

Argelès-Gazost

(HAUTES-PYRENEES)

Lycée Renée-Billières



# Alfred MANESSIER

*Jeux dans la neige*

1954

Texte rédigé par le Ministère de la Culture et de la communication,  
DRAC Midi-Pyrénées

Dossier rédigé par Isabelle SENGES  
Direction Régionale des Affaires Culturelles  
Juin 2013

Cliché de couverture, Isabelle Sengès © DRAC Midi-Pyrénées

## L'ŒUVRE

### Notice de l'œuvre

- titre : *Jeux dans la neige*
- date de réalisation : 1954
- technique, matériaux : peinture à l'huile sur toile marouflée
- dimensions : 2,50 m x 6,57 m
- genre, discipline : peinture
- localisation, emplacement : foyer bleu (ancien foyer de l'internat des filles). Cette œuvre de grande dimension a été mise en place par le peintre lui-même et son ami peintre Le Moal en 1954.
- description : il s'agit d'un tableau abstrait mais, tel le Petit Poucet, Manessier y a semé quelques éléments figurés comme un grand soleil orange, des maisons grises recouvertes d'une bonne épaisseur de neige. Ces détails sont noyés dans la composition, dans le jeu des lignes, la richesse et la variété des couleurs. Cette toile, par ses dimensions et son horizontalité, fait corps avec le mur. Cela permet, telle une vision panoramique, de saisir l'ensemble de la composition, d'en parcourir son étendue tout en focalisant notre regard au gré des formes, des signes et des couleurs. Les surfaces grises et blanches, jouant sur le plein et le vide, deviennent tour à tour fond ou forme et mettent en valeur les éléments disséminés. Pas de réelle dominante chromatique mais une harmonie tantôt froide, tantôt chaude, allusion au paysage hivernal, habitée de ses jeux aux couleurs de l'enfance.

### Analyse de l'œuvre du 1%

Lorsque l'architecte Remondet passa commande à Manessier, il est alors un artiste de grand renom et souhaite que ses « toiles soient des témoignages d'une **chose vécue par le cœur et non une imitation** des choses vues par les yeux ».

Genèse de l'œuvre :

Entre 1950 et 1952, Manessier a peint une série d'œuvres consacrées à l'hiver.

« Il avait un jour, à travers les vitres de son atelier parisien, vu ses enfants jouant dans la cour en dessous. Une neige épaisse était tombée la nuit précédente couvrant certaines surfaces et mettant en évidence les masses noires des autres. Les enfants portaient des capuches pointues de laine rouge et jouaient avec des ballons de couleur. À partir de ces éléments, Manessier peignit des tableaux (...). Toute l'atmosphère d'un paysage d'hiver heureux et ensoleillé y est exprimée. »<sup>1</sup>

Cette scène a donc été le point de départ de son inspiration. Le dynamisme de la composition, la richesse de la palette, tout est mis en œuvre pour réjouir et reconforter les jeunes internes.

L'œuvre de Manessier fait pénétrer la **nature dans l'architecture** et nous renvoie à un **au-delà de la réalité hivernale**, faisant participer chacun à une joie collective.

Cette toile assez unique dans l'ensemble de son oeuvre, est un véritable **hymne à la joie**.

Dans la monumentalité de la toile – qui fait corps avec le mur – le spectateur se trouve en prise à un double mouvement : celui d'être « happé » dans la toile qui l'entoure littéralement, mais aussi celui d'être invité à parcourir horizontalement et au gré des signes, des formes et des couleurs, l'espace de la toile et sa surface picturale. Si le titre suggère encore l'allusion à une narration – qui fait appel à la fois au monde de l'enfance et à la nature – ces « jeux dans la neige » n'en sont pas pour autant une représentation réaliste. Point de perspective, de hiérarchie de plan, d'espace illusionniste, tout est mis en œuvre pour que le regard parcoure la toile dans sa globalité - guidée par le jeu des pleins et des vides (surfaces grises et blanches), des signes directionnels (évocation de flèches, de croix),

<sup>1</sup> J.P. Hodin (voir au chapitre notes, références...)

<sup>2</sup> Si pour J. P. Hodin, le terme d'abstraction lyrique est impropre, il permet cependant de « saisir deux facteurs essentiels de cette nouvelle étape de la peinture abstraite. Le premier est celui de la tradition : la peinture développe des éléments traditionnels dans un esprit nouveau. Le second est celui de la nature : la peinture demeure liée à ses formes et à ses contours, à ses structures et à ses textures, à ses variations de froid et de chaud, de lumière et d'ombre, de jour et de nuit, de saisons au rythme même de la vie (...) »

des structures linéaires évoquant un mouvement - mais aussi pour que le regard s'arrête à la périphérie, ou sur la surface – dans une allusion "au décoratif", comme parsemée d'anecdotes et ponctuée de formes ou de signes colorés, points et contrepoints qui résonnent d'une musique toute intérieure.

Comme souvent dans la peinture de Manessier, et à y regarder de plus près, l'aplat se fait matière et la trace du geste reste sensible sur le bord des formes, transformant la "muralité" du tableau bidimensionnel en un jeu subtil où l'on perçoit par endroits une couche picturale sous-jacente, où la forme se fait fond et le fond forme.

L'espace de la toile devient l'espace du souvenir, à la frontière d'une réalité toute picturale.

## L'ARTISTE

### Éléments biographiques

**Alfred MANESSIER** : (1911, Saint-Ouen – 1993, Paris)

Peintre français, il reçoit un enseignement très "académique" de dessin, de peinture, de modelage et d'architecture à l'École régionale des Beaux-Arts d'Amiens puis entre en section architecture à l'École des Beaux-Arts de Paris.

Présent dès 1933 au Salon des Indépendants, il rencontre en 1935 à l'Académie Ranson les abstraits de l'École de Paris : Le Moal, Bertholle, Étienne Martin, ainsi que Bissière dont il suivra le cours de fresque. Par ailleurs il est voisin de Singier qui participera également à une réalisation du 1% au lycée climatique.

Il réalise de nombreuses expositions en France et à l'étranger et devient **un des chefs de file de l'abstraction lyrique**<sup>2</sup>:

1938 : participe à l'exposition du groupe "*Témoignage*", organisée par René Breteau à la Galerie Matières, qui réunit des peintres : Bertholle, Jeanneret, Le Moal, Wacker, Zeiman..., des sculpteurs : Étienne-Martin et Stahly..., ainsi que: Marcel Duchamp, Claude Stahly, Vera Pagava, Annie Talboutier...

En mai 1941, pendant l'Occupation, le peintre Charles Lopicque organise une exposition - manifeste intitulée « *Vingt jeunes peintres de tradition française* » à la galerie Braun, où les artistes dont, Bazaine, Lopicque, Le Moal, Singier et Manessier, visent à **exprimer leurs émotions** face à la réalité de la vie.

À partir de 1948, il expose régulièrement au Salon de Mai.

1949 : premières expositions personnelles à Paris, à la Galerie Jeanne Bucher où sont présentés ses premières lithographies et un ensemble d'aquarelles.

Puis en 1952 à la Galerie de France ainsi que deux expositions particulières à l'étranger en 1953, à Turin (Galerie Lattès) et à New York (Galerie Pierre Matisse).

Rétrospectives :

1992-1993 : rétrospective dans les Galeries du Grand Palais, Paris. (Catalogue édité par Skira)

Des prix internationaux consacrent son œuvre : le premier prix de Peinture à la Biennale de São Paulo en 1953 et le Grand Prix de Peinture contemporaine de l'Institut Carnegie à Pittsburgh en 1955.

En 1962, lors de la présentation d'une série d'œuvres de grand format sur le thème de la Passion et de Pâques à la XXXI<sup>e</sup> Biennale de Venise, le Grand Prix international de Peinture lui est attribué ainsi que celui d'Art liturgique.

La chronologie biographique de l'artiste est intimement liée à l'évolution stylistique de son œuvre.

Ainsi, son évolution vers l'abstraction correspond à sa conversion au catholicisme en 1943.

**L'expérience spirituelle** vécue alors à la Grande Trappe de Soligny, l'orientera vers une **expression non figurative** dès 1945 ("*Salve Regina*", musée de Nantes).

Si la thématique religieuse l'habite désormais, c'est le paysage qui détermine surtout son évolution vers une **fusion progressive de la couleur et d'un dessin** de plus en plus fluide.

À travers son parcours s'affirme des constantes: prédilection pour les toiles nocturnes, importance du noir, forts contrastes chromatiques, complexité du graphisme. Le « message politique » s'impose dès 1956 ("Procès de Burgos", 1971), mais les œuvres récentes sont inspirées par la redécouverte **des paysages d'enfance**, ainsi qu'en témoigne une suite de grands lavis : "Sables" (1977-1983).

Manessier est l'auteur de nombreuses réalisations monumentales, il réalise par ailleurs, des tapisseries et vêtements liturgiques, des émaux et gravures, et donne au vitrail sa première expression non figurative.

## Son œuvre, sa démarche, ses questionnements, citations, Resituer l'œuvre du 1% dans le contexte général de l'œuvre de l'artiste ...

À rebours de la pure abstraction, la peinture de Manessier **naît du sensible**. La concentration sur **l'espace** et le **lien entre les motifs**, puis la **couleur-lumière**, seront les moyens de **rendre visible le « paysage »**, utopie où **fusionnent réalité extérieure et expérience intérieure**.

L'œuvre du peintre souvent qualifié de « mystique », tend vers une dimension intemporelle et universelle. **Intériorisant le spectacle du monde**, observant la richesse de la lumière qui baigne les paysages, Manessier invente et approfondit un **langage pictural abstrait intense et dépouillé**, proche de l'essentiel et du mystère présent dans les êtres et les choses.

