qui va lui dérober tout son argent, et les mener à la perte de tout ce qu'ils possèdent : la reconnaissance, le pouvoir, la dignité et le respect.

Miró illustre les cinq actes de la pièce de théâtre par 13 lithographies reproduites en double page :

la prise de pouvoir du père et de la mère Ubu en Pologne (Pl.2 Le banquet d'Ubu, Pl.3 Chez le roi de Pologne, Pl.4 La revue, Pl.5 Le massacre du roi) ; les réformes et les massacres des nobles et des paysans (Pl.6 Bougrellas et sa mère, Pl.7 Les nobles à la trappe, Pl.9 Ubu chez le tsar) ; la trahison de la mère Ubu et la guerre (Pl.9 Le trésor et la mère Ubu, Pl.10 La guerre, Pl.11 La nuit, l'ours) ; la fuite du Père Ubu en France (Pl.12 Le sommeil, Pl.13 Le voyage de retour).

Miró représente des personnages difformes avec des visages en forme de poire, des pieds et autres appendices monstrueusement développés. Miró privilégie des couleurs éclatantes (rouge, vert, rose, violet, bleu, jaune) et des graphismes noirs.

Joan Miró, « Ubu aux Baléares » (1971).

Ce second livre est écrit, calligraphié et illustré par Joan Miró. Miró fait un parallèle entre le Père Ubu et les touristes qui envahissent les plages de la Costa Brava et des Baléares, détruisant les plages et les traditions catalanes. Il reprend ses notes de 1936-1937 et réalise 7 pages de poèmes et de métaphores d'inspiration surréaliste. Les pages sont calligraphiées avec des mots démesurément agrandis (MERDRE, PANTHERE, VAGUES BLEUES) et ponctuées de chiffres, de signes et de taches. Miró fait résonner un sous-texte par des rapprochements incongrus. Les mots « Le cercueil », « le cadavre calciné », « le crachat de la mitrailleuse », « le vieux général les oreilles

épinglées sur les fesses »,...évoquent le dictateur à bout de souffle qu'est le père Ubu en exil mais aussi la fin du règne de Franco.

Les 25 lithographies en couleur représentent les personnages de la saga où se mêlent toutes sortes de petites créatures caractéristiques de l'univers de Miró.

Le dessin très simplifié, réalisé au crayon de couleur évoque des graffitis. Ces images sont en étroite relation avec :

- *L'Auca d'Ubu* de 1972, un cycle de 57 compositions tracées à l'encre et au crayon de couleur où Miró insiste sur l'identification d'Ubu au vieux général Franco en situant l'histoire en Catalogne.
- Le vieil exemplaire d'*Ubu Roi* de Miró, maculé de croquis et d'annotations.

La même année, Miró sculpte un « Grand buste à la gloire d'Ubu » pour la villa Natacha de Tériade à Saint-Cap-Ferrat. Cette sculpture fait partie des collections du musée.

Joan Miró, « L'enfance d'Ubu » (1975).

Miró et Tériade ont respectivement 82 et 78 ans lorsqu'ils entreprennent ce livre. Il s'inspire d'une série de maquettes et dessins prévus à l'origine pour « Ubu Roi ».

Une 1^{ère} série de 15 planches combinent un texte fait de lettres erratiques, de bribes de mots de formes et de signes, de papier kraft découpés et dispersés sur le fond. La seconde série est composée de 25 images, réalisées avec de nombreuses techniques telles que l'encre, le crayon pastel, des morceaux de tissus ou de papiers collés. Tériade reproduit ces images en lithographies. L'éclatement et le démembrement de l'image et du texte évoque la famille massacrée de Jarry dans « Ubu Roi ». Miró retrouve ici son âme d'enfant : on peut lire des bouts de poèmes, des dictons obscènes majorquins, les mots d'enfants (le mot « cul » figure en bonne place), des fragments de mots comme des bribes de conversation. Il intègre l'ultime et loufoque parole d'Alfred Jarry sur son lit de mort : « *Un cure-dents, please* ». Ce livre est le 27^{ème} et dernier livre édité par Tériade.



