



Musée
de Valence
art et archéologie



Dossier
pédagogique

LE CUBISME
AU
QUOTIDIEN
**ANNE
DANGAR
CÉRAMISTE**

26 JUIN 2016 > 26 FÉV. 2017

SOMMAIRE

03	——	Introduction
06	——	Anne Dangar en 10 mots
10	——	Chronologie
14	——	Pistes pédagogiques
19	——	Glossaire
23	——	Bibliographie
25	——	Informations pratiques

INTRODUCTION



Anonyme, *Anne Dangar faisant des pochoirs à Moly-Sabata*, vers 1931, archives privées.

De récentes expositions (Cubism & Australian Art, Heide Museum of Modern Art, 2009, à Melbourne, et Sydney Moderns, Art Gallery of New South Wales, 2013, à Sydney) ont révélé l'importance d'Anne Dangar dans le développement du cubisme en Australie durant les années 1930-1940.

Sa participation à l'Académie André Lhote, suivie d'une collaboration de 21 ans avec l'artiste et théoricien du cubisme Albert Gleizes, ont fait d'Anne Dangar une figure essentielle de la relation entre l'avant-garde française et le modernisme australien. La correspondance qu'elle entretient toute sa vie durant avec son amie Grace Crowley installée en Australie montre qu'elle lui envoyait régulièrement des leçons et exercices pratiques sur les théories de Gleizes : Grace les intégra à ses cours entre 1932 et 1937 dans l'école qu'elle avait fondée avec Rah Fizelle.

« [J]'ai vu de très très beaux dessins à la plume et gouaches de Monsieur Gleizes. Des gammes de couleurs sombres et profondes ; quelle puissance, souplesse et délicatesse ! Son travail est de plus en plus beau. »

L'exposition du Musée de Valence présente les poteries d'Anne Dangar à la lumière des conceptions d'Albert Gleizes sur le retour à la terre et la promotion de l'artisanat.

Ainsi, quand il l'invite à rejoindre la résidence d'artistes de Moly-Sabata (Sablon, Isère) en 1930, c'est sans hésiter qu'à 45 ans, elle quitte définitivement sa situation d'enseignante à Sydney et son pays natal pour s'y installer, pensant alors devenir l'élève du peintre.

Mais les préceptes de la colonie d'artistes de Moly-Sabata basés sur l'artisanat et le rejet de l'industrialisation lui font abandonner la peinture pour se consacrer entièrement à l'apprentissage de la poterie traditionnelle. Cette collaboration entre l'artiste australienne et le peintre théoricien a donné naissance à une production de céramiques qui a assuré à Anne Dangar un rôle prédominant dans la colonie de Moly-Sabata pendant plus de vingt ans.

Régulièrement invitée dans l'atelier d'Albert Gleizes à Serrières (Ardèche) afin d'être initiée à sa « mécanique plastique » et aux exercices de « translation-rotation », elle n'oublie pas sa vocation d'enseignante et transmet ensuite ces théories aux résidents de



la colonie, puis rapidement donne des cours de dessin aux enfants et adultes de Sablons.

« Je ne peux faire des pots avec des règles et des compas. Ce serait de l'industrialisme au lieu de l'artisanat. Je fais mes pots dans mon coeur avant de les faire naître. »

Très bien intégrée à la vie rurale de la région, Anne Dangar apprend la technique traditionnelle de la terre vernissée auprès des potiers locaux à Saint- Désirat, Roussillon – notamment auprès de Jean-Marie Paquaud avec qui elle travaillera jusqu'à la fin de sa vie –, et à Cliousclat. Elle commence par orner ses premières productions de décors traditionnels, cherchant à atteindre une authenticité qui trouverait un écho dans le quotidien des paysans. Des plats à décors figuratifs régionaux représentant les ponts d'Annonay, Tournon, Serrières ou des montgolfières, lui valent alors ses premières commandes d'importance. L'absence de four à Moly-Sabata jusqu'en 1947 la contraindra, durant toute sa carrière, à se rendre dans les ateliers de la région pour tourner et cuire ses pièces, parcourant alors des dizaines de kilomètres à pied presque tous les jours.

L'exposition rassemble près de 140 créations d'Anne Dangar, accompagnées d'une dizaine d'œuvres et d'ouvrages d'Albert Gleizes lui-même, ainsi que, notamment, des peintures de Robert Pouyaud, le premier résident de la colonie en 1927.

Cet ensemble, bien que non exhaustif, ambitionne de mettre en lumière la diversité des sources d'inspiration de l'artiste australienne. Nombre de ses œuvres sont ornées de décors cubistes plus ou moins abstraits, inspirés parfois des compositions d'Albert Gleizes, tandis que d'autres sont parées de motifs géométriques. Anne Dangar emprunte également des symboles aux traditions celtique, orientale ou encore aborigène et intègre toutes ces sources d'inspiration dans une poterie artisanale utilitaire. En effet, bien que certaines pièces soient de véritables créations pour des expositions, comme les céramiques d'après Gleizes, Anne Dangar crée d'abord des poteries destinées au quotidien, répondant ainsi totalement aux théories du retour à la terre et à l'artisanat prônées par son maître.



Daan Otten, *Cour de la poterie Anjaleras, Clions-clat*, 1957, photographie, archives privées.

© Daan Otten

Quelques années avant sa mort, la rencontre avec le jeune moine Angelico Surchamp joue un rôle essentiel dans l'évolution spirituelle d'Anne Dangar, dimension qui s'exprime dans ses poteries à usage liturgique mais, plus largement, dans sa conception du travail de l'argile comme un art sacré. De cette rencontre et de leurs échanges entre 1947 et 1951, naissent peut-être ces céramiques plus épurées, où la forme de l'objet prend le pas sur l'ornement et laisse place à des formes céramiques bichromes voire monochromes.

« Je suis une femme simple, je suis potière. »

Ayant consacré une part importante de sa vie à la transmission des idées d'Albert Gleizes, tant auprès des résidents de Moly-Sabata, des habitants et enfants de Sablons, qu'auprès des stagiaires qui venaient de loin suivre ses cours d'été, Anne Dangar a contribué pendant toutes ces années à susciter de nouvelles vocations. C'est notamment le cas pour Geneviève de Cisse-Dalban, initiée dès 1949 à la poterie vernissée, qui s'installe dans la colonie d'artistes en 1956 et qui entreprendra la fondation d'une nouvelle « école gleizienne » à Ampuis quelques années plus tard, fondée sur l'enseignement qu'elle avait reçu lorsqu'elle était encore adolescente et élève de Miss Dangar.