Les voyages stimulèrent la création de Manessier. On repère une période classique, avec les paysages du nord, baie de Somme et Hollande ; une période « dynamique » des passions : paysages de Provence et du Canada ; une période rouge de l'Espagne ; une période d'or des moissons : la Beauce.

Dans les années 1940 et 50, ainsi que dans les œuvres religieuses tardives, Manessier adopte une « grille » qui articule savamment les motifs. L'**héritage du cubisme** y est manifeste. Mais pour la **non-figuration française de l'après-guerre**, la forme ne nuit pas à l'expression. Le peintre s'inspire de **Bonnard et Matisse** qui ont libéré la couleur pour **transmettre avec plus de vérité la sensation**. Les moyens demeurent très maîtrisés, le peintre construit dans l'épaisseur de la matière.

Dans **l'identification romantique au paysage** (« lire dans la lumière, les chants, les arbres, les pierres, cette joie, cet amour qui m'habite »), les titres attestent d'une volonté d'atteindre l'universalité du phénomène – Printemps nordique, Turbulence du printemps – ou le principe agissant – La Sève. **La nature** naturante a valeur de guide : « Je peins comme agit la nature ».

L'artiste est à l'écoute de la **résonance cosmique des éléments**. Les thèmes religieux prennent corps dans la matérialité des événements naturels. Son art sera assomption de la réalité naturelle :

« J'ai profondément ressenti le lien cosmique entre ce chant sacré et cette nature tout autour... »  
Les peintures de l'après-guerre traduisent cette conversion.

L'artiste retrouve en 1948 Le Crotoy (baie de Somme), lieu de villégiature de son enfance dans lequel il reviendra périodiquement. Le spectacle des marées, les mouvements des bateaux de pêche, les flaques sur lesquelles jouent la lumière, les bancs de sable, sont autant de stimulants. L'œuvre de **Klee** n'est probablement pas étrangère à la **sectorisation de la surface en motifs différenciés**, simplifiés, aux couleurs pures juxtaposées. Le motif tend vers une matrice **mi-géométrique mi-organique**.

Dès 1951, Manessier se libère de l'ossature rouge et bleue de **Lapicque**. Le graphisme se fait plus incisif, la lumière est traitée plus librement. En accord avec un clergé militant pour un **art sacré** moderne, Manessier est le premier à introduire la **non-figuration** dans un édifice religieux ; il travaillera par la suite à de nombreux décors d'églises.

Après 1955, l'art de Manessier se fait plus pictural : **les formes participent davantage au fond**. Mais l'aspect formel est toujours vecteur d'un contenu. La nuit, par exemple, est avant tout, le temps privilégié de **l'expérience intérieure**. Le clair-obscur exprime cette **sur-naturalité**.

Manessier découvre en 1958-59 les paysages du Midi de la France. Lorsqu'il peint l'image de l'eau, le peintre supprime tout reflet, comme pour mieux signifier qu'il est passé par-delà l'image. Le **traitement des formes en aplats** renforce cette **volonté de dépasser l'impression**, de faire passer l'horizontalité du paraître à la **verticalité de l'apparaître**.

Manessier a évolué progressivement **de la figuration vers l'abstraction** jusqu'à accepter le « costume » de peintre abstrait: « s'il s'agit d'ouvrir la réalité extérieure des choses pour laisser percevoir le monde intérieur qui s'y cache, s'il s'agit de mettre à nu par des moyens authentiquement plastiques des équivalences spirituelles du monde extérieur et du monde intérieur...s'il s'agit de la recherche d'un langage en signe plastique retenant à la fois le monde sensoriel comme émotion de départ et le monde spirituel comme révélation finale ».

L'œuvre réalisée pour le lycée se situe à une période où, au cours des années 1950, les références religieuses continuent à dominer son travail, avec parallèlement à ces œuvres qui engagent plus précisément sa foi, et cela tout au long de sa carrière, un **questionnement à la fois esthétique et spirituel dans le registre du paysage**.

## Notes, références bibliographiques, sites internet, etc

Sitographie :

- <http://manessier.picardie.fr/Bibliographie.html>
- Site internet officiel du peintre: <http://alfredmanessier.free.fr/index.html>
- « Les années Manessier en Picardie », 2011-2013 : à l'occasion du centenaire de la naissance de l'artiste, la région Picardie lui a rendu hommage, à travers une multitude d'évènements. Pour en savoir plus sur l'homme et l'œuvre, sa biographie, la bibliographie, les ressources audiovisuelles, etc, voir le site : [www.manessier.picardie.fr](http://www.manessier.picardie.fr)
- présentation de l'exposition Alfred Manessier, Dations et Dons aux collections nationales, Musée Georges Pompidou (21 juin- 11 septembre 2006), <http://www.pompidoucenter.fr/Pompidou...>
- Site du lycée : <http://lycee-argeles.com/wp-content/uploads/Aspect-Culturel-Cite-Scolaire.pdf>

Livres consacrés à Manessier, dont par exemple :

- Jean Clay, Entretien avec Manessier, dans Visages de l'art moderne. Entretiens avec Arp, Chagall, Albers, Moore, Giacometti, Hartung, Vasarely, Manessier, Soto, Lausanne, Editions Rencontre, 1969
- Georges Charbonnier, Entretien avec Alfred Manessier dans Le Monologue du peintre, Paris : éditions Julliard, avril 1960
- Alfred Manessier, entretien avec René Huyghe, dans La Peinture actuelle, Editions Tisné
- Jean-Pierre Hodin, Manessier, Neuchâtel, Editions Ides et Calendes, 1972

Il est à noter que l'œuvre de Manessier réalisée pour le lycée climatique est présentée dans l'ouvrage « Cent 1% » aux Éditions du patrimoine et Centre des monuments nationaux, Paris 2012.

Catalogues d'exposition dont par exemple :

- Éric de Chassey et Éveline Notter, « *Les Sujets de l'abstraction* », catalogue de l'exposition présentée au musée Rath de Genève du 6 mai au 14 août 2011, Éditions 5 Continents, 2011
- Daniel Abadie, « Les flux de la mémoire », dans le catalogue de l'exposition Alfred Manessier, Rétrospective du 7 octobre 1992 au 4 janvier 1993 au Grand-Palais, Paris
- Dossier de presse, Exposition « Alfred Manessier. Paysages de la baie de Somme et de Picardie », du 20 novembre 2004 au 20 mars 2005, au Musée de Picardie à Amiens

Articles (presse, internet) :

- Michel-Georges Bernard, « Nature et peinture dans l'œuvre d'Alfred Manessier », Les Temps Modernes n°247, Décembre 1966
- Jean Clay, Alfred Manessier, « Ma vérité de peintre », Réalités (novembre 1962)

Expositions, dont par exemple :

- « Jean Bazaine et Alfred Manessier », MNAM, Centre Pompidou, Paris, 21 juin-11 septembre 2006
- « Les sujets de l'abstraction », Musée Rath, Genève, 6 mai - 14 août 2011 : présente une centaine de peintures de la Collection de la Fondation Gandur (Jean-Claude Gandur, collectionneur d'art et mécène suisse) parmi lesquelles des œuvres de Dubuffet, Picabia, Fautrier, Poliakov, Alfred Manessier ou Georges Mathieu, de l'Allemand Hans Hartung, l'Italien Lucio Fontana ou le catalan Antoni Tàpies.
- « Les Sujets de l'abstraction. Peinture non-figurative de la Seconde École de Paris (1946-1962) », 101 chefs-d'œuvre de la Fondation Gandur pour l'Art, Genève, Suisse. Exposition au Musée Fabre de Montpellier, du 8 décembre 2011 au 18 mars 2012.

## RÉFÉRENCES À L'HISTOIRE DE L'ART

Manessier a contribué au renouvellement de l'École de Paris et de l'abstraction dans la période de l'après-guerre.

Son œuvre est ponctuée de références à certains artistes - dont certains apparaissent clairement dans les titres "*Hommage au Greco*" de 1963, "*Hommage à Goya*" de 1964 - ou marquée à une période donnée d'influences à certains mouvements comme le Fauvisme (Matisse), le Cubisme, ou le Surréalisme (par ex. "*Les Lunatiques*", 1938, "*Le dernier cheval*" qui s'inspirent de Picasso, Chirico et Max Ernst).

### Mots-clés

ABSTRACTION LYRIQUE / PEINTURE NON FIGURATIVE / NOUVELLE ÉCOLE DE PARIS

**L'abstraction picturale** : en 1910, Wassily Kandinsky peint sa première aquarelle abstraite.

Ses "*Impressions*", réalisées un an plus tard, procèdent d'une perception de la nature, alors que ses "*Improvisations*" ou "*Compositions*" se dissocient plus nettement de tout signe représentatif.

La peinture abstraite évolue et réapparaît notamment un demi-siècle plus tard en Europe sous d'autres formes avec Bazaine, Bissière, Le Moal, Manessier, Fautrier, Fontana, Michaux, Nicolas de Staël, Pierre Soulages, Roberto Soler, Zao Wou-Ki...

Fondée sur des aspects et des théories multiples, la peinture abstraite ne se laisse pas cerner facilement : informelle ou géométrique, intuitive ou calculée, expressionniste, lyrique, tachiste ou constructiviste, l'abstraction échappe à toute généralisation stylistique et ne relève d'aucun champ sémantique déterminé : elle s'est montrée capable d'accueillir des intentions artistiques et/ou philosophiques contradictoires.

Des critiques, tel Léon Degand, l'opposent à la figuration pour dire non ce qu'elle est, mais ce qu'elle n'est pas : « La peinture abstraite est celle qui ne représente pas les apparences visibles du monde extérieur, et qui n'est déterminée, ni dans ses fins, ni dans ses moyens, ni dans son esprit, par cette représentation. Ce qui caractérise donc, au départ, la peinture abstraite, c'est l'absence de la caractéristique fondamentale de la peinture figurative, l'absence de rapport de transposition, à un degré quelconque, entre les apparences visibles du monde extérieur et l'expression picturale ».

