



Centre Culturel
Colombier

5, Place des Colombes - 35000 Rennes
tel 02 99 65 19 70 / fax 02 99 31 94 71
contact@centrecolombier.org
www.centrecolombier.org

Le Petit Musée

fiche enseignant

Naissance du collage



Kurt Schwitters, *Difficult*, 1942-1943

Le collage

Le terme collage apparaît indéfini et pluriel. Il renvoie au pictural, au musical, au verbal, au cinématographique, au collage d'objets. Avec lui, on est dans l'ordre de la poïétique, de la rhétorique, de l'esthétique, de l'historique. On parle de collage comme d'une activité artistique. Cette technique organise une création plastique, par la combinaison d'éléments séparés de toute nature, voir de toute logique. L'unité se fait par une juxtaposition progressive.

Art populaire mineur, art appliqué ou expression artistique, le collage remonte loin dans l'histoire puisque les premières traces parvenues jusqu'à nous à travers l'art de la calligraphie japonaise et de ses tableaux-poèmes datent du XII^e siècle.

Dans le domaine des beaux-arts, les maîtres des XIV^e et XV^e siècle intègrent à leurs tableaux d'inspiration religieuse des objets réels ou des matières étrangères, pierres précieuses, colliers, plaques d'or ou d'argent, adages ou inscriptions, pour accroître le caractère sacré de leurs œuvres.

Au cours des siècles, des artistes comme Gentile Bellini (1429-1507) ont été nombreux à avoir recours au découpage, à l'assemblage et au collage des matières. Toutefois, il s'agissait de créations marginales au regard de leur technique habituelle, et non d'une technique «pensée assumée» telle qu'apparaîtra l'art du collage avec les mouvements avant-gardistes du XX^e siècle.



Gentile Bellini, *Sultan Mehmet II*, 1480

L'histoire du collage moderne, est apparu en 1912 avec l'artiste cubiste Pablo Picasso. La technique consiste à assembler des matériaux divers : photographies, images, publicités, fragments de journaux mais aussi objets tels que des allumettes, des morceaux de ferraille, des débris de toutes sortes, tantôt selon le jeu du hasard et des rencontres, tantôt en fonction d'un principe (répétition, contraste, juxtaposition insolite, ect.) A l'époque du dadaïsme la plupart des artistes ont réalisé des collages, dans des styles les plus divers.

Si la technique du papier collé inventée par les **cubistes** Braque et Picasso s'efforce d'atteindre un degré encore plus élevé de réalisme, les papiers collés des **dadaïstes** et les collages se veulent un mode d'expression au service de l'esprit dada et de son message. Les deux procédés sont utilisés par la plupart des dadaïstes. Les expérimentations d'Arp et de Schwitters sont autant de variations sur cette technique du papier collé.

Marx Ernst demeure le virtuose incontesté du genre qu'il pousse à sa perfection. Avec des publicités, des fragments de photographies, il crée autant de paysages de rêves dont la poésie fantastique annonce directement le surréalisme. Ainsi à propos de *La Femme 100 têtes* (1929) il se réclame de la célèbre phrase de lautrémont: «*Beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie*».



Max Ernst, *Femme-oiseau*, 1921

Le Cubisme: l'origine du collage

Le but du papier collé était de montrer que des matériaux différents pouvaient entrer en composition pour devenir, dans le tableau, une réalité en compétition avec la nature. Nous avons essayé de nous débarrasser de trompe-l'oeil pour trouver «le trompe-esprit».

Picasso

Au début du 20^{ème} siècle, l'invention du collage chez les cubistes, dénote une volonté de synthétiser la forme, c'est-à-dire de la simplifier en la débarrassant de tout élément parasite et superflu, voire de l'évoquer seulement en jouant sur l'analogie de la couleur ou de la matière.

Il est hors de doute que Braque et Picasso voulaient, dans leur Cubisme, s'en tenir à une peinture qui fût un art de représentation et d'illusion. Mais en premier lieu il leur importait surtout d'obtenir, dans leur pratique cubiste, et grâce à elle, des résultats sculpturaux par des moyens strictement non-sculpturaux. [...]

