

Musée des Beaux-Arts de Caen – salle cubiste
Étude d'une œuvre

JEAN METZINGER (Nantes, 1883 - Paris, 1957)

La tireuse de cartes

1915



Jean Metzinger, *La tireuse de cartes*, 1915, musée des beaux-arts de Caen,

Fiche technique

Huile sur toile

H. : 1,16 m. ; L. : 0,81 m.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES



Jean Metzinger,
photographie attribuée à
Pierre Choumoff, 1912.

Jean Metzinger est né à Nantes en 1883 et mort à Paris en 1957. Venu à Paris en 1903 pour y entreprendre des études de médecine, il les abandonna bientôt pour se consacrer à la peinture. Après avoir subi l'influence du Néo-Impressionnisme (*Portrait de Robert Delaunay*, 1906, Paris, coll. Part.) et du Fauvisme, il s'orienta vers une peinture plus construite, ainsi qu'en témoigne notamment le *Portrait d'Apollinaire* (1910, Paris, coll. part.) exposé au Salon des Indépendants de 1910, puis, après avoir pris connaissance des travaux de Picasso et de Braque, vers un Cubisme d'abord orthodoxe (*Nu*, Salon d'Automne de 1910). Il revint ensuite à un traitement plus cézannien des volumes, notamment avec le *Goûter* (Salon d'automne de 1911), l'une des œuvres représentatives du peintre qui fut surnommée par André Salmon la "Joconde cubiste".

En 1912-1913 commence pour Metzinger une période que l'on qualifie souvent de Cubisme analytique en raison de l'aspect fragmenté de la composition, mais qui, à l'étude, se révèle d'une nature bien différente de celui de Picasso et de Braque. Pour lui, en effet, il s'agit non pas d'une analyse de l'objet, mais du sujet. Metzinger continue donc à recourir aux "sujets" traditionnels – souvent anecdotiques avec la *Femme au cheval* (1912), l'*Oiseau bleu* (1913), les *Baigneuses* (1913) – qu'il fragmente en un certain nombre de parties obéissant à des perspectives différentes et parfois contradictoires. La forme, d'autre part, n'est pas pour lui la traduction plastique des qualités de l'objet. Elle est, avant tout, un élément de l'architecture du tableau, car il accorde une importance primordiale à la composition. Dès lors, son but est et restera toute sa vie de réaliser "une harmonie".

Mobilisé à Sainte-Menehould en 1914, Metzinger est réformé en 1915 et rentre à Paris. Malgré la rupture de la Grande Guerre, il maintient des contacts réguliers avec ses amis et expose, en 1916, avec Gleizes, Duchamp et Crotti à la Montross Gallery de New York sous l'appellation de *The Four Muketters*. En 1917-1918, il séjourne en Touraine, où il retrouve Gris et Lipchitz. En 1921, il abandonne le Cubisme pour ce qu'il appelle alors le "Réalisme constructif", sorte de peinture résolument figurative, quoique d'aspect très schématique. Plus tard, il condamnera, reniera même cette période de son art et reviendra, surtout après la Seconde Guerre mondiale, à une nouvelle forme de Cubisme, dans laquelle il tentera de conserver les acquisitions de son Cubisme antérieur, tout en recherchant une certaine stylisation plastique des éléments formels.

Esprit brillant et volontiers dogmatique, il fut, en outre, un théoricien fort écouté. Auteur de nombreux articles critiques ou doctrinaux, il écrivit en 1912, en collaboration avec son ami Gleizes, un célèbre opuscule intitulé *Du Cubisme* qui, malgré sa prétention généralisatrice, ne traduit guère que leurs vues personnelles sur ce mouvement.



Présentation

De l'atelier au musée

C'est grâce aux époux Raulet que l'œuvre entre au musée en 1981. Jacques Raulet était avocat et Marie-Thérèse était artiste. Appartenant à leur collection personnelle, nous n'avons cependant pas trace de son achat à l'artiste et de son historique avant son intégration dans la collection des Raulet. L'ensemble de la donation est composé d'une vingtaine de tableaux. Cette collection, formée pour l'essentiel entre les deux guerres, mais comprenant aussi quelques pièces plus récentes, donne une perspective intéressante des différents aspects de la peinture contemporaine. Nous en avons en effet une sélection qui va de l'impressionnisme tardif de Henri Moret (1856-1913) jusqu'au surréalisme de Léopold Survage (1879-1968) et Félix Labisse (1905-1982). La donation a été faite par Maître Francis-Jacques Raulet, en souvenir de ses parents, mais avait été initiée par sa mère.

Sujet

L'œuvre représente le portrait d'une femme anonyme, assise à une table et tirant des cartes. Cette femme est vêtue d'une robe bustier bleue, dévoilant le haut de son corps. À sa gauche, on distingue une table en bois recouverte d'un tapis vert (vraisemblablement une table de jeu) et de cartes, derrière laquelle apparaît une cheminée. Sur le manteau de cette dernière sont posés une lampe, un vase et ce qui semble être une tasse posée dans sa soucoupe sur une serviette.