Avant d'être acceptée dans le langage courant, la désignation art abstrait fut quelque peu "contournée". On lui préféra notamment les termes "**art non figuratif**", "**art non objectif**", ou parfois "**art concret**".

L'abstraction se décline selon trois formes principales :

- **L'abstraction géométrique:**

L'espace est structuré par des **lois de construction** édictées par les artistes, ou par simple recherche de pureté. En 1913, Malévitch peint un Carré noir sur fond blanc. Ce dépouillement suggère le calme, l'accord avec soi, voire le vide (Mondrian, Malevitch, Honegger, Baron-Renouard, Nemours, Buren...)

- **L'abstraction décorative:**

La décoration peut être indépendante de son environnement. Elle constitue une œuvre sans exprimer un concept autre qu'esthétique (Vasarely, Poliakov, Rougemont, Thomas Ruff, Lena Lisa).

- **L'abstraction lyrique:**

« La découverte de Manessier de l'abstraction lyrique plutôt que de l'abstraction géométrique et rationnelle témoigne de sa prédilection fondamentale pour l'expression poétique amplifiant motif et couleur à la fois. » J.P. Hodin

Elle s'appuie sur la liberté de l'expression et l'absence de règles pour faire naître chez les spectateurs des sentiments, des émotions. La sensibilité de l'artiste et son histoire sont les motivations de son expression...

C'est vers 1947, dans la jeune génération de l'école de Paris d'après-guerre, que l'opposition aux contraintes géométriques s'est généralisée et qu'un fort courant d'Abstraction lyrique s'est développé sous des aspects divers.

L'abstraction lyrique présente certaines formes spécifiques : la peinture non figurative (Bazaine, Estève, Elvire Jan, Le Moal, Manessier), la peinture gestuelle (Pollock, Mathieu), l'art informel (Fautrier, Hartung).

« Expression d'origine discutée, l'abstraction lyrique apparut en France vers 1947 ; elle sert à désigner toutes les formes d'abstraction qui ne relèvent pas de l'abstraction dite géométrique. C'est ainsi qu'on l'a appliquée à l'action painting de Pollock, de même qu'aux premiers travaux de peinture gestuelle de Mathieu, lui-même tributaire de l'œuvre de Wols. Par la suite, le terme s'est étendu à l'expressionnisme abstrait américain (dont l'histoire propre est assez différente), puis au tachisme. Ces appellations ne sont pas synonymes en fait. Tout au plus pourrait-on dire que les diverses formes d'abstraction lyrique ont en commun une référence (pas toujours avouée) à la peinture de Kandinsky pendant les années 1913 et 1914. L'automatisme pratiqué par certains peintres surréalistes (Masson, plus tard Domínguez, Paalen et Matta, voire parfois Ernst) a influencé quelque peu l'abstraction lyrique. Étendue vers 1960, de manière excessive, à la peinture informelle, la notion d'abstraction lyrique s'est diluée en même temps que la mode passait au nouveau réalisme. »<sup>3</sup>

**Nouvelle École de Paris** (appelé aussi «Seconde école de Paris») : désigne des artistes qui travaillèrent à Paris entre 1945 et 1960 et qui eurent en commun la pratique d'une peinture qualifiée par Jean Bazaine de « **non figurative** ». Elle regroupe des artistes très divers : Atlan, Bazaine, Bryen, Degottex, Dubuffet, Estève, Fautrier, Hartung, Lansky, Lapidus, Manessier, Mathieu, Pignon, Poliakov, Riopelle, Soulages, Vieira da Silva, De Staël, Tal Coat, Wols, Zao Wou-Ki.

Peu à peu « École de Paris » et « École française » se confondent dans le vocabulaire critique et au lendemain de la Libération, l'appellation connaît une brusque extension sous la plume de P. Francastel (Nouveau dessin, Nouvelle peinture, École de Paris, 1946). On évoque une jeune ou Nouvelle École de Paris, constituée autour de ceux qui avaient perpétué et renouvelé l'art à Paris durant l'occupation (Bazaine, Estève, Lapidus, Manessier, Pignon), auxquels se trouve bientôt associé l'ensemble des peintres non-figuratifs de l'après-guerre. Cela eut pour objectif de réaffirmer l'image de Paris comme capitale des arts ainsi que d'ancrer les novations initiées depuis 1941 dans le prolongement des avants-gardes du début du siècle.

« Comme au début du Cubisme et du Fauvisme, il y a une parenté entre les œuvres d'artistes aussi différents que Bazaine, Bertholle, Estève, Gischia, Lapidus, Le Moal, Pignon, Singier qui, avec Manessier, furent les créateurs de cette abstraction lyrique (...). La passion commune des abstraits lyriques, passion purement picturale, est **la couleur et pour Manessier elle signifie "lumière"** »<sup>4</sup>

**Art non figuratif** : désigne après 1945, une nouvelle attitude vis-à-vis du monde extérieur, dont Manessier constate qu'elle « semble être la chance actuelle par laquelle le peintre peut le mieux remonter vers sa réalité et reprendre conscience de ce qui est essentiel en lui. Ce n'est qu'à partir de ce point reconquis qu'il pourra par la suite retrouver son poids et revitaliser jusqu'à la réalité extérieure du monde ».

L'artiste non figuratif cherche à exprimer ce qu'il a ressenti devant la nature, sans intermédiaire figuratif, par un **jeu de couleurs et de formes, de rythmes** qui sont les **équivalents** « peints » de **ses sensations et de ses émotions**. De là ce renouveau d'un certain « **paysagisme non figuratif** » que des peintres venus d'expériences souvent diverses, du Cubisme au Surréalisme, restituèrent après 1940, en particulier avec Bazaine et Manessier, Bissière, Le Moal, Singier, Da Silva.

Dans les années quarante, Bazaine qualifie son art de « **non figuratif** », voulant se distinguer de la notion d'art « abstrait ». Ces artistes veulent affirmer leur indépendance vis-à-vis de l'art américain et de toutes formes d'abstraction. En 1948, dans « *Notes sur la peinture d'aujourd'hui* », Bazaine met en place une analyse de la querelle qui oppose les deux tendances. Il définit la démarche de l'art non figuratif ainsi : « Peindre le parti des choses, c'est introduire une durée vivante et mouvante sur la toile » ; cette définition va à l'encontre de l'art abstrait qui se veut rejeter toute influence avec le monde extérieur. Ces peintres élaborent leurs tableaux après les avoir pensés, bâtis, dessinés. Leurs œuvres perdent leur aspect figuratif pour devenir une véritable expression de l'espace, ils adoptent **le style cloisonné dans lequel le cubisme, le fauvisme et l'abstraction pure s'unissent**.

---

<sup>3</sup> Gérard Legrand, critique, chargé de cours à l'Institut d'art et d'archéologie, Université de Paris-I

<sup>4</sup> J. P. Hodin

## Échos à d'autres œuvres du champ artistique

- Influences, liens ponctuels avec certains artistes ou certaines œuvres :

### ➤ Arts plastiques

Thématique : paysages d'hiver / scènes d'hiver

"*Paysage d'hiver*" ou "*Scène d'hiver*" est le titre donné à de nombreux tableaux de peintres flamands et néerlandais des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. L'ensemble de ces œuvres compose un genre particulier de la peinture de paysages. Dans l'art occidental, le peintre flamand **Pieter Bruegel l'Ancien** (1525-1569) peut être considéré comme le créateur de la tradition du paysage hivernal, particulièrement développée en Hollande par **Hendrick Avercamp** (1585-1634) « le meilleur peintre de scènes d'hiver ».

Au XX<sup>e</sup> siècle il serait encore possible de trouver une **lointaine postérité du Paysage d'hiver flamand et néerlandais dans plusieurs peintures non figuratives de Manessier**. Bernard Ceysson met ainsi en rapport les « paysages hollandais » que Manessier réalise en 1955 et 1956, après un voyage en Hollande en février 1955, avec l'œuvre d'Avercamp. Ainsi, "*Fête en Zeeland*" (1955) lui semble « devoir être mis en parallèle avec "*L'Hiver*" d'**Hendrick Avercamp** ». « On sait », ajoute-t-il, « que Manessier a peint, en hommage à cet artiste, une petite étude », datée 1969, « reprenant dans sa forme en tondo celle de "*Scène d'hiver avec patineurs*" près d'un château » (Mauritshuis, La Haye).

⇒ **Manessier**, "*Hiver*", 1954, huile/toile ou "*Polders enneigés*", 1956, huile/toile, Fondation Gandur pour l'Art, Genève

Le rapport à la nature

⇒ **Kandinsky** « Créer une œuvre c'est créer un monde. » Ce monde n'est pas à l'image du réel mais est une création pure, ne répondant qu'à « **la nécessité interne au tableau** », écrit Kandinsky. Au sujet de la nature, l'artiste souligne qu'il ne faut pas se borner à la voir mais qu'il faut la vivre. C'est cette vie saisie dans un **élan cosmique**, dans une **effusion spirituelle**, que le peintre rendra dans sa période la plus intense de **l'abstraction lyrique**. (voir le dossier du service éducatif du Centre Pompidou, Paris)

Le rapport à la couleur/lumière, la couleur/aplat, le rôle expressif ou spirituel de la couleur/la sensation :

- **Pierre Bonnard (1867-1947)** : associé au groupe des Nabis. Rejetant au départ le modelé de la peinture traditionnelle en faveur d'aplats de couleurs franches, cernés par une ligne évocatrice et élégante qui vise à l'effet décoratif, il trouve progressivement une voie toute personnelle, où il emploie pour peindre des **sujets intimes** une palette aux **couleurs légères et lumineuses**, le tout soutenu par un sens très sûr de la composition et du dessin.

Dans sa maturité Bonnard semble trouver sa voie dans un retour à un certain impressionnisme, **introduisant le mystère dans l'apparence visible**.