Les filiations artistiques :

Joan Miró-Artigas, *Ubu*, 1971-72

La sculpture que réalise Miró pour le jardin de la villa Natacha de Tériade fait aujourd'hui partie des collections du musée. Il réalise une forme biomorphique : une masse ronde pleine et creuse en même temps qui évoque une tête sans cou ni pieds. Elle est décrite comme un « *rhinocéros de poche, l'œil aux aguets* » par José Pierre. Les incisions faites avec un clou dessinent un œil unique, tel un cyclope. Les cercles concentriques rappellent la gidouille d'Ubu. Les cornes protubérantes renvoient aux « *cornegidouille* », « *cornefinance* » et autres « *comez-aux culs* » de Jarry.

Pablo Picasso, *Songe et mensonge de Franco I et II*, 1937 (Musée Picasso, Paris)

Cette suite de gravures représente 9 scènes réparties sur 2 planches, accompagnées de textes en français et en espagnol. Picasso caricature le dictateur Franco en protestation contre la guerre civile espagnole.

La même année, le gouvernement de la République espagnole charge Picasso de peindre une grande fresque ou un panneau mural pour le pavillon espagnol de l'Exposition Internationale de Paris. Le 26 avril, lorsque l'aviation nazie, avec la bénédiction de Franco, bombarde la petite ville basque de Guernica, Picasso, choqué trace ses premières esquisses de Guernica.

Antonio Saura, *Songe et mensonge*, 1958-62

La guerre civile espagnole a interrompu la tranquillité de l'enfance d'Antonio Saura (1930-1998). C'est entre 1958 et 1962, qu'il réalise en secret 41 dessins satiriques dont chacun illustre un événement de la guerre civile.

Max Ernst, *Ubu Imperator*, 1923 (Centre Pompidou, Paris)

Cette peinture surréaliste représente Ubu avec un corps en forme de toupie grillagée rouge et de mains humaines dans un lieu désertique. Max Ernst exploite le personnage d'Ubu pour ridiculiser l'autorité paternelle et désacraliser l'esthétique traditionnelle.

Dora Maar, *Père Ubu*, 1936 (Centre Pompidou, Paris)

L'artiste photographie en très gros plan un embryon animal qui pourrait être un fœtus de tatou. Le noir et le blanc soulignent les détails de la créature : le fin duvet de la carapace molle, les plis de la peau du ventre, les longs doigts presque transparents. L'éclairage rasant et le cadrage créent une intimité à la fois tendre, fascinante et repoussante.

Jean Dubuffet, *Métafisix*, 1950 (Centre Pompidou, Paris)

Représentant et défenseur de l'art brut, Dubuffet est fasciné par la production picturale des malades mentaux, des prisonniers et des enfants. Il développe une pratique artistique qui se dégage des codes de « l'asphyxiante culture » des milieux bourgeois et intellectuels. Dans les années 50, il brise un nouveau tabou avec sa série « Corps des dames » où il montre une vie organique intérieure presque obscène et monstrueuse du corps de la femme. Cette

représentation soulève des questions sur la nature et la finitude de l'homme. Elle fait prendre conscience du monstre enfermé à l'intérieur de chaque homme à l'image du personnage Ubu.

Dubuffet tout comme Alfred Jarry invente un jargon populaire qu'il transcrit de manière phonétique sous forme de petits livres et de textes : "Ler dla campané" (1948), "Anvouaiaje" (1950), "Labonfam a beber" (1950), "Oukiva trèné ses bottes" (1954)...

Marcel Duchamp, Man Ray et Marc Allégret, Anemic cinéma, 1926

(film expérimental muet, en noir et blanc, 35 mn).

Différents plans fixes, montrant successivement 19 disques en rotation alternés d'images d'inscriptions. Sur les disques, Duchamp a dessiné des spirales qui avec la vitesse créent un phénomène optique. D'autres disques portent des aphorismes empruntés à Rose Sélavy, personnage fictif et alter ego féminin créé par Duchamp :

"On demande des moustiques domestiques (demi-stock) pour cure d'azote sur la Côte d'Azur", " Parmi nos articles de quincaillerie paresseuse nous recommandons le robinet qui s'arrête de couler quand on ne l'écoute pas", "L'aspirant habite javel et moi j'avais l'habite en spirale", "Esquivons les ecchymoses des esquimaux aux mots exquis", "Avez-vous mis la moelle de l'épée dans le poêle de l'aimée?"