Le catalogue qui accompagne cette exposition est le fruit de recherches récentes sur l'artiste menées par l'historien de l'art David Butcher : c'est la première monographie consacrée à Anne Dangar par un musée français. Les regards de David Butcher, Cédric Lesec et Peter Brooke dialoguent avec la reproduction de près d'une centaine d'œuvres de l'artiste et témoignent de la reconnaissance que les auteurs souhaitent lui voir accorder aujourd'hui.

La commande photographique que le Musée de Valence a passée à Aude Lavenant, artiste photographe à Crest, contribue à magnifier le travail d'Anne Dangar tout en lui conservant son mystère.

ANNE DANGAR EN 10 MOTS



Anonyme, *Anne Dangar dans la poterie de Clovis Nicolas à Saint-Désirat, Ardèche*, juin 1931, Paris, Centre Pompidou, MNAM/CCI, Bibliothèque Kandinsky, fonds Albert Gleizes 3/8 (4099)

Moly-Sabata

La résidence d'artistes de Sablons (Isère) a ouvert ses portes avec l'installation de Robert Pouyaud en 1927 : Moly-Sabata est le lieu tout trouvé pour une communauté d'artistes et d'artisans lassés de la vie citadine.

Ayant été frappée par les toiles de Gleizes à Paris en 1928, Anne Dangar accepte sans hésiter de rejoindre la colonie lorsque Albert Gleizes l'y invite un an plus tard. Moly-Sabata reçoit ainsi une nouvelle résidente en mars 1930. Mais alors qu'elle s'attend à travailler avec le peintre au sein de son atelier, elle intègre en réalité une communauté artisanale et agricole qui, se conformant aux préceptes de Gleizes, est fondée sur l'idée d'un retour à la terre et aux métiers manuels.

Terre

En accord avec les idées de Gleizes sur l'artisanat, Anne Dangar choisit de renoncer à la peinture et de se consacrer à la poterie. Elle travaille dans des ateliers qui emploient des matériaux locaux et la méthode ancestrale de la terre vernissée, avec des couleurs non standardisées. Le travail est soumis aux aléas de la nature et la poterie porte des traces de ces accidents.

Lors de son apprentissage, elle orne ses premières productions de décors traditionnels, cherchant à se rapprocher d'une authenticité qui trouverait sa place dans le quotidien des habitants de la région.

Poterie

Dès 1932, après que ses premiers travaux ont été récompensés, Anne Dangar a l'ambition d'équiper Moly-Sabata d'un atelier et d'un four. Faute d'argent, ce projet ne verra le jour qu'en 1947. Elle sera alors obligée de travailler tout au long de sa carrière dans les ateliers de la région, parcourant des dizaines de kilomètres à pied presque tous les jours.

La plus longue de ces collaborations fut avec Jean-Marie Paquaud à la poterie de Roussillon, qui tourne pour elle les céramiques les plus volumineuses dont elle se réserve la décoration. Mais c'est à Cliousclat, où la terre est moins poreuse et les cuissons mieux réussies, qu'elle réalise les plats les plus « prestigieux ».



Anonyme, *Jean-Marie Paquaud à son tour*, archives privées.



Anonyme, *Anne Dangar au Maroc*, 1939, archives privées.

Maroc

En mars 1939, Anne Dangar est invitée au Maroc à la demande de la femme du gouverneur résident général de Rabat, pour rationaliser l'artisanat potier. Une fois sur place, elle supervise un atelier de potiers à Fez et y admire le savoir-faire et l'organisation des artisans marocains, tout en craignant l'affaiblissement de la production traditionnelle au profit de l'imitation du style occidental. Elle les invite alors à conserver leurs méthodes artisanales, notamment l'utilisation de la terre locale, et à résister à l'industrialisation. À son retour à Moly-Sabata, elle s'inspire des dessins de formes et de décors marocains qu'elle a rapportés, nourrissant sa production céramique.



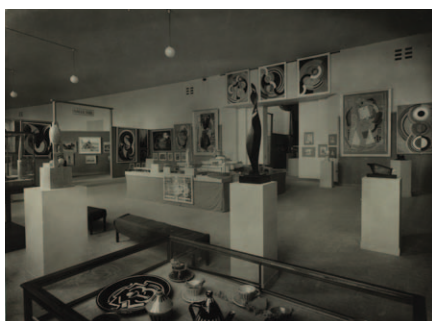
Anne Dangar, *Formes de pots à eau*, crayons de couleurs sur page de carnet, archives privées.
© Pierre Alexandre

Albert Gleizes

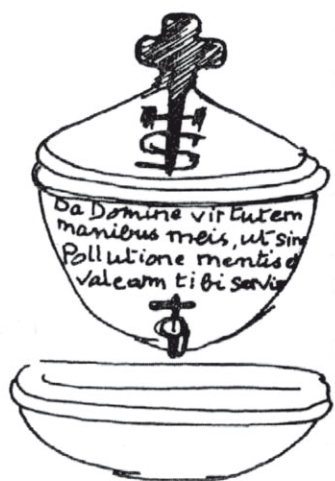
C'est en la figure tutélaire d'Albert Gleizes qu'Anne Dangar trouve un maître pour lequel elle aura toute sa vie durant une admiration et une loyauté inébranlables. Très impressionnée par l'oeuvre et les écrits de « Monsieur Gleizes », notamment par *La Peinture et ses lois* (1924), Anne Dangar travaille en étroite collaboration avec le peintre à Moly-Sabata, à Serrières puis aux Méjades près de Saint-Rémy-de-Provence. Elle transmet ensuite cette « mécanique plastique » aux résidents de la colonie. Parallèlement, il lui commande régulièrement de grands plats destinés à être exposés aux côtés de ses peintures : Ces créations sont des interprétations personnelles d'Anne Dangar à partir des compositions rythmiques de Gleizes.

Décors

L'oeuvre d'Anne Dangar présente un large éventail de décors où les compositions cubistes coexistent avec des motifs géométriques, zoomorphes et végétaux, issus des répertoires celte, aborigène, précolombien ou folklorique. Ces ornements correspondent à ce qu'Albert Gleizes définit comme « art rythmique », qui s'inscrit dans le temps et la spiritualité, tandis que « l'art spatial » de la Renaissance, qu'il critique, se préoccupe seulement de l'imitation du réel par la représentation en perspective. Par la réinterprétation de motifs ancestraux, Anne Dangar cherche à ancrer l'art moderne dans l'Histoire et à en renouveler les formes.