- **Henri Matisse (1869-1954)** : chef de file du Fauvisme, il entrechoque les tons purs pour opposer les plans. Matisse a constitué une œuvre qui obéit à la recherche d'un **équilibre des couleurs et des formes** jusqu'à **réconcilier la couleur et le dessin** grâce à ses gouaches découpées, ainsi que l'art et **le décoratif** dans son rapport à l'architecture.

Pour lui « la composition est l'art d'arranger de manière décorative les divers éléments dont le peintre dispose pour exprimer ses sentiments. »

« Le choix de mes couleurs (...) est basé sur l'observation, sur le sentiment, sur **l'expérience de ma sensibilité**. »

« La couleur n'acquiert sa véritable **valeur expressive** qu'à partir du moment où elle accède au **spirituel** (...) »

La construction et la « grille cubiste » :

L'influence de Picasso fut déterminante pour Manessier. Les œuvres de Manessier sont d'abord structurées par la "grille cubiste", qu'il s'agisse d'art sacré ou d'évocations de la nature.

Pour J. P. Hodin « le Cubisme, auquel adhéra Manessier, n'était plus dans la rigueur de sa phase analytique, mais du type plus tardif, curvi-linéaire permettant une plus grande liberté de composition et de concept. »

De Picasso et des cubistes, il apprit aussi la valeur des formes et leurs rythmes.

- **Voir Pablo Picasso (1881-1973)** À partir de 1909, commence l'aventure du cubisme – dont le cubisme analytique de 1910 à 1912 - partagée avec **Braque (1882-1963)**. La démarche

analytique consistera en une phase de décomposition et d'éclatement des formes en facettes, au détriment de la couleur qui se réduit au profit de la lumière.

Ainsi, portraits et natures mortes sont interprétés en termes de plans, de facettes et d'arêtes dont l'imbrication recrée une nouvelle structure (grille), propre au tableau, mais éloignée des conventions traditionnelles de la représentation. Du motif, Braque et Picasso conservent néanmoins quelques fragments et signes allusifs, disséminés sur la surface de l'œuvre, et qui suggèrent souvent une multiplicité de points de vue sur l'objet.

« *Le Guitariste (Le Joueur de guitare)* », Cadaquès, été 1910, huile sur toile, 100 x 73 cm, MNAM, collection Centre Pompidou, Paris : « La grille des traits rythme la composition, d'une part, les plans suspendus dans un espace imaginaire, de l'autre, deviendront les points de départ formels de Malévitch et de Mondrian. » (extrait du catalogue « La collection du MNAM, Centre Georges Pompidou »).

« *Femme couchée* », Boisgeloup, 19 juin 1932, huile sur toile, 38 x 46 cm, MNAM, collection Centre Pompidou, Paris : figure dans un paysage, d'un style curviligne qui délimite des plans colorés.

• **Alberto Magnelli (1888-1971)** : il **fonde son abstraction sur la grille cubiste** mais cette dernière est issue de l'improvisation, méthode qui trouve sa pleine application dans la série des peintures sur ardoises d'écolier.

"*Ardoises*", gouache sur ardoise, 1936, Fondation Gandur pour l'Art, Genève

Nous retrouvons cette « grille » chez les peintres de la Nouvelle École de Paris, comme par exemple :

⇒ **Roger Bissière**, "*Composition 362 (ocre d'or)*", 1957, huile/toile, Fondation Gandur pour l'Art, Genève

⇒ **Jean Bazaine**, "*Couple dans les bois*", 1947, huile/toile, Fondation Gandur pour l'Art, Genève

⇒ **Manessier**, "*Soirée d'octobre*", 1946, Huile/toile, Fondation Gandur pour l'Art, Genève : s'il s'éloigne de la figuration, le peintre reste profondément ancré dans une forme de réalité où les motifs subsistent encore (une table, une silhouette, une lampe). Pris dans des lignes, cernés et encore influencés par le cubisme, les motifs deviennent allusifs, ouvrant la porte à des expérimentations extrêmes.

⇒ **Lapicque**, "*L'homme au chien-loup*", 1944, huile/toile, Fondation Gandur pour l'Art, Genève

⇒ **Jean Le Moal**, "*La Croix ou Le Calvaire*", 1947, huile sur panneau de bois, Fondation Gandur pour l'Art, Genève: l'artiste privilégie les constructions géométriques colorées et un cerne brun sombre pour rythmer une surface et établir une grille en référence au vitrail médiéval.

• **Fernand Léger** : après ses premières peintures figuratives inspirées de l'Impressionnisme, de Cézanne et du Cubisme, Léger réalise une grande série de toiles à la limite de l'abstraction, construites selon un principe déterminant dans toute son œuvre, le contraste.

"*Adieu New York*", 1946, Huile/toile, 130x162 cm, don de l'artiste 1953, Centre Georges Pompidou, Paris : cette toile est l'occasion d'innovations stylistiques comme la **dissociation des couleurs et du dessin**.

Les signes et éléments linéaires

• **Paul Klee (1879-1940)** : dans son enseignement au Bauhaus (1921-1931), comme dans ses Écrits, Klee rend compte d'une **conception organique de l'imagination**.

En collaboration avec Kandinsky, il donne des leçons sur la forme, et expose les fondements de l'art moderne qui le conduit à une clarification des **possibilités suggestives contenues dans les procédés abstraits**. Les notes de ses cours sont consignées et seront publiées sous le titre « *Contributions à la théorie de la forme picturale* ».

À travers son œuvre il a associé poésie, peinture et musique tout en inventant un **univers enchanté à la fois humoristique et mystique**, où se mêlent botanique, architecture et géologie.

Dans la dernière phase de son œuvre, le format s'amplifie, une extrême simplicité le pousse à éliminer tout ce qui est superflu, la légère texture linéaire se renforce de grands signes.

"*Signes menaçants*", 1938, peinture à la colle et crayon sur papier d'emballage collé sur carton, 50,3 x 35 cm, MNAM, Centre Pompidou, Paris

"*Paysage d'hiver*", 1923, huile sur carton, 24,2 x 35,8 cm, MNAM, Centre Pompidou, Paris

• **Joan Miró (1893-1983)** : associé au mouvement surréaliste, et nourri par la découverte de Paul Klee, Miró va définir progressivement un **langage poétique** à travers sa peinture, **union de l'imaginaire et du réel** qui lui permettra de « s'évader dans l'absolu de la nature ».

"*Paysage catalan au clair de lune*", 1968, acrylique sur toile, 162x130 cm, Fondation Miró, Barcelone  
"*L'étreinte du soleil à l'amoureuse*", 1952, huile sur toile, 22x16 cm, Fondation Beyeler, Bâle : dans

ce tableau, le système solaire est représenté de façon minuscule. Pendant que d'en haut, une lune qui se trouve simultanément dans deux phases — et à laquelle répondent plusieurs parties sombres de l'image — contemple la scène, sur la gauche, le soleil qui grimpe à l'horizon comme un insecte, se prépare à étreindre une amoureuse comme l'évoque le titre. Celle-ci — qui n'est pas sans évoquer une moderne Vénus de Willendorf — occupe avec son charme bouffon la moitié droite de ce petit tableau, parcelle enchanteresse d'une mystérieuse vie de couleur, de forme et d'espaces intermédiaires.

- **Vassily Kandinsky (1866-1944)** : Kandinsky est universellement reconnu comme l'inventeur de l'**abstraction lyrique**. Il est peintre et théoricien.

"*Décroissance continue de l'épaisseur de la ligne*", 1925, page de carnet, encre de Chine, retouches à la gouache sur papier, 18,5 x 25,6 cm, MNAM, Centre Pompidou, Paris

"*Impression V (Parc)*", 1911, 12 mars 1911, huile/toile, 106 x 157, 5 cm, MNAM, Centre Pompidou, Paris

Peintres dans l'entourage de Manessier :

- **Bissière (1886-1964)** : vers 1920 il choisit une voie classique emprunte d'une certaine rigueur formelle. En 1947 il expose ses nouveaux travaux — peintures, assemblages d'objets et tissus cousus — à l'initiative de Manessier et de Marcel Arland, à la galerie René Drouin, affirmant un retour au primitif et aux graffiti. Son œuvre à tempera et à l'huile sera à partir de 1954, une sorte de livre d'heures révélateur des instants heureux ou tristes vécus par un esprit franciscain subtil et touchant. Il affirme une **non-figuration toute imprégnée de lumière et d'émotions**. (Extrait du catalogue « La collection du musée d'art moderne », éditions du Centre Pompidou, Paris, 1987)

"*Jaune et gris*", 1950, tempera à l'œuf sur toile, 116 x 92 cm : le peintre raconte ici « ses histoires » en une **peinture instinctive** dont les **signes sommaires, pictogrammes allusifs du quotidien**, la rendent plus familière.

- **Jean Bazaine (1904-2001)** : représentant de la Nouvelle École de Paris, Jean Bazaine est célèbre pour sa peinture haute en **couleur**, d'où émanent **poésie et spiritualité**. Après sa première exposition en 1932, et s'étant affirmé comme un peintre de la "**non figuration**", Jean Bazaine participe en 1941 à l'exposition "*Vingt jeunes peintres de tradition Française*" (aux côtés notamment d'Estève, Lapicque, Manessier, Pignon, Singier). Après les natures mortes, la figure humaine, les paysages, les arbres, il oriente sa recherche vers les éléments : eau, terre, feu, air. En 1937, il s'intéresse au vitrail et après 1968, son travail s'attache à la lumière.

- **Maurice Estève (1904-2001)** : un des peintres majeurs de la Nouvelle École de Paris. Excellent coloriste, son style se caractérise par un entrelacement de formes dont les qualités naturelles, voire organiques témoignent d'une grande poésie. La galerie Louis Carré réalise en 1945 une importante exposition « Bazaine, Estève, Lapicque », respectivement préfacés par André Frénaud, Jean Lescurie et Jean Tardieu. À partir de 1947, il passe d'une stylisation formelle à une peinture non figurative affranchie de tout réalisme, fortement structurée et intensément colorée.