Composition

Jean Metzinger a traité toute la toile de manière **cubiste** , sans privilégier une forme par rapport à une autre. Ce traitement se traduit par une synthétisation des plans en formes simples, comme des rectangles ou des triangles. Ainsi, l'artiste résume l'abat-jour à quelques plans colorés et contrastés, s'inscrivant dans un rectangle ocre et souligné ponctuellement de **cernes** noirs. De même, le volume de la partie gauche du visage de la femme ressort grâce à son intégration dans un rectangle, tandis que les traits de son visage sont réduits au minimum.

Les couleurs employées, ainsi que les contrastes et luminosités ne permettent pas de créer de la profondeur entre l'arrière-plan et le modèle. Au contraire, certains objets posés sur la cheminée semblent, par leur traitement coloré, avancer vers la surface de la toile (le vase, par exemple), tandis que certains plans, comme la tête du modèle, peinte dans des tonalités sourdes, s'effacent à l'arrière-plan. Cette fusion des plans est rehaussée par une continuité des lignes de **composition** des objets. En effet, l'un des traits de l'abat-jour rejoint celui du visage, qui se prolonge lui-même par un bord du vase, créant une ligne forte dans l'œuvre. Le **modelé** de la femme et de sa robe est également accentué par des **plans colorés** contrastés rehaussés de cernes noirs.

Dans la *Tireuse de cartes*, comme dans le *Village* (1918), Metzinger affirme un synthétisme raffiné, privilégiant une composition équilibrée décorative et figurée aux dépens de la construction complexe et dynamique des œuvres des années 1910. Il accompagne et même suscite le retour progressif au dessin et aux solutions classicisantes des années 1920.

Le cubisme

Contexte historique et influences

De la fin du XIX^e siècle au début du XX^e siècle, les sociétés occidentales sont confrontées à un nouvel environnement avec la progression de la mécanisation qui prend le pas sur le travail manuel et la diffusion de nouvelles inventions : l'automobile, le téléphone, l'électricité, le cinéma, l'aérospatiale, la publicité, qui transforment l'environnement quotidien et la perception que peuvent en avoir les populations et donc les artistes.

Au tournant du siècle et dans le contexte des voyages des explorateurs et de la colonisation, des objets, des sculptures, des masques africains sont rapportés en France et sont parfois exposés (1907 : **Exposition Afrique** au Musée d'Histoire naturelle de Paris). En 1906-1907, Matisse, Derain puis Picasso sont les premiers à voir dans ces masques et statues, des œuvres d'art dont ils empruntent les aspects formels et structuraux. Ils en admirent la puissance des masses et des volumes qui prime sur la vérité anatomique. Ils vont désormais déformer, tordre les éléments de leurs œuvres et utiliser des formes de plus en plus géométriques.

Le contexte artistique

En 1907, Pablo Picasso peint **Les Femmes d'Alger (O. J. R.)**, œuvre qui marque le point de départ du mouvement cubiste mené conjointement par Pablo Picasso et Georges Braque. De nombreux autres artistes développent des recherches analogues entre 1911 et la première Guerre mondiale : Albert Gleizes, Jean Metzinger, Juan Gris, Fernand Léger, Louis Marcoussis, André Lhote.

Ce mouvement artistique révolutionne la peinture occidentale en rejetant la perspective, héritée de la Renaissance. À cette remise en cause s'ajoute la simplification des formes et la prise de conscience d'une réalité objective à représenter : le tableau cubiste doit montrer ce que l'on sait des choses et non ce que l'on en voit d'un point de vue donné.

Trois phases essentielles sont retenues dans l'évolution esthétique du cubisme :

- **le cubisme cézannien** (1907- 1909)
- **le cubisme analytique** ou **hermétique** (1909- 1912) qui multiplie les points de vue et décompose géométriquement le fond et le sujet au point de rendre la figuration illisible.
- **le cubisme synthétique** (1912- 1914) qui introduit les papiers collés.

Les caractéristiques du cubisme

Les artistes délaissent progressivement les pinceaux et la peinture pour assembler ou coller des matériaux de bricolage, de récupération, de rebut : papiers peints, cartes à jouer, partitions de musique, journaux, bois, métal, ficelle.

Aux paysages et aux personnages représentés de la période cézannienne s'ajoute la nature morte inspirée de l'univers de la musique et des cafés (les bouteilles de verre, les tables de bistrot, les chaises, la pipe, le journal, le violon). Des signes (lettres, fragments et simulations d'objets) permettent désormais de reconnaître les objets.

Le dessin indique l'essentiel des formes. La réduction géométrique du sujet et du fond donne un rythme saccadé. Toutes les facettes géométriques qui s'interpénètrent traduisent la discontinuité des plans dans l'espace et l'éclatement de l'objet dans les deux dimensions du support. Les peintres rendent donc compte du sujet sous tous les angles.