Marc Vaux, *Salle organisée par Albert Gleizes au Salon d'Automne en 1938*, photographie, Paris, Centre Pompidou, MNAM/CCI, Bibliothèque Kandinsky, fonds Albert Gleizes 4/8 (s. n°.)



Anne Dangar, *Fontaine pour la sacristie de l'église de Sablons*, lettre du 23 juin 1951 à Angelico Surchamp, dans Anne Dangar, *Lettres à la Pierre-qui-Vire*, Zodiaque, 1972, p. 168.

Cubisme

Mouvement d'avant-garde majeur pour l'histoire de l'art, le cubisme s'élabore avec Braque et Picasso au tout début du 20^e siècle, avant qu'Albert Gleizes ne s'en empare et n'en devienne l'un des principaux chefs de file.

Pour Gleizes, déterminé à en faire éclater les frontières, le cubisme n'est pas seulement une manifestation esthétique, réduite à son aspect formel ; c'est une philosophie de vie.

Avec son projet de retour à l'artisanat, le peintre prône ainsi l'adaptation des principes cubistes aux arts décoratifs et à la poterie en particulier. Anne Dangar choisit donc d'orne une grande partie de sa production céramique de motifs cubistes.

Spiritualité

En expérimentant les principes du cubisme d'Albert Gleizes « translation » et « rotation » appliqués à la technique de la terre vernissée, Anne Dangar va parfois jusqu'à s'affranchir du décor pour privilégier la forme même.

Son oeuvre est donc empreinte d'une dimension spirituelle qui s'exprime dans ses poteries à usage liturgique mais, plus largement, dans sa conception du travail de l'argile comme un art sacré. Pour elle, le potier est l'artisan de la création quand il modèle la terre : « Faire un pot doit être presque un rite sacré, car c'est un acte vers la perfection. »

Correspondance

De nombreuses lettres sont au coeur de la relation entre Anne Dangar et sa grande amie australienne Grace Crowley, avec qui elle avait voyagé en Europe à la fin des années 1920, et dont elle est séparée depuis son installation à Moly-Sabata. En 1947, Angelico Surchamp, jeune moine de l'abbaye de La Pierre-qui-Vire (Yonne) et peintre élève d'Albert Gleizes, séjourne à Moly-Sabata et rencontre alors Anne Dangar. Leurs premiers échanges de lettres à propos des poteries liturgiques commandées par l'abbaye, seront suivis d'une longue correspondance, révélant une fidèle amitié.



Geneviève Dalban, *Soupière trois pièces*,
terre cuite vernissée, collection privée.
© Cyril Crespeau

Héritage

Professeure de formation, Anne Dangar a consacré de nombreuses années de sa vie à la transmission des idées de Gleizes et a ainsi suscité et accompagné de nouvelles vocations.

Bien que réticente au départ, elle accepte finalement d'accueillir Geneviève de Cisse-Dalban en 1949, étudiante en céramique, dans un de ses stages : elle lui explique alors les principes du cubisme et leur adaptation à la poterie.

Geneviève de Cisse réside ensuite à Moly-Sabata entre 1956 et 1959, date à laquelle elle part s'installer à Ampuis avec son mari : elle y établit un nouveau lieu de création, faisant revivre le message d'Albert Gleizes et l'esprit de Moly-Sabata.

CHRONOLOGIE



Anonyme, *Anne Dangar au Maroc (détail)*, 1939, archives privées.

1885

Naissance d'Annie Garvin Dangar à East Kempsey (New South Wales, Australie), le 1^{er} décembre.

1914

Anne Dangar entre à la Sydney Art School où elle suit les cours de Julian Ashton, chantre de l'impressionnisme australien. Elle y rencontre Grace Crowley qui deviendra l'amie de sa vie.

1920

Elle devient *assistant teacher* de Julian Ashton, Grace Crowley étant *headteacher*. Elles s'occupent également de diriger l'école pendant les absences d'Ashton, vieillissant et souvent malade.

1926

Anne Dangar et Grace Crowley arrivent à Marseille et en profitent pour visiter l'atelier de Cézanne à Aix-en-Provence (Bouches-du-Rhône).

Anne Dangar suit des cours de poterie chez Henri Bernier à Viroflay (Yvelines) ainsi que des cours de peinture sur porcelaine.

1927

Les Gleizes louent une grande bâtisse du 18^e siècle à Sablons (Isère), qu'ils imaginent en « retraite campagnarde pour les [artistes] dégoûtés de la ville ». Robert Pouyaud, jeune peintre élève de Gleizes depuis 1924, s'y installe avec sa femme : c'est le début de l'aventure de Moly-Sabata.

1928

Anne Dangar découvre trois grandes peintures d'Albert Gleizes au Salon des Tuileries qui la marquent profondément.

Avec son amie Grace Crowley, elle rejoint l'Académie d'été d'André Lhote à Mirmande (Drôme), du 1^{er} août au 22 septembre. En fin d'année, Anne Dangar rejoint Sydney depuis Naples par bateau, et reprend son enseignement à la Julian Art School le mois suivant.



Anne Dangar, *Cruche à décor cubiste (détail)*, avant 1945, terre cuite vernissée. Collection Girardin-Charrin
© Cyril Crespeau

1930

Invitée par Albert Gleizes, Anne Dangar rejoint la communauté de Moly-Sabata le 21 mars. D'abord réticente à l'idée de participer aux tâches ménagères et aux travaux agricoles imposés par la règle de vie collective, elle devient pourtant rapidement un membre très impliqué dans la communauté.

Robert Pouyaud lui présente Clovis Nicolas, potier à Saint-Désirat (Ardèche), qui l'initie à la technique de la poterie traditionnelle de la région.

1931

César Geoffray et son épouse Mido quittent Lyon pour résider à Moly-Sabata avec leur fille, Gilka. Lucie Deveye, leur ancienne domestique, qui va devenir la principale amie d'Anne Dangar, souhaite les accompagner bénévolement et rejoint ainsi la communauté.

1932

Anne Dangar donne ses premiers cours de dessin aux enfants de Sablons.