- **Charles Lapicque (1898-1988)** : « Lapicque était un cas un peu spécial, très important à mon avis dans le groupe. Il l'a influencé, en ce sens que nous étions un peu écrasés par la génération qui nous précédait. (...) Il fallait trouver autre chose, qui nous appartienne en propre, qui soit autonome, tout en respectant une certaine filiation. Celui qui a permis cela, je crois que c'est Lapicque. (...) Il nous a appris une façon d'envisager le monde qui permettait des vues perspectives, une approche des objets, des mises en page qui nous semblaient, aux uns et aux autres, pleines de promesses. Nous avons alors la possibilité de nous dégager du carcan cubiste que nous utilisions avant la guerre. (...) Nous avons ensuite tous fait notre propre chemin mais Lapicque a été celui qui nous a permis de gagner du temps, il a amené une discussion. » Alfred Manessier (dans Laurence Bertrand-Dorléac, *Histoire de l'art*, Paris, 1940-1944, Paris, Publications de la Sorbonne, 1986, p. 396).

Réalisant une **synthèse des techniques cubistes** (ruptures de plans, perspectives multiples, transparences des corps) et de ses recherches théoriques personnelles sur « le bleu et le rouge », Lapicque crée une **nouvelle représentation de l'espace**. Ses peintures de 1939-40 sont directement à l'**origine de la construction non figurative** qui apparaîtra dans les années suivantes à travers les recherches de Jean Bazaine, Jean Le Moal, Alfred Manessier ou Gustave Singier.

Mais à partir de 1941 la grille puissante qui assurait la construction des peintures de Lapicque se fait plus discrète à travers l'adoption d'une perspective à points de vue complémentaires et la lumière s'éclaircit.

- **Jean Le Moal (1909-2007)** : peintre non-figuratif, il expose avec le groupe

« *Témoignage* » animé par Marcel Michaud, qui réunit peintres, sculpteurs, musiciens et écrivains, lors de sa première manifestation à Lyon en 1936 au Salon d'Automne, puis à Paris en 1938 et 1939. À partir de 1943 ses "*Intérieurs*" et "*Paysages*" de plus en plus allusifs, sont **structurés par des lignes colorées**, puis son graphisme se fluidifie jusqu'à disparition de toute forme linéaire. Un voyage en Amérique du Sud va par la suite, contribuer à renouveler sa peinture, en **saturation d'éclats colorés et de lumière**.

Enfin, certaines des œuvres de Manessier (années 50) peuvent évoquer d'autres artistes dont l'inspiration a parfois puisé dans **la nature**, tels **Jean-Paul Riopelle** ou **Joan Mitchell**.

➤ Sculpture

- **Étienne-Martin (1913-1995)** : sculpteur français non figuratif. À Paris en 1934, travaillant dans l'atelier de Charles Malfray à l'Académie Ranson où il se lie avec les peintres Roger Bissière, Jean Le Moal, Alfred Manessier, Zelman, Véra Pagava et le sculpteur François Stahly. Il fait partie, avec eux, du groupe "*Témoignage*", animé à Lyon par Marcel Michaud à partir de 1936, qui expose à Paris en 1938 et 1939. Son œuvre mêle des matériaux hétéroclites et articule indifféremment **figuration et non figuration**.

- **Juana Müller (1911-1952)** : comme ses aînés, les sculpteurs Zadkine, Hajdu, et surtout Brancusi avec qui elle travaille un temps et qui va l'influencer, Juana Müller est à la recherche d'une synthèse des formes qui traduisent un absolu d'équilibre et de beauté.

"*Le Roi d'échec*", sculpture sur bois, 41 x 32 x 61 cm, Musée des Beaux-arts de Vannes

➤ Écrits d'artistes

- **Vassily Kandinsky**, « Point ligne plan, pour une grammaire des formes », Éditions Denoël, Paris 1970

Avec *Point, ligne, plan*, publié en 1926, Kandinsky élabore méthodiquement une théorie de l'abstraction où les éléments géométriques élémentaires, le point, la ligne, le plan, sont mis en relation, ainsi que le support physique et la surface matérielle, sur laquelle l'artiste dessine ou peint et qu'il appelle *le plan originel*. Tous ces éléments formels de l'œuvre évoquent chez le spectateur des sentiments différents que l'artiste veut ici analyser de manière presque scientifique.

Ainsi il ne les analyse pas d'un seul point de vue objectif et extérieur, mais du point de vue de leur **effet intérieur sur la subjectivité** vivante du spectateur qui les regarde et les laisse agir sur sa sensibilité.

- **Vassily Kandinsky**, « Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier » éd. Denoël-Gonthier, 1969, 1979, 1989 ; éd. Gallimard, coll. « Folio Essais », 1989

Dans son ouvrage, *Du Spirituel dans l'art*, écrit en 1910, l'artiste médite sur les **rapports entre la forme et la couleur, la peinture et la musique**, tentant de définir la valeur expressive des formes et des couleurs et de leurs combinaisons. Couleurs et formes, déterminent des **impressions** particulières, véhiculent des **sensations** et des **sentiments** différents. Le spirituel est du ressort de la peinture qui agit directement sur les sens et sur l'émotion.

« L'œuvre d'art naît de la **nécessité intérieure** de l'artiste de façon mystérieuse, énigmatique et mystique, puis elle acquiert une vie autonome, elle devient un sujet indépendant animé d'un souffle spirituel. » (éd. Denoël, 1989, p. 197). Kandinsky considérait que les couleurs et les formes pouvaient communiquer des vérités spirituelles, cachées derrière les apparences quotidiennes.

Pour J.P. Hodin si Kandinsky parle de spiritualisation, Manessier quant à lui se réfère davantage à l'idée d'intériorisation, c'est-à-dire à l'expérience intérieure ou « incarnation du spirituel dans la chair même de la matière ».

- **Paul Klee**, « Théorie de l'art moderne, une conception spiritualiste de la peinture », Éditions Gonthier. En 1924, il donna une conférence à la Société des beaux-arts d'Iéna dont le texte est transcrit dans sa *Théorie de l'art moderne*, publié à titre posthume en 1945.

« L'art ne reproduit pas le visible ; il rend visible. », dans le chapitre "Credo du créateur", p. 34

- **André Lhote**, « La Peinture libérée », Grasset, 1956 : peintre cubiste français, théoricien de l'art et enseignant, auteur de traités d'art (ouvrages théoriques) ou de livres sur l'art (ouvrages critiques).

➤ Écrits spirituels : philosophie, théologie, poésie, cantiques, etc.

Tout ce qu'a dit Manessier sur sa peinture, non comme expression analogique, mais dramatique, des rapports entre le monde intérieur et le monde extérieur, spirituel et matériel, évoque un certain rapport au monde, proche à la fois d'un univers spirituel et poétique.

- **Miguel de Unamuno**, qui inspira une peinture :

"*Hommage à Miguel de Unamuno - Le Torrent vert*", 1965, Exposition MNAM, 195 x 130 cm, huile sur toile, Palais des beaux-arts, Lille. Philosophe catholique espagnol dont « les œuvres apportent un message chrétien à notre temps, comme celles de Teilhard de Chardin et d'Emmanuel Mounier, l'ami de Manessier qui, dans son essai "Feu la chrétienté"<sup>5</sup>, analyse la société moderne par rapport au christianisme »<sup>6</sup>

La poésie de Jean de la Croix, reconnue comme l'une des plus belles de la poésie lyrique espagnole et qui exprime son expérience mystique et religieuse.

- **Saint Jean de la Croix**, « *Les Dits de lumière et d'amour* », Corti, Collection Ibériques, 1990. Saint et mystique espagnol dont l'expérience mystique, connue comme celle de la «  *nuit obscure* » (*Noche oscura*), qu'il décrit et développe tout au long de sa vie à travers des traités. Ses écrits dont le « raisonnement musical » évoqué par Michel de Certeau dans sa préface, a inspiré Manessier dans certaines toiles comme :

"*Hommage au saint poète Jean de la Croix*", 1958, huile/toile, 200 x 150 cm (reproduction dans le livre de J. P. Hodin)

Il a par ailleurs illustré de douze lithographies, trois *cantiques spirituels* de saint Jean de la Croix publiés en français en 1958 dans la version du XVII<sup>e</sup> siècle, qui émurent l'artiste et qui, comme le dit Valéry, sont peut-être les plus beaux exemples poétiques de la langue française.

De 1969 à 1971 il reprend le thème des *Cantiques spirituels* de Saint Jean de la Croix et compose 12 tapisseries, Musée des Beaux-Arts de Chartres (d'après les lithographies d'Alfred Manessier de 1958, tissées par l'atelier Plasse Le Caisne, 1969-1971. Chaîne en lin, trame en laine. Chaque tapisserie: 300 x 235 cm).

Paule-Marie Grand, dans le Monde du 15 décembre 1971, écrit : « Quand les rythmes sont si fortement solidaires de la couleur et quand la structure de la composition répond avant tout au jaillissement lyrique qui tient de l'improvisation, le procédé d'exécution paraît entrer dans le jeu d'une manière tout particulièrement active. Les effets de la laine semblent répondre avec une spontanéité naturelle aux intentions du carton, et l'on sait que la palette de Manessier est aussi forte et aussi fine que les grandes orgues d'une riche cathédrale. »

- **Teilhard de Chardin**, dont Manessier rend hommage dans :

"*L'offrande de la Terre ou Hommage à Teilhard de Chardin*", 1961-1962, Musée national d'art moderne (Mnam), Paris, présentée à la Biennale de Venise de 1962. Par son format hors normes, qui rappelle un vitrail, comme par la symbolique suggérée, celle d'une flamme immense unissant la terre au ciel, cet hommage au **philosophe et théologien Teilhard de Chardin** se présente comme une **expression picturale de l'inspiration**.