Les filiations littéraires et arts du spectacle:

L'éditeur et écrivain **Ambroise Vollard** continue les aventures d'Ubu avec « L'almanach illustré du Père Ubu » (1901) puis sollicite la collaboration de plusieurs artistes pour « Ubu à l'hôpital » et « Ubu à l'aviation » (1918, illustrés par Bonnard), « Ubu à la guerre » (1923, illustré par Jean Puy), « La politique coloniale du père Ubu » (1923, illustré par Rouault). Ces 4 textes sont réunis en un seul volume sous le titre « Les réincarnations du père Ubu » (1923) puis réédité en 1932 avec les illustrations de Rouault (22 eaux fortes et 104 bois).

Vollard publie aussi « Ubu à la Société des Nations Unies », « Ubu au pays des soviets »

Ubu vu par d'autres auteurs : « Ubu Pape » (1989) de Robert Florin et illustré par Jacques Carelman, « Ubu président » de Patrick Rambaud, « Ubu et la Manivelle à rien » de Vincent Puente, « Philosophie d'Ubu » de Daniel Accursi.

Emmanuel Reuze, « Ubu roi » 2002

Le photographe et dessinateur publie chez Marcel Proust éditions une adaptation d'Ubu Roi sous forme de bande dessinée. Il se réclame de la double influence de René Goscinny et des Monthy Python. Deux autres volumes « Ubu amiral » (2004) et « Ubuopolis » (2007) donnent suite aux aventures d'Ubu.

La Claca, Mori el merma, 1976

Cette compagnie de jeunes comédiens catalans dirigés par Joan Baixas et Teresa Calfell reprennent la pièce de théâtre d'Ubu. Pour leurs jeux de scène, ils construisent avec des toiles tendues sur des armatures de bois des marionnettes géantes, des « ninots » (« bonhomme » en catalan) à partir des dessins de Miró. Celui-ci les rejoint en mai 1976, pour les peindre et réalise deux toiles. Il va utiliser des aspersion, des balais et des seaux pour expérimenter un geste spontané comme une libération des sensations léguées par le franquisme (Franco décède en 1975). « Mori » (mourir) est l'anagramme de Miró (« regarder » en espagnol) et « Merma » peut se traduire par la perte, la détérioration.

La première de *Mori el merma* a lieu au théâtre de Palma (1978) puis la pièce est présentée à Barcelone, Berlin, Rome, Belgrade, puis au Centre Pompidou en 1979 et à la fondation Maeght. En 2006, la Tate Gallery de Londres organise une parade de rue dans la tradition catalane avec les répliques des « ninots » originales, sous le nom de « Merma neverdies ». Ce spectacle est présenté à Palma et Ségovie en 2008.

Enrico Baj (1924-2003, artiste italien et pataphysicien)

Admirateur du père Ubu et d'Alfred Jarry, il réalise la série « *Montagnes ultra corti* » (1957) mettant en scène de petits monstres dirigés par un général bardé de médailles, d'épaulettes puis des généraux militaires monstrueux (1959). Enrico Baj réalise en 1984, près de 40 marionnettes avec des éléments de Meccano, pour les spectacles « Ubu roi » (1984) de Massimo Schuster. Le Père Ubu, la Mère Ubu et les différents personnages se transforment en sculptures mécaniques et en machineries délirantes.

« Ubu roi » n'est porté à la scène que cinq fois jusqu'en 1950.

La pièce est mise en scène par Jean Vilar en 1958 et par Peter Brook en 1977.

Marco Martinelli réalise une adaptation théâtrale avec *Ubu buur* en 2008.

« Ubu roi » entre à la Comédie française en 2009, avec le metteur en scène Jean-Pierre Vincent.