Elle réalise seule ses premières céramiques à la poterie de Saint-Désirat (Ardèche). En parallèle, elle commence à travailler à la poterie Bert à Roussillon (Isère) dirigée par Jean-Marie Paquaud, plus proche de Moly-Sabata que Saint-Désirat. Ce sera sa plus longue collaboration dans un atelier de potier. Elle expose pour la première fois ses céramiques au musée d'Annonay en novembre.

1935

À partir de la fin de l'année 1935 et ce jusqu'à la fin de sa vie, Anne Dangar expose régulièrement ses œuvres à la galerie Stylclair, tenue par Marcel Michaud, ainsi qu'à sa nouvelle galerie Folklore, toutes deux implantées à Lyon.

1937

Elle participe à l'Exposition Internationale de Paris où elle expose dans le Pavillon Forez-Vivaraïs, accompagnée du travail de ses élèves et d'une tapisserie de Lucie Deveye. La boutique de l'exposition vend ses poteries.

L'exposition Les maîtres de l'art indépendant ouvre au Petit Palais à Paris jusqu'au mois d'octobre. Anne Dangar présente ses œuvres aux côtés des peintures d'Albert Gleizes.



1939

Anne Dangar se rend au Maroc pour six mois : Madame Noguès, la femme du gouverneur général de Rabat lui demande de faire une expertise de l'artisanat potier du Maroc.

1940-1945

De retour en France au début de l'année 1940, la situation a changé : de nombreux potiers sont mobilisés, le commerce de la poterie est ralenti et elle ne peut plus donner de cours aux adultes. De violents combats font rage dans la vallée du Rhône : beaucoup de réfugiés affluent et les Sablonnais s'abritent dans les caves de Moly-Sabata pendant les alertes des bombardements. Plusieurs fois pendant la guerre, les consulats étrangers et diverses associations tentent de la rapatrier en Australie, mais elle refusera toujours : « Je sens que ma place est à Moly » .

1946

Fatiguée physiquement et moralement, elle songe à rentrer dans son pays natal. Elle décide néanmoins de rester en France car elle pense y avoir passé trop de temps pour repartir s'installer en Australie.

1947

Après avoir attendu plusieurs années, Anne Dangar réunit enfin l'argent nécessaire et obtient l'autorisation du maire pour construire son four à Moly-Sabata. La « Poterie Moly-Sabata » ouvre ses portes en juillet. Soulagée, elle s'enthousiasme pour cette nouvelle organisation du travail. À la fin de l'été, elle rencontre Angelico Surchamp, jeune moine et élève de Gleizes : c'est le début d'une amitié soutenue par une riche correspondance.

1948

Les cuissons dans son propre four sont difficiles et rarement réussies. Elle se réjouit d'être une « humble potière » , acceptée et reconnue par tous les potiers locaux.



1949

Elle expose au Salon d'automne de Lyon avec le groupe d'Albert Gleizes.

1951

Anne Dangar tombe sans connaissance à Annonay et est hospitalisée. Elle peine à se rétablir et ne peut s'occuper de la grande demeure de Moly-Sabata. Étant dans l'impossibilité de travailler, les potiers viennent l'aider à finir sa production. Elle se rétablit progressivement et voit dans cet accident un signe lui annonçant qu'elle doit se convertir au catholicisme : elle se fait baptiser le 3 mars.

Sa santé s'améliorant au milieu de l'année, elle prépare une nouvelle cuisson de quatre cents pièces.

Elle meurt le 4 septembre des suites d'une complication pulmonaire. Elle est inhumée au cimetière de Serrières le 6 septembre, dans le caveau familial des Roche-Gleizes.

À la fin du mois, Jean-Marie Paquaud, Lucie Deveye et Yvette Schaeffer, une jeune fille avec qui elle avait travaillé quelques années auparavant, décorent les dernières pièces qu'elle n'avait pas eu le temps de terminer.

Anne Dangar, *Formes de soudières*,
crayons de couleurs sur page de carnet,
archives privées.
© Pierre Alexandre

PISTES PÉDAGOGIQUES



Coupe à décor idéographique de Moras-en-Valloire, Bronze final, Musée de Valence, art et archéologie.
Musée de Valence © Béatrice Roussel.



Albert Gleizes, *Le Pape et l'empereur ou Autorité spirituelle et pouvoir temporel*, vers 1939-1940, huile sur toile, Musée de Valence, art et archéologie, dépôt du Musée des Beaux-Arts de Lyon.
Musée de Valence © Béatrice Roussel.

APPROCHE HISTOIRE et GÉOGRAPHIE

La tradition de la céramique en vallée du Rhône jusqu'au 20^e siècle

Le nord de la Drôme connaît une activité céramique depuis le Néolithique.

Des formes originales datées de 4500 av J.-C. ont été trouvées à Saint-Uze, sur le plateau de Raverre. D'autres sites en Drôme Nord ont laissé, comme vestiges, des céramiques produites à différentes époques : âge du Bronze, Gaule romaine, Moyen Age ...

Au 16^e et au 17^e siècles, de nombreux petits ateliers fabriquent des poteries, des pipes, des tuiles ... A partir du 19^e siècle, d'importantes manufactures s'établissent sur ce territoire riche en argiles, notamment en kaolin, et bien placé dans la vallée du Rhône.

Leurs produits sont vendus dans toute la France : articles culinaires, pièces utilitaires, pots à pharmacie, contenants pour l'industrie chimique ... Au cours du 20^e siècle, Saint-Uze abrite jusqu'à six entreprises de faïence, de grès et de porcelaine.

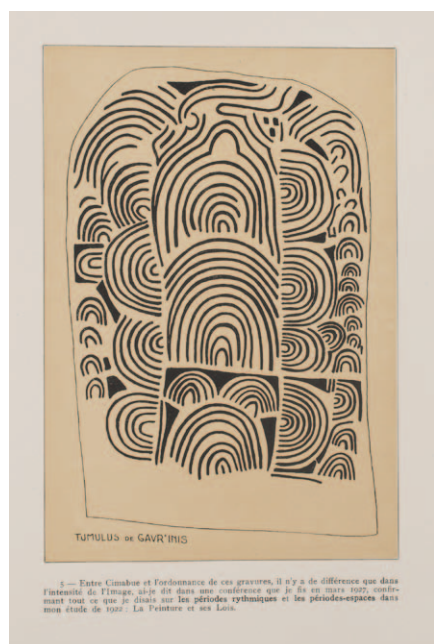
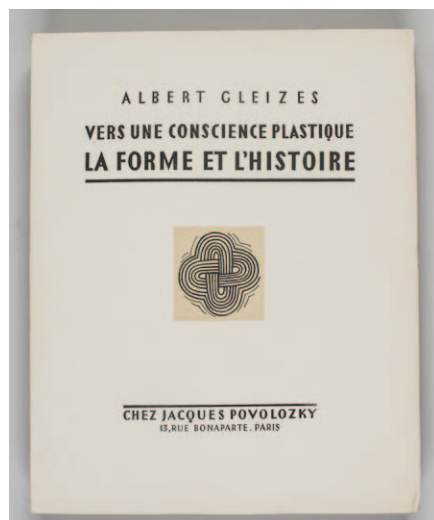
Pour en savoir plus :