Clément Greenberg

A cette période, les papiers imprimés que les artistes se procurent dans le commerce, papiers peints et papiers imitation bois, sont collés sur le support pour réintroduire les couleurs dans la composition. Les motifs imprimés provenant des produits manufacturés et l'assemblage de divers objets réels éliminent le travail trop subjectif du pinceau pour enrichir la représentation.

Ces innovations permettent, en outre, d'affirmer le caractère concret de la toile. En recevant des éléments solides, la toile se définit comme objet. Elles permettent de signifier de manière radicale et ironique une prise de distance avec la peinture illusionniste, pour laquelle la réalité correspond à la copie servile. Néanmoins, chacune de ces représentations entretiennent des relations avec son référent.

Pablo Picasso (1881-1973)

Au printemps 1912, Picasso intègre à une nature morte un morceau de toile cirée imitant le cannage d'une chaise. En septembre de la même année, Braque colle sur un dessin des bandes découpées dans un galon imitant le bois, utilisé habituellement en décoration. Dès ce premier collage, la couleur se sépare de la forme. Petit à petit, les compositions peintes et ou collées se transforment en assemblages d'informations qui permettent une saisie globale de l'objet, une synthèse.



Pablo Picasso, *Nature morte à la chaise cannée*, 1912

Ci dessus, il s'agit d'un châssis ovale sur lequel une toile a été tendue; sur celle-ci, un fragment de toile cirée imprimée avec un motif de cannage a été collé. Cette composition est le résultat de diverses techniques. Les éléments à droite, sont traités schématiquement, tandis qu'à gauche, le tuyau de la pipe est rendu de manière réaliste. Il est placé comme s'il surgissait à travers les lettres « JOU » de journal. Le morceau de toile cirée collé sur le support est en partie recouvert par des ombres ou des stries de couleur. La partie inférieure donne l'impression d'être sur un plan différent. Une simple corde de marin sert de cadre au tableau.

Juan Gris (1887-1927)

Ici, l'usage que l'artiste fait des papiers collés est très littéral. Par exemple, les fragments imitant les nervures servent à délimiter certains contours de ce qui pourrait être une table. Ses dessins, eux aussi fragmentés et souvent vus en plongée, viennent se superposer par-dessus les collages. Chaque élément se combine et crée une composition picturale proche des œuvres de Picasso ou Braque.



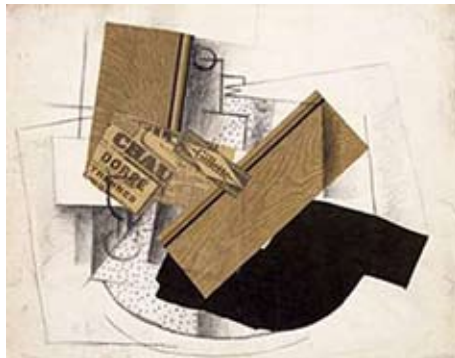
Juan Gris, *Petit Déjeuner*, 1914

L'utilisation du papier peint rayé en fond dans *Petit Déjeuner*, donne l'illusion que celui-ci passe, et se renverse au travers de la table. L'artiste donne un espace différent de celui que nous percevons habituellement. C'est un espace où l'œil doit déchiffrer les relations de profondeur et de matérialité entre les différents éléments du tableau. Les objets, comme le verre à gauche, ou la bouteille en haut à droite, ont une présence fantomatique. La tasse de café est disjointe. Le paquet de tabac quant à lui est peint très finement, presque en trompe l'œil et son libellé semble authentique.

Avec le titre, l'artiste nous met à face à une situation. En revanche, l'œuvre empreinte de cette situation va au delà et dépeint des aspects du confort domestique.

Georges Braque (1882-1963)

Ancien peintre en bâtiment, Braque innova en apportant à la pratique cubiste, la réalisation de lettres faites au pochoir, ou le mélange de la couleur à du sable, ou encore la production d'imitations du bois ou du marbre. Georges Braque manifestait un certain malaise dans le dessin. Grâce à son talent, sa technique révèle néanmoins une grande sensibilité aux aspects subtils de la lumière et de l'espace. Il se réfère à Cézanne qui déclarait souvent : « *Le contour me fuit* ». Dans ses compositions, les lignes de l'artiste ont tendance à s'étendre sur leur support.