D'inspiration très différente, "*Les Pèlerins d'Emmaüs*", 1944, présenté au Salon d'Automne de 1944 appartient à une problématique qui va définir l'itinéraire artistique de Manessier : celle de la réconciliation de l'art moderne et de la foi chrétienne. Au cours du séjour qu'il effectue à la Trappe de Soligny en 1943, l'artiste, se découvrant une foi revivifiée au contact des moines, donne pour objectif à sa peinture de parvenir à une nouvelle expression du Sacré.

"*Angelus Domini nuntiavit Mariae*", 1947, s'inscrit dans cette continuité mais s'oriente vers ce que l'artiste dénomme la « **non-figuration** », c'est-à-dire la traduction du message chrétien à l'aide de **signes picturaux débarrassés de tout naturalisme**.

#### ➤ Philosophie

- Certains philosophes s'appuient sur les écrits saint Jean de la Croix afin de conceptualiser la **notion de détachement** qui désigne, une disposition ou un état idéal dans lequel l'individu ne serait pas affecté par les situations de l'existence quotidienne.

Le Saint espagnol évoque cette même aspiration quand il déclare « pour arriver à tout savoir, veillez à ne posséder quoi que ce soit (...) pour arriver à être tout, veillez à n'être rien de rien (...) car pour venir du tout au tout, il faut se renoncer du tout au tout » ("*La montée du Carmel*", p.86)

- **Maître Eckart**, à l'instar de nombreux philosophes, considérait le détachement comme une valeur supérieure à l'amour ou comme englobant toutes les autres vertus.

#### ➤ Littérature/théâtre

- **Paul Claudel** dont la pièce de théâtre "L'Annonce faite à Marie" a été jouée à la Comédie de Saint-Étienne (Jean Dasté). Décors et costumes réalisés par Jean le Moal en 1955.

<sup>5</sup> Œuvres de Mounier en trois volumes, 1944-1950, éditions du Seuil, Paris, 1962

<sup>6</sup> J. P. Hodin

## ➤ Musique

L'audition du chant des moines à la Trappe de Soligny (appartenant à l'ordre cistercien) en 1943 oriente ses aspirations :

- **La musique liturgique, dont le Salve Regina :**

L'antienne est un des éléments les plus anciens de la liturgie catholique : refrain repris par un chœur avant un psaume ou un cantique mais qui peut parfois atteindre la dimension d'une œuvre indépendante telle que le Salve Regina. L'antienne Salve Regina est une prière, chantée en latin et dédiée à la Vierge Marie.

Le peintre exprima, dans un tableau abstrait (« *Salve Regina* », 1945, huile/toile, 195 x 114 cm, musée des Beaux-Arts, Nantes), l'émotion qu'il avait éprouvée en entendant, le premier jour, dans la paix du crépuscule, l'antienne du Salve Regina. Ce fut sa première peinture abstraite.

« J'ai profondément ressenti **le lien cosmique entre ce chant sacré (le Salve Regina) et cette nature**, tout autour, qui s'enfonçait dans le crépuscule. Ces hommes qui chantaient étaient, peut-être, un peu décrochés du monde, mais ils étaient en état de vérité avec la nature. Je sentais, à les entendre, combien notre monde laïque a besoin de retrouver **le sens du sacré**... Sans doute, depuis longtemps, il y avait, au plus profond de moi, un monde secret d'angoisses métaphysiques ». La couleur est, chez Manessier, ce qu'est la mélodie chez le musicien et le peintre l'a, lui-même, souvent suggéré, en comparant son art à la musique.

- **La musique baroque, dont les thèmes du Magnificat, du Stabat mater, du Salve Regina qui inspirèrent Pergolèse, Vivaldi, Bach...**

Du "rythme structural" à la configuration "polyphonique".

- **Bach** et la fugue comme modèle pour les peintres d'avant-garde.

Dans un entretien avec Gilles Plazy sur France Culture en 1986, où il est question des peintres du Sacré, Manessier explique :

« Ce qui caractérise notre façon d'avoir abordé le non-figuratif, c'est un **lien très réel avec la musique**. Ce n'est pas par hasard si nous pensons qu'à travers **les vitraux** nous ajoutons un chant à un autre chant. C'est un moment où **la peinture et la musique ne font qu'un**, où **l'expression musicale peut être traduite par des couleurs** ».

Lien peinture non-figurative et musique atonale

Les pionniers de l'abstraction tels Kandinsky et Kupka ont été particulièrement sensibles à **l'analogie entre arts plastiques et musique**, qui leur permet de se détacher de la réalité pour concevoir une peinture non-figurative. Kandinsky, qui découvre la **musique atonale de Schönberg** en 1910, définit dans son traité *Du Spirituel dans l'art* une peinture qui ait pour but « d'étudier ses forces et ses moyens ». Dans une lettre au compositeur autrichien de 1912, il décrit ainsi son dessein : « ce que je veux montrer, c'est que la construction peut aussi être atteinte - et même mieux - sur le « principe » de la **dissonance** ». La **dissociation entre la ligne et la couleur**, les **contrastes** et les contradictions fondent dès lors l'harmonie picturale. Kupka s'intéresse lui aussi à l'analogie musicale. Il tente d'inventer des formes sans rapport avec la réalité : « je crois pouvoir trouver quelque chose entre la vue et l'ouïe et je peux créer une figure en couleur comme **Bach** l'a fait en musique ».

- Autres œuvres du 1% de l'artiste ou d'autres artistes :

- ❖ Au Lycée climatique d'Argelès-Gazost :

C'est à un architecte renommé, André Remondet, ouvert aux idées novatrices du Bauhaus et de Le Corbusier, qu'a été confié le projet de cet établissement d'un genre nouveau, et il fallut imaginer des œuvres d'art qui fassent écho à sa modernité. Des artistes de renom au-delà du cubisme et du surréalisme ont travaillé à doter ces lieux d'œuvres qui correspondent aux exigences de soleil, d'espace et de nature.

- **Gustave Singier (1909-1984)**, "*Coucher de soleil*" et "*Horizon de montagne*", deux mosaïques (90 m<sup>2</sup>), 1960: il s'agit d'une seule œuvre, une sorte de triptyque virtuel où **figuratif et non figuratif sont mêlés**.

« Il faut que les images que je crée à partir d'un paysage dépassent la vision pour qu'elles puissent retentir profondément dans l'intimité que l'homme peut en avoir. »

Singier nous invite à voir au-delà des apparences, par la dimension cosmique de ses mosaïques, il ouvre virtuellement le mur du préau. Ainsi son « horizon de montagne », nous amène à voir au-delà du paysage qui nous entoure.

Comme d'autres artistes de son temps, Singier ne se considère ni comme *figuratif* ni comme *abstrait*. Il se définit plutôt comme *non figuratif*, prenant son **inspiration dans l'émotion** que lui procure le monde extérieur. Ce qu'il veut « c'est transmettre l'existence des choses, leur vibration et non leur plastique ». Et ce bonheur, il lui semble pouvoir le provoquer comme en musique par la **vibration des couleurs**, la figuration devenant de moins en moins nécessaire. Singier est un **mélodiste de la couleur**.

En 1941, en pleine occupation il expose, sous l'impulsion de Bazaine, avec d'autres artistes dont Le Moal et Manessier (« *20 peintres de tradition française* »).

En 1945, il expose au Salon de Mai dont il est l'un des fondateurs. Il a été professeur à l'Académie Ranson puis à l'École des Beaux-Arts de Paris.

- **Étienne Hajdu (1907-1996)**, "*Sculptures en creux*", 16 panneaux sculptés en creux, 1m x 1m et 1m x 2m, 1960: ces sculptures de même profondeur et à fond plat, aux formes végétales simplifiées ou aux formes abstraites et géométriques, ornent les deux faces des piliers en béton armé de la façade sud du gymnase.

Sculpteur et graveur hongrois, il se réfugie à Bagnères de Bigorre pendant la 2<sup>ème</sup> guerre mondiale, où il travaille dans les carrières de marbre. Après la guerre, il poursuit ses recherches **entre abstraction et figuration**. Quel que soit le matériau, il cherche dans ses reliefs à créer « un **espace – lumière** dans lequel viennent s'intégrer des éléments formels ». L'œuvre réalisée au lycée est caractéristique de sa manière et s'intègre à l'architecture avec simplicité.

- **Alma Slocombe (1914-2002)**, *deux céramiques*, dont celle du porche d'entrée de l'externat et celle de l'internat des jeunes filles. Ces œuvres qui relèvent de l'**abstraction géométrique** ont été réalisées dans des couleurs pures et vives avec une dominante de jaune, de noir, de blanc et de rouge. **Un peu figuratives ou purement abstraites** ces œuvres joyeuses s'adaptent à l'architecture environnante.

Artiste née en Angleterre, elle part aux États-Unis pendant la guerre où elle est marquée par l'expressionnisme abstrait américain, puis de retour en France par Soulages et Manessier.

- **Robert Abbadie (1906-1961)**, pour le bureau du proviseur du lycée il réalise une toile marouflée de 3,20 x 1m, **évocation semi-abstraite** des montagnes pyrénéennes où « les bleus de la nuit s'exaltent contre les harmonies colorées du soleil levant ».

**Autres œuvres du lycée :**

- **Denis Gélin (1896-1979)**, "*La bachelière*", statue en bronze présente dans le parc. Œuvre figurative d'une jeune fille en mouvement brandissant un livre.

Denis Gélin a participé à l'exposition « Art français contemporain » de Berlin, en 1937.

- **Louis Leygue (1905-1992)** a réalisé une grande fontaine, sorte de sculpture mobile composée d'une base conique et d'une grande voile qui tournait par la force de l'eau autour d'un axe. Cette œuvre en partie disparue, a longtemps été attribuée à Calder et mettait l'accent sur les ruisseaux qui traversent le lycée.