<http://www.territoire-ceramique.com/histoire.html>

Cubisme et histoire des arts, la figure d'Albert Gleizes en particulier

Le Cubisme est sans doute l'un des mouvements les plus décisifs de l'histoire de l'art moderne. Héritant des recherches de Cézanne sur la création d'un espace pictural qui ne soit plus une imitation du réel, s'appuyant sur les réemplois des codes des arts primitifs remettant en cause la tradition picturale occidentale, le cubisme bouleverse la représentation dans l'art.

Le Cubisme influence la jeune génération de peintres des années 1910 dont Albert Gleizes qui orientera ses recherches vers une exigence géométrique épurée. Celui-ci proposera désormais une pratique cubiste qui ne dénonce plus les conventions de la perspective mais cherche à traduire l'espace par l'agencement des différents plans.



Albert Gleizes, Vers une conscience plastique. La forme et l'histoire, Paris, Éditions J. Povolozky, 1932
© Cyril Crespeau

APPROCHE LITTÉRATURE et SOCIÉTÉ

Les écrits d'Albert Gleizes

Extrait du texte « Le Salon d'Automne de 1911. La salle VIII », *Souvenirs : le Cubisme 1908-1914*, Ampuis, Éditions Association des Amis d'Albert Gleizes, 1997, pp.20-24. © Adagp, Paris 2007

« Quelle journée mémorable que celle du vernissage de l'automne 1911 ! (...) La plupart des journaux nous houspillaient avec une violence peu commune, la critique perdait toute retenue et les invectives pleuvaient. (...) Le grand grief qu'on nous faisait était celui de l'illisibilité ; on prétendait ne rien "voir" dans nos tableaux. (...) Ce reproche d'illisibilité fut peut-être ce qui nous valut l'excommunication majeure de la part de la critique et du public. J'ai dit précédemment qu'elle résultait simplement du renversement des deux facteurs qui conditionnent toute œuvre d'art, le sujet et l'objet. La déviation de la forme, si accentuée dans nos temps contemporains, avait porté à la première place le sujet, l'anecdote, l'épisode et c'est sur cela que l'artiste et le poète se livraient à des variations sentimentales. L'émotion du spectateur ou de l'auditeur naissait de la situation ainsi créée et d'images frappantes. Le spectateur et l'auditeur lisait et entendait l'histoire. L'art se bornait à une agréable présentation, à une facture alléchante, à ces ressources du talent qui peuvent ensorceler n'importe qui avec n'importe quoi.

(...) Pourtant en d'autres temps, mieux cultivés, moins dominés par les apparences immédiates, doués de plus de pénétration, de plus de curiosité, on savait que toute œuvre pétrie du limon était vivifiée par l'esprit, en d'autres termes que toute œuvre était forme et que cette forme n'était réalisable que par la plasticité même de la substance, que cette dernière soit couleurs, pierre ou bien sonorité des mots comme des vibrations musicales. L'anecdote n'était que l'accident volontairement provoqué, toujours soumis à la nature de "l'objet", aussi bien dans les grandes images de l'iconographie religieuse que dans celles, plus modestes, des faits et gestes quotidiens, personnels ou sociaux. L'explication des prétendues fautes de dessin, des déformations étranges qu'on a relevées dans les œuvres de ces périodes n'est que dans la primauté autoritaire de l'"objet" sur le "sujet". »

La notion d'atelier d'artiste et de communauté d'artistes



Anonyme, *Moly-Sabata, façade sur le Rhône*, première moitié du 20^e siècle, photographie, archives privées
© Tous droits réservés

Perpétuant l'esprit de la communauté d'artistes créée autour de sa maison de Moly-Sabata par le peintre Albert Gleizes, la Fondation Albert Gleizes située à Sablons en Isère met à la disposition d'artistes de toutes disciplines et de toutes nationalités cinq ateliers en bord de Rhône pour des séjours individuels et collectifs. L'Académie y finance chaque année le séjour en résidence d'un artiste, pour une durée de 1 à 9 mois.

Pour en savoir plus:

<http://www.moly-sabata.com/>

<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-atelier-artiste-contemporain/ENS-atelier-artiste-contemporain.html>

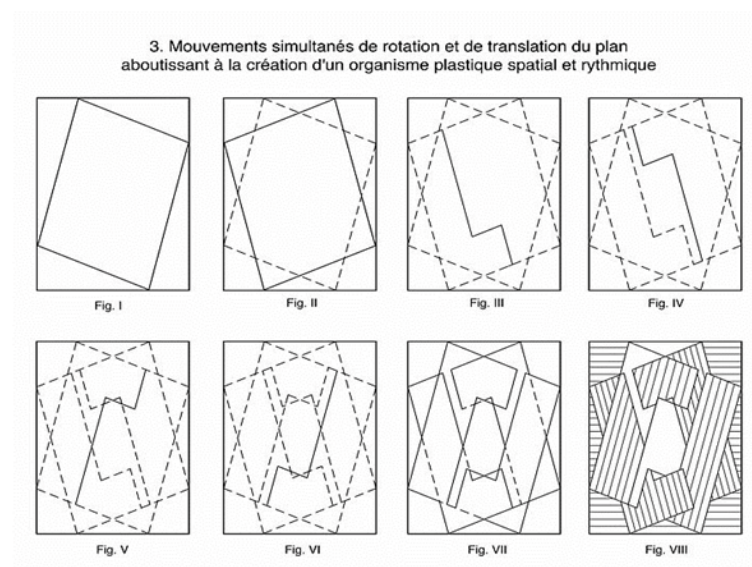
<http://www.art-et-histoire.com/index3.htm?gleizes.htm?>

<http://www.fondationgleizes.fr/fr/gleize/page/fondation/-/fondation>

<https://www.histoire-image.org/etudes/atelier-carrefour-societe-artistes>

APPROCHE SCIENTIFIQUE et TECHNIQUE

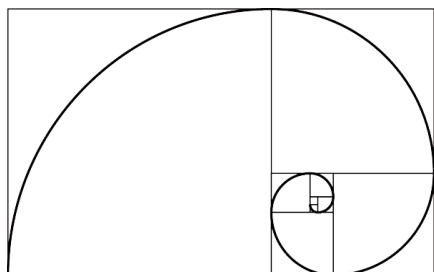
La mécanique plastique de Monsieur Gleizes



En 1924, dans *La Peinture et ses lois*, ce qui devait sortir du cubisme, Albert Gleizes décrit le système des "translations" et des "rotations" qui instituent une théorisation du tableau-objet.