Georges Braque, *Nature morte sur table*, 1914

A première vue, on s'aperçoit que le bois, comporte des éléments illusionnistes (la rainure, par exemple) pour imiter le vrai bois. Le relief, aplati ramène à la surface de la toile les autres éléments, qui le chevauchent sans affirmer de rupture dans le plan. L'œil du spectateur est déstabilisé et l'effet de trompe-l'œil est détruit. Une troisième dimension est affirmée.

Habituellement, pour réaliser une peinture cubiste, toute la surface de la toile est peinte pour faire le fond avant d'y coller des éléments. En effet, contourner les papiers collés est un travail plus délicat. Ici Braque ne procède pas de cette manière. L'artiste ne se préoccupe plus de la peinture et laisse le dessin à même la toile apprêtée.

Le Surréalisme

Le Surréalisme apparaît officiellement en 1924. Il est composé en partie d'artistes issus de Dada. En effet, dès le début des années 20, des désaccords apparaissent entre Tristan Tzara et André Breton. Cette division entraînera la séparation du groupe. André Breton signe en 1924 le premier manifeste du Surréalisme.

Le collage surréaliste est un procédé poétique, il cherche le merveilleux, l'extraordinaire, l'insolite. De nombreux artistes à cette époque, comme Max Ernst ont intégré dans leurs œuvres peinture et poésie. Les articulations entre texte et image, s'y inscrivent au nom des problématiques essentielles, à savoir la beauté, le désir, l'amour.

Max Ernst (1891-1976)

Par le collage, «je voulais créer une tension électrique (...). Il s'ensuit des décharges ou courants à haute tension. Et plus les éléments se rencontrent de façon inattendue, plus l'étincelle de poésie qui jaillissait était surprenante».

Max Ernst

Au sein du Surréalisme, le procédé du collage est surtout employé par Max Ernst. Dès 1919, il assemble des images issues de multiples domaines, dans le but de provoquer des rencontres insolites. À partir de 1929, il crée des romans-collages, séries d'images confectionnées à partir de gravures de la fin du 19e siècle ou de catalogues illustrés, et reliées entre elles par la simple répétition de motifs visuels.

À la différence du collage cubiste voué à la seule recherche plastique, et des photomontages éminemment politiques du dadaïsme allemand, le collage surréaliste suggère de nouvelles associations visuelles, poétiques et oniriques.

Les collages de Max Ernst obéissent à un principe fondamental: il s'agit de créer une juxtaposition d'éléments disparates arrachés à leur contexte d'origine et échappant à toute interprétation logique. Lui-même définit cette technique comme «*l'exploitation de la rencontre fortuite de deux réalités distantes sur un plan non convenant.*» Cette technique peut s'apparenter au jeu littéraire appelé **Cadavre exquis**. Son oeuvre toute entière repose sur une conception du collage qui vise à introduire la confusion dans les éléments sémantiques: Toiles, dessins, collages, frottages, sculptures et textes sont fondés sur une esthétique associant aux structures et aux textures des images accessibles à tous et qui, avant d'être découpées, n'avaient guère qu'une signification pratique et dénuée d'émotion.

Sur le rebord inférieur de ce tableau-relief, l'artiste a écrit un texte étrange et hermétique: *Deux Enfants sont menacés par un rossignol*. L'espace de la représentation n'est pas un lieu réel mais la scène du rêve. Ce travail est née à partir d'un souvenir d'enfance. Il représente la frontière entre le rêve et la réalité.



Max Ernst, *Deux enfants sont menacés par un rossignol*, 1924

Le portillon ouvert sur l'espace du spectateur invite à la franchir. Les couleurs délavées, la perspective lointaine, contrastent avec l'ici et maintenant des éléments. Le cadre massif en bois ou la petite barrière ouverte, font irruption dans notre espace.

Naissance du collage

«je suis tenté d'y voir l'exploration de la rencontre fortuite de deux réalités distantes sur un plan non convenant (...) accouplement de deux réalités en apparence inaccouplables sur un plan qui en apparence ne leur convient pas.»