(Extraits de l'article de Suzanne Lafon-Meyrand dans le n° 37 de LAVEDAN ET PAYS TOY, revue publiée par la Société d'Etudes des Sept Vallées, 2006)

❖ Dans le département Hautes-Pyrénées :

- **Dominique Lay**, tapisserie sur métier, laine (polychrome), 1991, hauteur 200 cm x largeur 800 cm, hall d'entrée de l'IUT de Tarbes. Il s'agit d'une tapisserie de format rectangulaire horizontale tissée selon la méthode du floconnage. L'ensemble est polychrome : vert, gris, blanc, rouge, jaune. La tapisserie déploie un **motif abstrait** juxtaposant des **formes arrondies**. Plusieurs esquisses ont été proposées, toutes basées sur un travail abstrait ainsi que sur des **motifs géométriques** pour mieux s'intégrer dans l'espace destiné au passage du public. Le carton choisi par l'architecte est adressé à la société SFP Tisca, spécialisée dans le tissu d'ameublement et la tapisserie.

- **Madelaine Berkhemer**, « *Molly's Chandelier* », 2008, installation à partir de collants rouges, Médiathèque de Lourdes. Il s'agit d'une sculpture suspendue, dont le matériau permet à l'artiste d'envahir l'espace, telle une toile d'araignée, grâce à la propriété élastique des collants. La couleur rouge, soulignée par la forme baroque qui se déploie, signale un espace tout en **symbolisant la vie et son incarnation**. Empreinte d'une certaine résonance érotique, cette installation peut être également vue comme un **motif « décoratif » abstrait et aléatoire**, donnant la **dimension d'un espace**, et établissant un **lien fort entre architecture et espace visible**.

Par ailleurs, *Molly's chandelier* symbolise une tension, créée par la présence de l'œuvre ainsi que par la multiplicité de significations cachées, propres à **libérer l'imaginaire** et à le propulser dans de nouvelles dimensions de la connaissance.

- Où voir les œuvres de Manessier en France ?

Les œuvres de Manessier sont présentes dans de nombreux musées en France (Abbeville, Amiens, Dijon, Nantes, Lyon, ...)

Par exemple au Musée des Beaux-Arts, Lyon : *La jeune Musicienne*, 1943. Huile sur toile (33 x 24 cm), *Angelus domini*, 1947. Huile sur toile, *Aube sur la garrigue*, 1958. Huile sur toile (130 x 97 cm)  
Au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris : *Album de sept lithographies sur le thème de Pâques*, 1949. Exemple 9/68, *Sans titre*, 1954. Aquarelle sur papier (38 x 56 cm), *La Nuit au Mas*, 1959. Huile sur toile (195 x 114 cm)

Le MNAM, Centre Pompidou à Paris possède une importante collection de ses œuvres dont par exemple : *Sans titre (Baie de Somme)*, 1953. Pastel (17,4 x 26 cm), *Morte-eau*, 1954. Huile sur toile (114 x 114 cm), *La Sixième Heure*, 1957-1958. Huile sur toile (250 x 322 cm), *Collines près d'Aups*, 1959. Lavis d'encre de Chine sur papier (64 x 98,5 cm), ...

- Comparaison avec des œuvres visibles dans les musées ou centre d'art du département concerné, ou d'un autre département de Midi-Pyrénées :

- Voir la collection de Beaulieu 1945-2007 :

-Catalogue de la Collection de l'Abbaye de Beaulieu-CMN. Plus de deux cents oeuvres, peintures, sculptures, dessins, etc. d'une soixantaine d'artistes parmi lesquels : **Bissière**, Benrath, Bettencourt, Bertini, Dahmen, Degottex, Deux, Dubuffet, Deyrolle, Duvillier, Georges, K.O.Götz, Hantaï, Karskaya, Loubchansky, Marfaing, Mathieu, Michaux, Olson, Reigl, Saignes, Serpan, Sonderborg, Szenes, Ubac, Vieira da Silva, Vieux.

- L'espace lyrique : - L'action-painting, l'abstraction lyrique et leurs environs : le signe, la tache, le nuage... des années 50 à nos jours. Catalogue de l'exposition 1973. Format 20/25 cm. 32 pages, 27 reproductions.

Parmi les artistes représentés par l'Abbaye de Beaulieu, citons aussi Jean-Dominique Fleury maître-verrier qui réalisa les vitraux du clocher de Beaulieu avant de travailler avec Soulages à ceux de Conques.

- Collection Frac – les Abattoirs, Toulouse

**Roger Bissière**, "*Crépuscule*", 1960, huile/toile, 90 x 111 cm, *Cliché coul. 1998-0058-CX Grand Rond Production (c) Adagp*

## Documents annexes

Images comparatives avec d'autres œuvres, parcours thématique, etc.

### ANNEXE 1

#### LIGNES FORMES COULEURS

- **Miró**, "*Paysage catalan au clair de lune*", 1968, acrylique/toile, 162x130 cm, Fondation Miró, Barcelone
- **Miró**, "*L'étreinte du soleil à l'amoureuse*", 1952, huile/toile, 22x16 cm, Fondation Beyeler, Bâle, *Photo: Peter Schibli, Basel, © Fondation Beyeler 2012, Switzerland*
- **Kandinsky**, "*Décroissance continue de l'épaisseur de la ligne*", 1925, encre de Chine, retouches à la gouache sur papier, 18,5 x 25,6 cm, MNAM, Centre Pompidou, Paris (page de carnet de « *Point, ligne, plan* » publié en 1926) *Legs Nina Kandinsky 1981, MNAM, Centre Pompidou, Paris*
- **Kandinsky**, "*Impression V (Parc)*", 1911, 12 mars 1911, huile/toile, 106 x 157, 5 cm, MNAM, Centre Pompidou, Paris, *Donation Nina Kandinsky 1976*
- **Fernand Léger**, *Projet de décoration murale*, 1939, Mine graphite et gouache sur papier Canson, 25,8 x 32,5 cm Centre Georges Pompidou, Paris, *crédit photographique, (c) Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP © Adagp, Paris*
- **Alfred Manessier**, un détail des "*jeux dans la neige*"

### ANNEXE 2

- **Alfred Manessier**, deux détails des "*jeux dans la neige*"
- **Manessier**, *Etude pour "Jeux dans la neige"*, 1951, 50 x 61 cm, huile sur toile, The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, Etats-Unis
- **Jean Bazaine (Jean-René Bazaine, dit)** "*L'enfant et la nuit*", 1949, Huile sur toile 92 x 73 cm, Centre Pompidou, MNAM, Paris © *Adagp, Paris*
- **Paul Klee**, "*Signes menaçants*", 1938, peinture à la colle et crayon sur papier d'emballage collé sur carton, 50,3 x 35 cm, MNAM, Centre Pompidou, Paris *crédit photographique : (c) Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP © domaine public*
- **Paul Klee**, "*Paysage d'hiver*", 1923, Huile sur carton épais, 24,2 x 35,8 cm, MNAM, Centre Pompidou, Paris, *crédit photographique : (c) Service de la documentation photographique du MNAM/Dist. RMN-GP, © domaine public*

### ANNEXE 3

- **Roger Bissière**, "*Jaune et gris*", 1950, tempera à l'œuf sur toile, 116 x 92 cm, *crédit photographique*, (c) Service de la documentation photographique du MNAM/Dist. RMN-GP © Adagp, Paris
- **Jean Le Moal**, "*Sans titre*", 1955, Fusain et aquarelle sur papier, 23 x 26,5 cm, *crédit photographique*, (c) Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP © Adagp, Paris
- **Étienne-Martin** (Étienne Martin, dit) "*La Julie*", 1951, Bois peint, 44,5 x 21,5 x 21 cm, *crédit photographique*, (c) Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP © Adagp, Paris
- **Jean Bazaine** (Jean-René Bazaine, dit), "*Sans titre*", 1947, Gouache sur feuille de carnet à spirale, 26,6 x 20,2 cm, *crédit photographique* : (c) Centre Pompidou, MNAM-CCI/Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP © Adagp, Paris
- **Manessier**, "*Hommage à Miguel de Unamuno - Le Torrent vert*", 1965, Exposition MNAM, 195 x 130 cm, huile sur toile, Palais des beaux-arts, Lille
- **Manessier**, "*L'offrande de la Terre ou Hommage à Teilhard de Chardin*", 1961-1962, Musée national d'art moderne (Mnam), Paris

### ANNEXE 4

- **Miro**, "*Peinture*", 1953, huile sur toile, 194.9 x 377.8 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York © 2009 Successió Miró/Artists Rights Society (ARS), New York/ADAGP, Paris
- **Dominique Lay**, tapisserie sur métier, laine (polychrome), 1991, hauteur 200 cm x largeur 800 cm, hall d'entrée de l'IUT de Tarbes, Poitou, Philippe, (c) Inventaire général Région Midi-Pyrénées
- **Gustave Singier**, "*Horizon de montagne*", mosaïque, 2,50 x 15 m, 1960, préau du Lycée climatique, Argelès-Gazost, (c) Drac Midi-Pyrénées, vue d'ensemble et détail
- **Gustave Singier**, "*Reflets*", détail de "*Soleil couchant*", mosaïque en pâte de verre, 2,50 x 6 m, 1960, sous le porche du Lycée climatique, Argelès-Gazost, (c) Drac Midi-Pyrénées
- **Robert Abbadie**, une toile marouflée de 3,20 x 1m, évoquant les montagnes pyrénéennes, bureau du proviseur du Lycée climatique, Argelès-Gazost, (c) Drac Midi-Pyrénées
- 