« Un tableau n'est pas un reflet, ni l'imitation de quelque chose observée, c'est une toile accrochée sur un mur, une construction murale et architecturale, en couleur, mise en mouvement rythmique, dont le but est la lumière. »

Albert Gleizes, "Mouvements simultanés de rotation et de translation du plan aboutissant à la création d'un organisme plastique, spatial et rythmique", dans *La Peinture et ses lois. Ce qui devait sortir du cubisme*, Paris, La Vie des Lettres et des Arts, 1924.
Musée de Valence © Béatrice Roussel



Spirale de Fibonacci, construite à partir du rectangle d'or.

La scénographie de l'exposition et la recherche du nombre d'or dans la fabrication des socles de présentation des pièces exposées

Gleizes et Metzinger sont les deux artistes qui signent en 1912 *Du Cubisme*, le premier traité théorique du mouvement cubiste. Ils investissent ainsi des recherches qui allient mathématiques et art, et les différents ateliers parisiens ou artistes inscrits dans l'expansion de l'esthétique cubiste (groupe de Montmartre, groupe de Puteaux, groupe de la Closerie des Lilas et autres indépendants...), regroupés au fil des hasards, exposeront sous le nom de la Section d'or jusqu'en 1925.

Ce nom s'inspire du "nombre d'or", qui apparaît comme un principe d'harmonie universelle qui a trouvé à certaines époques une application chez les peintres dans la construction de la surface picturale.

Pour en savoir plus : http://trucsmaths.free.fr/nombre_d_or.htm

APPROCHE ARTISTIQUE (arts visuels, plastiques et arts du son)

Décors, ornements, motifs et variations

L'œuvre d'Anne Dangar présente un large éventail de décors, avec des motifs géométriques, zoomorphes et végétaux. Elle s'inspire de l'artiste mexicain A. Best-Maugard en combinant sept formes fondamentales. Cette pratique s'inscrit aussi dans "l'art rythmique" prôné par Albert Gleizes, mettant en relief les analogies entre le cubisme et les cultures traditionnelles.

Variation : changement, modification, transformation, passage d'un état à un autre.

En musique, la variation est l'un des procédés les plus féconds de la musique occidentale, permettant de produire de multiples phrases musicales par des modifications (qui peuvent être de différentes natures) apportées à un "thème". Ces divers modes de variations peuvent se combiner l'un à l'autre, le thème initial pouvant alors devenir presque méconnaissable.



En danse, une variation est une chorégraphie dansée par une seule personne, en solo.

En arts visuels, on utilise peu le terme de variation. L'équivalent plastique ou visuel du procédé de la variation musicale consiste à produire une œuvre nouvelle traitant du même thème, du même sujet (jusqu'à un nombre incalculable d'œuvres traitant de ce même sujet) en apportant des modifications qui peuvent porter sur le sens de l'image, mais aussi sur sa forme.

« S'il n'y avait qu'une seule vérité, on ne pourrait pas faire cent toiles sur le même thème. » Pablo Picasso

Une "variation" en arts plastiques, en photographie..., peut consister à :

- Réaliser une étude selon ou d'après une œuvre d'un artiste précédent, comme l'ont fait tous les artistes du passé dans leur phase d'apprentissage par exemple (ou Picasso quand il s'affronte à des chefs d'œuvre de grand maîtres espagnols comme sa série à partir des *Ménines* de Vélasquez.) On peut considérer que les variantes de ces études par rapport à l'œuvre de référence en font des variations sur le même thème ou sujet.

- Produire un ensemble d'œuvres du même sujet sur une longue période (les autoportraits de Rembrandt tout au long de sa vie ou ceux de Van Gogh, les « Montagne Sainte Victoire » de Cézanne...)

- Créer une série déclinant des variantes du même sujet. (Monet et la série « La Cathédrale de Rouen », des « Meules », des « Peupliers », des « Nymphéas »...)

- Décliner la répétition d'un même motif (ex. : chez Warhol ou les accumulations d'Arman) ou l'utilisation d'un même signe ou outil visuel (chez Claude Viallat ou Daniel Buren)

- Réduire volontairement certains paramètres techniques et décliner les possibilités limitées choisies (Pierre Soulages qui ne peint qu'avec du noir, Robert Ryman qui s'est contraint à n'utiliser que des formats carrés et du blanc, Toroni qui ne travaille que par application de touches réalisées avec le même pinceau de largeur 40.)



Qu'est-ce que la céramique ?

Mot d'origine grecque : keramos signifie "argile".

Le terme générique de céramique désigne l'ensemble des objets fabriqués en terre qui ont subi une transformation physico-chimique irréversible au cours d'une cuisson à température plus ou moins élevée.

La céramique est le premier "art du feu" à apparaître, avant le travail du verre et du métal, à la fin de la préhistoire, au Néolithique.

La céramique est non seulement un marqueur culturel dans la plupart des sociétés mais aussi le matériau le plus abondant que l'Homme ait créé.

Utilitaire ou expression artistique, elle reflète les changements des modes de vie et témoigne des progrès techniques (maîtrise des quatre éléments naturels -la terre, l'eau, le feu et l'air.) Elle restitue les coutumes, les habitudes alimentaires et les pratiques culturelles d'un peuple à une époque donnée.