Les formes ne reçoivent pas d'éclairage mais émettent des variations lumineuses autonomes sous l'aspect de facettes claires et sombres.

La couleur se simplifie et se réduit à quelques tons. Ainsi durant le cubisme analytique, la gamme des gris et des ocres domine la surface des œuvres, alors que durant le cubisme synthétique, les éléments rajoutés, collés, réintroduisent la couleur. Les motifs imprimés qu'ils présentent, assument la représentation et éliminent le rôle du pinceau, jugé trop subjectif.

Camouflage, Première Guerre mondiale et cubisme

La Première Guerre mondiale est devenue dès 1915 une guerre d'enlisement, une guerre de tranchées dans laquelle la survie des troupes dépendait essentiellement de leur invisibilité. Le camouflage fut alors considéré comme un moyen de combat. C'est un peintre mobilisé, Guirand de Scevola (1871- 1950) qui eut l'idée de constituer, en 1915, à Toul, la première équipe de camouflage. Elle ne compte que 30 hommes en 1915 mais 3000 en 1918. Le but recherché par les artistes de cette équipe était de dissimuler le matériel ou les points stratégiques sous des filets ou de la peinture et de créer des postes d'observation invisibles en s'appuyant sur les particularités du relief ou en les fabriquant.

Picasso devant le premier canon camouflé aurait dit : « *C'est nous qui avons fait cela* ». Guirand de Scevola reconnaissait les emprunts à l'art cubiste : « *J'avais pour déformer totalement l'objet, employé les moyens que les cubistes utilisent pour le représenter* ». Ainsi le but poursuivi est le même : intégrer la figure au fond, l'objet à son environnement. Le camouflage emprunte ainsi au cubisme la représentation d'un objet vu sous divers angles et l'utilisation de camaïeux de gris, de vert, de brun. De même, les artistes qui camouflent, multiplient les aplats de couleur unie indépendants des formes, ce qui abolit le volume de l'objet, rend ses contours indéchiffrables et l'amalgame à son environnement.

Parmi les artistes ayant participé à cette équipe de camouflage, on notera Jacques Villon, Dunoyer de Segonzac ou André Mare.

GLOSSAIRE

Cubisme : courant artistique, né peu avant la guerre de 1914. Il porte un nouveau regard sur l'objet, dont les volumes et les plans peuvent être représentés de manière stylisée et vus simultanément sous plusieurs angles. Il s'inspire à la fois des recherches formelles de Paul Cézanne et des arts premiers.

Modelé : manière de rendre le relief des formes, particulièrement celles du corps humain.

Cerne : dans un dessin ou une peinture, trait qui souligne le contour d'une forme.

Plan coloré : dans une peinture, zone colorée qui compose une forme.

Composition : manière de disposer des figures, des motifs ou des couleurs dans l'élaboration d'une œuvre.

Aplat : dans une peinture, zone colorée lisse et plate.

POUR UN DIALOGUE ENTRE LES ŒUVRES

Des œuvres cubistes.

La toile de Jean Metzinger est accrochée dans la salle cubiste du musée des beaux-arts. Différentes approches du cubisme y sont proposées, ce qui permet d'élargir l'œuvre au contexte de création picturale du début du XX^e siècle.



Albert Gleizes, *Composition*, 65x81 cm.



Georges Braque, *La Chaise*, 1947, huile sur toile, 61x50 cm.



André Lhote, *Baigneuses*, vers 1918, 93x130 cm

ATTENTION ! Avant toute visite, assurez-vous que les œuvres sont bien exposées dans les salles. Certaines peuvent être en restauration ou prêtées pour une exposition.

BIBLIOGRAPHIE

- Françoise DEBAISIEUX, « Dons et achats d'œuvres modernes », *La revue du Louvre et des Musées de France*, 1984, n°1, p.37-38.
- Albert GLEIZES, Jean METZINGER, *Du Cubisme*, Sisteron, Éditions Présence, 1980.

Ces ouvrages sont disponibles à la bibliothèque du musée des Beaux-Arts de Caen.

INFORMATIONS PRATIQUES

Musée des Beaux-Arts - Le Château

02 31 30 47 70

HORAIRES D'OUVERTURE

Du 1^{er} septembre au 30 juin

Du mardi au vendredi de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 18 h

Week-ends et jours fériés de 11 h à 18 h

Du 1^{er} juillet au 31 août

Du lundi au vendredi de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 18 h

Week-ends et jours fériés de 11 h à 18 h

SERVICE DES RESERVATIONS GROUPE

Par téléphone du lundi au vendredi de 9 h à 12 h et de 14 h à 16 h au 02 31 30 40 85

Formulaire de pré-réservation à remplir en ligne : <http://mba.caen.fr>

Par mail : mba.groupes@caen.fr

À NOTER !

Documents pédagogiques et informations complémentaires sur le site du musée

<http://mba.caen.fr>