### ANNEXE 5

- **Alma Slocombe**, céramique, porche d'entrée de l'externat, Lycée climatique, Argelès-Gazost, (c) Drac Midi-Pyrénées
- **Étienne Hajdu**, "*Sculptures en creux*", 16 panneaux sculptés en creux, 1m x 1m et 1m x 2m, 1960, Lycée climatique, Argelès-Gazost, (c) Drac Midi-Pyrénées
- **Denis Gélin**, "*La bachelière*", statue en bronze, parc du Lycée climatique, Argelès-Gazost
- **Roger Bissière**, "*Crépuscule*", 1960, huile/toile, 90 x 111 cm, collection Frac - les Abattoirs, Toulouse, *Cliché coul.* 1998-0058-CX Grand Rond Production (c) Adagp

#### THÉMATIQUE : PAYSAGES D'HIVER / SCÈNES D'HIVER

- **Pieter Bruegel l'Ancien**, "*Paysage d'hiver*", 1565, musée des Beaux-arts, Anvers
- **Hendrik Avercamp**, "*Paysage d'hiver*", 1610, 78 x 132 cm, Rijksmuseum, Amsterdam
- **Esaias van de Velde**, 1618, 29 x 50 cm, Alte Pinakothek, Munich
- 

### ANNEXE 6

#### THÉMATIQUE : DU PROCESSUS À L'ŒUVRE

- atelier de **Jackson Pollock**
- photographies de Hans Namuth : Pollock en train de peindre dans son atelier
- photographies d'**Alfred Manessier** réalisant « *Jeux dans la neige* »
- extrait du film « le mystère Picasso » d'Henri-Georges Clouzot, 1955

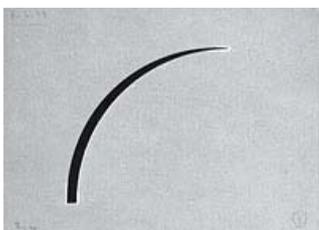
**ANNEXE 1**  
**LIGNES FORMES COULEURS**



**Miró**, "Paysage catalan au clair de lune", 1968, acrylique/toile, 162x130 cm, Fondation Miró, Barcelone



**Miró**, "L'étreinte du soleil à l'amoureuse", 1952, huile/toile, 22x16 cm, Fondation Beyeler, Bâle, Photo: Peter Schibli, Basel, © Fondation Beyeler 2012, Switzerland



**Kandinsky**, "Décroissance continue de l'épaisseur de la ligne", 1925, page de carnet, encre de Chine, retouches à la gouache sur papier, 18,5 x 25,6 cm, (page de carnet de « Point, ligne, plan » publié en 1926) Legs Nina Kandinsky 1981, MNAM, Centre Pompidou, Paris



**Kandinsky**, "Impression V (Parc)", 1911, 12 mars 1911, huile/toile, 106 x 157, 5 cm, Donation Nina Kandinsky 1976, MNAM, Centre Pompidou, Paris

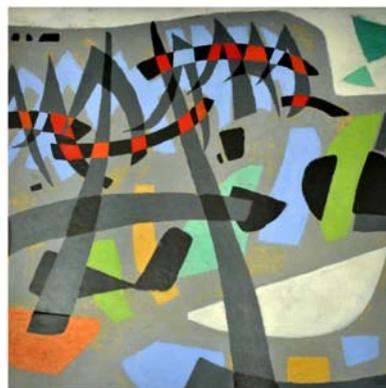


**Fernand Léger**, Projet de décoration murale, 1939, Mine graphite et gouache sur papier Canson, 25,8 x 32,5 cm Centre Georges Pompidou, Paris, crédit photographique, (c) Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP © Adagp, Paris



**Alfred Manessier**, un détail des "jeux dans la neige"

ANNEXE 2



Alfred Manessier, deux détails des "Jeux dans la neige"



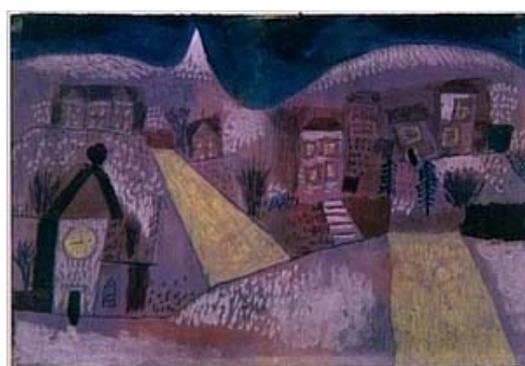
Manessier, Etude pour "Jeux dans la neige", 1951, 50 x 61 cm, huile sur toile, The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, États-Unis



Jean Bazaine (Jean-René Bazaine, dit) "L'enfant et la nuit", 1949, Huile sur toile 92 x 73 cm, Centre Pompidou, MNAM, Paris © Adagp, Paris



Paul Klee, "Signes menaçants", 1938, peinture à la colle et crayon sur papier d'emballage collé sur carton, 50,3 x 35 cm, MNAM, Centre Pompidou, Paris crédit photographique : (c) Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP © domaine public



Paul Klee, "Paysage d'hiver", 1923, Huile sur carton épais, 24,2 x 35,8 cm, MNAM, Centre Pompidou, Paris, crédit photographique : (c) Service de la documentation photographique du MNAM/Dist. RMN-GP, © domaine public

### ANNEXE 3



**Roger Bissière**, "Jaune et gris", 1950, tempera à l'œuf sur toile, 116 x 92 cm, *crédit photographique*, (c) Service de la documentation photographique du MNAM/Dist. RMN-GP © Adagp, Paris



**Jean Le Moal**, "Sans titre", 1955, Fusain et aquarelle sur papier, 23 x 26,5 cm, *crédit photographique*, (c) Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP © Adagp, Paris



**Étienne-Martin** (Étienne Martin, dit) "La Julie", 1951, Bois peint, 44,5 x 21,5 x 21 cm, *crédit photographique*, (c) Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP © Adagp, Paris



**Jean Bazaine** (Jean-René Bazaine, dit), "Sans titre", 1947, Gouache sur feuille de carnet à spirale, 26,6 x 20,2 cm, *crédit photographique* : (c) Centre Pompidou, MNAM-CCI/Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP © Adagp, Paris



**Manessier**, "Hommage à Miguel de Unamuno - Le Torrent vert", 1965, Exposition MNAM, 195 x 130 cm, huile sur toile, Palais des beaux-arts, Lille



**Manessier**, "L'offrande de la Terre ou Hommage à Teilhard de Chardin", 1961-1962, Musée national d'art moderne (Mnam), Paris

## ANNEXE 4



**Miró**, "Peinture", 1953, huile sur toile, 194.9 x 377.8 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York © 2009 Successió Miró/Artists Rights Society (ARS), New York/ADAGP, Paris



**Dominique Lay**, tapisserie sur métier, laine (polychrome), 1991, hauteur 200 cm x largeur 800 cm, hall d'entrée de l'IUT de Tarbes, Poitou, Philippe, (c) Inventaire général Région Midi-Pyrénées



**Gustave Singier**, "Horizon de montagne", mosaïque, 2,50 x 15 m, 1960, préau du Lycée climatique, Argelès-Gazost, (c) Drac Midi-Pyrénées



**Gustave Singier**, "Horizon de montagne", détail, (c) Drac Midi-Pyrénées

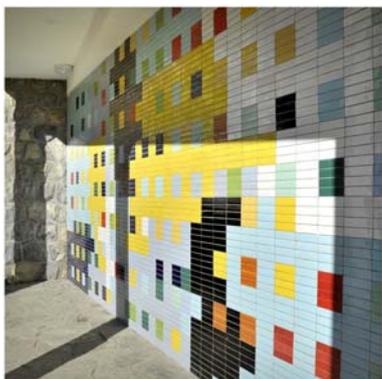


**Gustave Singier**, "Reflets", détail de "Soleil couchant", mosaïque en pâte de verre, 2,50 x 6 m, 1960, sous le porche du Lycée climatique, Argelès-Gazost, (c) Drac Midi-Pyrénées



**Robert Abbadie**, une toile marouflée de 3,20 x 1m, évoquant les montagnes pyrénéennes, bureau du proviseur du Lycée climatique, Argelès-Gazost, (c) Drac Midi-Pyrénées

## ANNEXE 5



**Alma Slocombe**, céramique, porche d'entrée de l'externat, Lycée climatique, Argelès-Gazost, (c) Drac Midi-Pyrénées



**Étienne Hadju**, "Sculptures en creux", 16 panneaux sculptés en creux, 1m x 1m et 1m x 2m, 1960, Lycée climatique, Argelès-Gazost, (c) Drac Midi-Pyrénées



**Denis Gélin**, "La bachelière", statue en bronze, parc du Lycée climatique, Argelès-Gazost



**Roger Bissière**, "Crépuscule", 1960, huile/toile, 90 x 111 cm, collection Frac - les Abattoirs, Toulouse, Cliché coul. 1998-0058-CX Grand Rond Production (c) Adagp



**Pieter Bruegel l'Ancien**, "Paysage d'hiver", 1565, musée des Beaux-arts, Anvers



**Hendrik Avercamp**, "Paysage d'hiver", 1610, 78 x 132 cm, Rijksmuseum, Amsterdam



**Esaias van de Velde**, 1618, 29 x 50 cm, Alte Pinakothek, Munich

## ANNEXE 6

### DU PROCESSUS À L'ŒUVRE



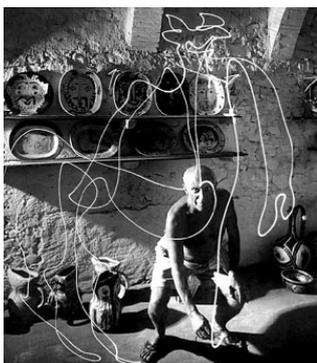
atelier de Jackson Pollock



photographies de Hans Namuth : Pollock en train de peindre dans son atelier



Alfred Manessier réalisant « Jeux dans la neige »



extrait du film « *le mystère Picasso* » d'**Henri-Georges Clouzot**, 1955