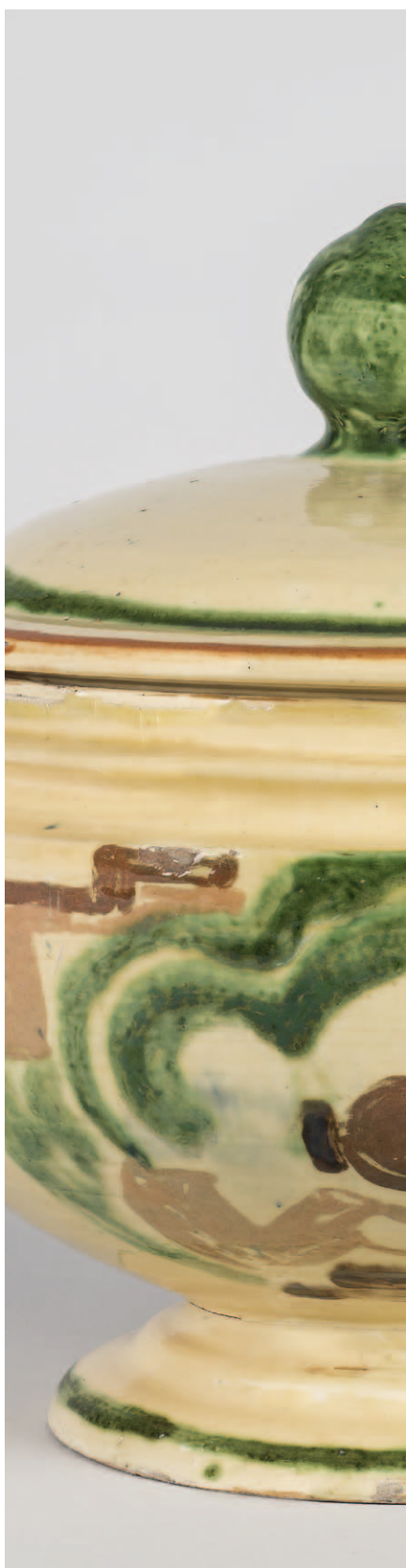
Objet du quotidien, sujet d'étude ou œuvre d'exception, la céramique demeure une source inépuisable d'inspiration.

La céramique possède des caractéristiques très différentes selon la nature de ses composants et la température de cuisson. On distingue plusieurs catégories de céramiques : des poteries, des terres vernissées, des poteries siliceuses, des grès, des faïences, des porcelaines tendres ou dures...

Certaines sont qualifiées de pâtes artificielles, lorsqu'elles contiennent peu ou pas d'argile. Elles ont souvent été fabriquées en remplacement de matériaux plus rares ou plus coûteux et dans des régions de terrains d'argiles maigre.

Pour s'y retrouver, il est possible de les classer en deux grandes familles en fonction de la porosité ou de l'imperméabilité de leur pâte. Cette approche technique permet de mieux comprendre un matériau qui est le résultat d'expérimentations souvent très complexes.

Anne Dangar, *Soupière*) décor cubiste, terre cuite vernissée. Fondation Albert Gleizes. © Cyril Crespeau



Alquifoux

Nom employé dans le sud de la France pour désigner le sulfure de plomb ou galène. Le sulfure de plomb abaisse la température de fusion de la silice entre 800° et 1100°. L'alquifoux avant cuisson est mat et de couleur grise et les décors se révèlent à la cuisson. L'alquifoux, coloré par des oxydes métalliques, donne les coloris vernissés verts ou jaunes typiques des productions provençales. Ces glaçures au plomb ne sont plus employées depuis les années 1950 du fait de leur toxicité et sont remplacées par des émaux transparents.

Argile

Terre qui à l'état pur, est composée de silice, d'alumine et d'eau. Elle est alors blanche. C'est le kaolin qui entre dans la composition de la porcelaine. Mais dans la nature, elle contient d'autres matières, de l'oxyde de fer, de la magnésie, du titane, de la rutile... qui lui donnent des colorations diverses.

Barolet

Le barolet est un petit récipient utilisé par le potier pour tracer des motifs avec un engobe liquide. Il prend souvent la forme d'une corne. Les cornes d'ovin ou de bovin étaient employées jusqu'au 18^e siècle pour cet usage. Il peut avoir un ou plusieurs récipients permettant alors de réaliser des décors jaspés (voir Jaspure). L'engobe s'écoule par un tuyau de plume enfoncé dans le goulot. Un trou d'obturation permet d'arrêter l'écoulement par pression du pouce. Aujourd'hui on utilise généralement une poire en caoutchouc pour réaliser cette pose d'engobe, qui permet d'obtenir un type de décor formé de traits d'engobe colorés en léger relief.

Biscuit

Céramique déjà cuite mais non encore recouverte d'enduit vitreux, glaçure ou couverte.



Céramique

Terme générique désignant tous les objets réalisés en terre transformée de façon irréversible au cours d'une cuisson à température plus ou moins élevée. La nature de la terre et la température de la cuisson détermineront le type de céramique (terre cuite, faïence, grès, porcelaine).

Émail

Enduit vitrifiable posé sur les céramiques et qui peut être composé de silice, de feldspath, de kaolin ou d'oxydes métalliques. Ce mélange se vitrifie sous l'action de la température. Dans le cas d'un émail à base d'oxyde d'étain qui rend l'émail blanc et opaque, on parle d'émail stannifère.

Engobe

Couche de terre fine recouvrant une céramique. L'engobe est à base d'argile fine délayée (la barbotine) qu'on applique sur la pièce avant le vernissage pour modifier sa couleur, lisser la surface ou obtenir une couche de base réagissant avec l'émail. Les engobes peuvent être colorés. L'engobe peut être de couleur opposée à celle de la pâte (engobe blanc sur pâte rouge ou rouge sur pâte blanche). On peut alors le graver pour créer un décor (technique du décor a sgraffito). Un engobe plus épais peut être aussi utilisé avec un barolet pour réaliser des dessins.

Glaçure

La glaçure est un terme général pour définir un revêtement vitrifié couvrant une céramique. Elle se compose de matériaux naturels tels que silice, feldspath, galène (sulfure de plomb), argile. Elle fait littéralement corps avec le tesson sous-jacent et permet de l'imperméabiliser mais aussi de le décorer. On emploie souvent ce terme pour désigner les enduits à base de silice et d'oxyde de plomb (voir Terre vernissée).

Terre cuite

La terre cuite désigne la céramique obtenue par la cuisson d'une terre argileuse. On a employé préférentiellement ce terme pour désigner la poterie cuite à basse température (600°-800°) et restée poreuse.



Elle peut ensuite rester brute, être engobée (voir Terre cuite engobée), vernissée (voir Terre vernissée) ou peinte (voir Terre cuite peinte).