Max Ernst, *Au delà de la peinture.*

L'extraordinaire, l'inquiétant, l'incongru, l'humour sont les principaux sentiments que provoquent les collages de Max Ernst. Dans le minuscule photomontage intitulé *Le Rossignol chinois*, la photographie d'une bombe aérienne utilisée pendant la guerre, placée au centre de la composition, est remaniée et difficile à identifier. Par les éléments disparates dont l'artiste l'entoure, la bombe n'est plus qu'un hybride d'homme et d'animal, tandis que le titre, tiré d'un conte d'Andersen, désamorce toute idée de violence. Le photomontage a été ensuite photographié et agrandi par Ernst, de manière à effacer les traces de sa fabrication.

Max Ernst engagé pendant la guerre, déplore la presse glorifiant des performances techniques allemandes lors du premier grand conflit. Il tourne ici en dérision, de manière subtile, l'absurde machinerie militaire et ces mêmes revues d'où il a tiré l'élément central de sa composition.



Max Ernst, *Le Rossignol chinois*, 1920

Mouvement DADA

Au commencement de la première guerre mondiale, de jeunes artistes se réunissent à Zurich pour manifester leur rébellion face aux systèmes politiques et culturels. Ils élaborent un tout nouveau langage littéraire et plastique basé sur l'incongruité des moyens. Délaissant les techniques qu'ils considèrent académiques, ces artistes travaillent sur des séries de collages, de montages de matériaux de récupération, et de photomontages. Ces pratiques renouvellent l'image de la culture vivante. Dérision, humour, provocation deviendront les signes caractéristique des Dada.

Raoul Hausmann (1886 -1971)



Raoul Hausmann, *l'Esprit de notre temps*, 1919

«Je pris alors une belle tête en bois, je la polis longuement avec du papier de verre. Je la couronnai d'une timbale pliable. Je lui fixai un beau porte-monnaie derrière. Je pris un petit écrin à bijoux et le plaçai à la place de l'oreille droite. J'ajoutai encore un cylindre typographique à l'intérieur et un tuyau de pipe au côté gauche. Eh oui, j'avais envie de changer de matériel. Je fixai sur une règle en bois une pièce de bronze enlevée à un vieil appareil photographique suranné et je regardai. Ah, il me fallait encore ce petit carton blanc portant le chiffre 22, car, évidemment, l'esprit de notre temps n'avait qu'une signification numérique.»

Raoul Hausmann

En plein Dada, Raoul Hausmann réalisé *L'esprit de notre temps*. Il s'agit d'une tête mécanique faite à partir d'une marotte de coiffeur en bois, d'un morceau de mètre de couturière, d'un rouage de montre, d'un rouleau de caractère d'imprimerie, d'un gobelet télescopique, de carton blanc, d'un tuyau de pipe. Le sens de l'ouïe est obstrués par des mécanismes divers. Cette oeuvre est la transposition du collage de papier à la dimension du volume. La sculpture est composée d'éléments hétéroclites et récupérés. En parallèle avec le collage, ces éléments sont des objets fonctionnels, mais ils prennent une dimension poétique au moment de leur assemblage.

Réalisé vers 1923, quand Dada-Berlin n'existe plus, *ABCD* est le dernier photomontage dadaïste d'Hausmann. Néanmoins l'artiste reste fidèle à ce procédé, fondé sur la déconstruction et la recombinaison des différentes sources de l'image, jusqu'aux années soixante.

Plus encore que dans tous ses autres photomontages, l'image est ici disloquée et sa perception constamment entravée par des ruptures de plans, suggérant des sens contradictoires. L'autoportrait de l'artiste situé au centre, tient comme serrées entre les dents les quatre lettres du début de l'alphabet.