Terre cuite engobée

Terre cuite recouverte d'une couche de terre fine dite engobe.

Terre cuite peinte

On désigne sous ce terme les objets réalisés en terre cuite puis peints à froid. Ce type de décor, assez rare en poterie utilitaire car peu adapté à un usage quotidien, est très employé pour les sif-flets en terre cuite. Les peintures peuvent être appliquées directement sur la terre ou sur une base réalisée avec un lait de chaux blanc. Les peintures les plus anciennes étaient à base de mélange de pigments naturels et d'œuf [tempera]. Elles ont été remplacées au 20^e siècle par des pigments industriels et des liants synthétiques.

Terre engobée et vernissée

Terre cuite couverte totalement ou partiellement avant cuisson d'un engobe puis d'une glaçure à l'oxyde de plomb.

Terre vernissée

Ce terme désigne toute terre cuite couverte d'une glaçure quelle que soit la nature de cette dernière. Dans l'usage courant, on parle de terre vernissée quand la glaçure est réalisée avec un mélange broyé de silice [fondant à 1700°] et d'oxyde de plomb [utilisé pour faire fondre la silice entre 800° et 1100° C.] appelé alquifoux dans le sud de la France. Comme cette glaçure adhère mieux sur une argile siliceuse que sur une argile marneuse, les potiers couvrent généralement auparavant celle-ci d'un engobe [terre engobée et vernissée]. Cette glaçure peut être colorée par des oxydes métalliques. L'oxyde de fer donne des couleurs allant du jaune-brun au rouge orangé, l'oxyde de cuivre donne le vert, l'oxyde d'antimoine le jaune, l'oxyde de cobalt le bleu et l'oxyde de manganèse le ton brun.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOTHÈQUE ARSÈNE HÉRITIER

Horaires d'ouverture

- > Mercredi, jeudi, vendredi 14h-18h
- > Samedi 10h-12 h
- > Fermée le dimanche, lundi, mardi et jours fériés

- > Entrée libre

ANNE DANGAR ET MOLY-SABATA

Anne Dangar, céramiste. Le cubisme au quotidien

Liénart ; Musée de Valence, 2016

Exposition, Valence, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, 26 juin 2016-26 février 2017

Cote : 709.2 DAN

« Miss Dangar », potière (1885-1951)

Laurence Berthon, La Fabrique du Pont d'Aleyrac, 2006

Exposition, Saint-Pierre-ville, La Fabrique du Pont d'Aleyrac, 16 septembre-12 novembre 2016

Cote : 709.2 DAN

LE CUBISME, UN MOUVEMENT D'AVANT-GARDE MAJEUR

Le cubisme : une révolution esthétique ; sa naissance et son rayonnement

Serge Fauchereau, Flammarion, 2012

Cote : 709.04 CUB

ALBERT GLEIZES, PEINTRE ET THEORICIEN DU CUBISME

Albert Gleizes, le cubisme en majesté

Réunion des Musées Nationaux, 2001

Exposition, Barcelone, Museu Picasso, 28 mars-5 août 2001 ;

Lyon, Musée des Beaux-Arts, 6 septembre-10 décembre 2001

Cote : 709.2 GLE

CERAMIQUE ET POTERIE

Potiers et faïenciers en Dauphiné : Chirens, La Flachère, Rousillon, Poët-Laval, La Bâtie-Neuve, Dieulefit, Gap, Très-Cloître, Vif, La Tronche, Cliousclat

Sous la direction de Chantal Spillemaecker, Musée Dauphinois ; Glénat, 2001

Exposition, Grenoble, Musée Dauphinois, octobre 2001-printemps 2003

Cote : 738 POT

La Céramique

Alain Prévét, Jean-Paul Gisserot, 2009

Cote : 738 PRE

Céramix : de Rodin à Schütte

Sous la direction de Camille Morineau et Lucia Pesapane, Snoeck, 2015

Exposition, Maastricht, Bonnefantenmuseum, 16 octobre 2015-31 janvier 2016 ; Sèvres, Cité de la céramique, 9 mars-12 juin 2016 ; Paris, La Maison rouge, 9 mars-5 juin 2016

Cote : 738 CER

Par l'eau et le feu : un itinéraire de potier

Daniel de Montmollin, La Revue de la céramique et du verre, 2011

Cote : 738 MON

INFORMATIONS PRATIQUES

MUSÉE DE VALENCE, ART ET ARCHÉOLOGIE

4, place des Ormeaux

26000 Valence

+33 (0)4 75 79 20 80

www.museedevalence.fr

Horaires d'ouverture au public

Mardi 14h-18h (de 9h à 18h pour les scolaires)

Mercredi au dimanche 10h-18h (à partir de 9h pour les groupes scolaires)

Nocturne jusqu'à 21h le troisième jeudi du mois

Fermé au public le lundi, mardi matin et jours fériés

(sauf 14 juillet et 15 août)

Fermeture de la billetterie : 17h30

Billet d'entrée valable

toute la journée

Le service Médiations propose une palette d'activités très variées pour explorer à la fois les collections et les expositions temporaires de façon vivante, privilégiant le contact avec les œuvres, pour que chacun puisse vivre une visite enrichissante et adaptée.

Si les objectifs éducatifs du musée sont complémentaires de ceux de l'enseignement scolaire, ils ne visent pas seulement l'acquisition de notions et de repères directement liés aux programmes. Par la découverte, la visite du musée contribue à aiguïser la curiosité des jeunes pour le patrimoine, l'Archéologie et les Beaux-Arts. Le service éducatif, avec l'aide d'enseignants détachés de l'Éducation Nationale, permet de répondre très précisément à la demande d'une classe.

Visites scolaires de l'exposition à partir du cycle 2 :

> Durée : 1h30

> Du mardi au vendredi, à partir de 9h

Pour toute visite, contacter le service réservation :

> e-mail : service-reservation-musee@mairie-valence.fr

> tel : 04 75 79 20 80

Présentation de l'exposition aux enseignants :

> Mercredi 12 octobre à 16h30

> Samedi 15 octobre à 10h30

Plus d'informations :

Site du musée : <http://www.museedevalence.fr/>

Autour de l'exposition :

> Catalogue de l'exposition, en vente à l'accueil du musée

> Lectures, conférences, visites commentées... La programmation culturelle est à retrouver sur www.museedevalence.fr

Dossier réalisé par le service MédiationS, assisté de Léa Brivet, avec le concours de Roland Pelletier, professeur-relais.