Raoul Hausmann, *ABCD*, 1923-1924

Naissance du collage

La langue utilisée dans les poèmes-affiches et dans les poèmes phonétiques, détruit, hache, et prive le bon sens. L'oeuvre s'impose par son impact visuel, en jouant avec l'image et le dessin. Autour de l'autoportrait, nous trouvons des papiers découpés dans des manuels médicaux, des éléments typographiques à chaque fois différents, des billets de banque tchèques. Dans cette image, une cohérence est faite par le sens de lecture du il n'y pas de sens cohérent dans la lecture. Les mots et les images ont la même importance dans ce photomontage. L'oeuvre n'est plus une fenêtre sur l'extérieur, la profondeur a disparu, chaque éléments renvoie à la surface du support.

Kurt Schwitters (1887-1942)

Kurt Schuitters utilise le collage d'objets hétérogènes, généralement trouvés. Il élabore une conception du monde extrêmement personnelle. Tickets, boîtes de conserves, papiers journaux jaunis, ficelles, cheveux, clous et autres racines pourries permettent à l'artiste de créer une autre réalité, un univers d'une grande magie.

Le travail de cet artiste est doué d'une richesse d'imagination proprement enfantine. Les objets contemplés avec étonnement, sont redécouverts comme s'ils n'avaient jamais existés auparavant. Son regard modifie à lui seul leur nature, et en jouant avec eux, il leur confère une nouvelle signification.



Kurt Schwitters, *Difficult*, 1942-1943

Naissance du collage

Combine Painting

Robert Rauschenberg (1925-2008)

«Je désire intégrer à ma toile n'importe quel objet de la vie. Pour faire un tableau, une paire de chaussette n'est pas moins adaptée que le bois, des clous, de la térébentine, de l'huile et un morceau de tissu. Une toile n'est jamais vide.»

Robert Rauschenberg

Au début des années cinquante Robert Rauschenberg peint des monochromes noirs, blancs, or et rouges qu'il associe à des papiers journaux marouflés. Ce procédé produit des effets de textures différentes.



Robert Rauschenberg,
Balck Market, 1961

Comme le nom l'indique, les *Combine Painting* sont des oeuvres hybrides, qui associent à la pratique de la peinture celle du collage et de l'assemblage d'éléments les plus divers prélevés au réel quotidien. Ni peinture, ni sculpture mais les deux à la fois, les monumentales Combines de Rauschenberg envahissent l'espace du spectateur et l'interpellent comme de véritables rébus visuels.

Des oiseaux empaillés aux bouteilles de Coca-Cola, des journaux aux images de presse, aux tissus, aux papiers peints, aux portes et aux fenêtres, l'univers entier s'insinue dans ses combinaisons et s'associe à la peinture.

Black Market (Marché noir), est réalisée avec différentes techniques de peintures à l'huile et d'aquarelle, de dessin. Plusieurs éléments composent cette oeuvre, des papiers imprimés, des reproductions d'imprimés, du bois, du métal, une boîte en fer blanc, quatre écriitoires sur toile, une corde, un tampon en caoutchouc, un tampon encreur et divers objets.

Comme d'autre *Combines Painting* du début des années soixante, cette oeuvre relie la peinture à la sculpture. Les touches appliquées sont proches de l'Expressionisme abstrait, soulignant ainsi les objets collés sur la surface. L'oeuvre accrochée au mur se poursuit au sol par une ficelle qui la relie à une valise en bois ouverte contenant divers objets sur laquelle est inscrit «Open».

Cette réalisation est une oeuvre participative, nécessitant la contribution du spectateur. Rauschenberg invite à prendre un objet contenu dans la valise après l'avoir remplacé par un objet personnel (*trafic d'où sa signification*). L'objet est dessiné sur un des quatre blocs-notes collé à la surface du *Combine*, puis le spectateur appose sa signature.

Naissance du collage

« *Beau comme la rencontre fortuite d'un parapluie et d'une machine à coudre sur une table de dissection* »

Lautréamont

Monogram est un des plus célèbres *Combines* sur lequel Rauschenberg reviendra à plusieurs reprises avant d'arriver à la version définitive. C'est une association incongrue, entre un tableau abstrait posé horizontalement, d'une chèvre angora au museau peint, ceinte d'un pneu d'automobile, et de différents collages allant d'une balle de tennis à différents papiers imprimés. Cette œuvre n'a rien des assemblages insolites des surréalistes, elle fait appel à des associations qui inconscientes.



Robert Rauschenberg, *Monogram*, 1955-59

La combinaison d'objets, d'images et de tracés de peinture, forme un curieux entrelacs visuel entre la chèvre et le pneu, et vise ainsi le morcellement. La chèvre affublée d'un pneu qu'elle porte au cou comme un collier loufoque, semble irréductiblement chèvre ! Cet ensemble, symbolise une rencontre entre la campagne et l'héritage de la civilisation urbaine.

Si le pneu renvoie à l'enfance de l'artiste habitant près d'une usine à pneus, l'association avec la chèvre empaillée pose question. Le titre de cette oeuvre rend ce montage encore plus énigmatique : *Monogram, ou entrelacement de plusieurs lettres en un seul caractère*. La lettre O du pneu passerait autour de l'animal pour faire un nœud rebelle au sens et à toute idée de beauté. **Ready made** (pneu) et animal empaillé coexistent en cette œuvre qui laisse, selon les souhaits de l'artiste, autant de place pour le regardeur que pour l'artiste.



Petit lexique

Surréalisme: Automatisme psychique par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation d'ordre esthétique ou morale.

Référent: Le référent est l'élément extérieur à quoi quelque chose peut être rapporté.

Trompe-l'œil: Le trompe-l'œil est un genre pictural destiné à jouer sur la confusion de la perception du spectateur qui, sachant qu'il est devant un tableau ou une surface plane peinte, est malgré tout, trompé par cette illusion.

Cadavre exquis: Créer en 1925, par les surréalistes, ce jeu consiste à composer une phrase, ou un dessin, par plusieurs personnes sans qu'aucune d'elles puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes. Au départ, le principe de ce jeu était que chacun des participants écrit à tour de rôle une partie d'une phrase, dans l'ordre sujet-verbe-complément, sans savoir ce que le précédent a écrit. La première phrase qui résulta et qui donna le nom à ce jeu fut « Le cadavre - exquis - boira - le vin - nouveau. »

Ready made: Terme qui désigne un objet du quotidien, comme une œuvre d'art.

Cubisme: Courant artistique, né au début du XX^{ème} siècle, dans lequel les sujets sont représentés sous des formes géométriques.

Proposition d'atelier à réaliser en classe

Réalisation d'un portrait DADA à la manière du photomontage de Raoul Hausmann.

Matériel: papier journal, colle, ciseau, magazines, petits objets (nouilles crues, bouchons en plastique ou liège, boutons...) carton, peinture, pinceau

Déroulement:

1° Réalisation du support:

L'enfant découpe un morceau de carton de forme rectangulaire qui sera le support de sa réalisation. A l'aide de peinture, il recouvre son carton d'un fond coloré.

2° Création du portrait:

Il peut s'amuser à composer un portrait avec les petits objets qu'il a récupérés, et en découpant des morceaux de visages dans les magazines. Le résultat est plus intéressant si il assemble des parties de visages de tailles différentes.

3° Donner un nom au portrait:

Il peut donner un nom à son personnage! L'enfant découpe une à une dans un journal les lettres pour l'écrire. Il choisit des lettres de tailles différentes et les colle comme il veut sur son tableau.

Feuillet pédagogique destiné à l'enseignant

Ce feuillet accompagne l'intervention Le Petit Musée sur le thème :

Naissance du collage

Intervenants : Mathieu Harel-Vivier et Christophe Rocher

Centre Culturel Colombier - 5, Place des Colombes -
35000 Rennes
tel : 02 99 65 19 70 / mail : mathieu.harel-vivier@
centrecolombier.org

Autres thèmes proposés dans le cadre du Petit Musée :
La Nature dans l'art et l'art dans la nature,
Du paysage au Land Art

Du nouveaux pour les matériaux /
quand les artistes se réapproprient les déchets

La ville comme sujet de l'art,
De la cité idéale à la ville contemporaine

Histoire de la couleur pure

L'objet et l'espace brisé, autour de Picasso

Géographie et arts plastiques /
quand les artistes manipule la cartographie.

Thèmes mis à jour sur le site du Centre Culturel
Colombier :
<http://www.centrecolombier.org/pages/musee.php>