

CENTRE NATIONAL D'ART ET DE CULTURE GEORGES POMPIDOU

Musée national d'art moderne

75191 - Paris Cédex 04

Tél. 277.12.33

Ouvert tous les jours
Sauf le mardi

de 12 h à 22 h
Le samedi et le dimanche
de 10 h à 22 h

GEORGES BRAQUE

17 juin 1982 - 27 septembre 1982

A l'occasion du 100 ème anniversaire de sa naissance, le Musée National d'Art Moderne a choisi de rendre un double hommage à Georges Braque :

- d'une part en rassemblant toutes les oeuvres conservées dans les collections publiques françaises (Musée National d'Art Moderne - Centre Georges Pompidou, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Musée d'Art Moderne du Nord, Musée de Peinture et de Sculpture de Grenoble, Musée des Beaux Arts de Strasbourg...entre autres). Ces 60 tableaux permettent d'envisager dans sa totalité le parcours de Braque depuis le Fauvisme, jusqu'aux chefs-d'oeuvre de la fin, en passant par des jalons aussi exceptionnels que L'Homme à la Guitare (1914) récemment acquis avec le concours d'une dotation spéciale de l'Etat.

- d'autre part, en mettant l'accent sur la période Cubiste, ces années 1912-1914 fondatrices d'un nouvel espace (" un espace dont on n'a pas idée", disait Paulhan) par le regroupement, pour la première fois, de la majorité des papiers collés de Braque actuellement recensés (sur près de 60 papiers collés repérés, plus des deux-tiers dispersés dans le monde entier sont rassemblés dans l'exposition)

Dans l'espace de l'exposition, les oeuvres seront présentées de façon chronologique, avec une présentation particulière conçue pour la séquence des papiers collés qui s'insérera à sa place dans le parcours comme une exposition à l'intérieur de l'exposition.

.../...

Musée
national d'art moderne

Centre Georges Pompidou
75191 Paris Cedex 04 Téléphone 277 12 33 Télécx CNAC GP 212 726

Chacun des deux aspects de l'exposition donnera lieu à une publication importante.

Le Musée éditera un catalogue raisonné des papiers collés reproduisant la totalité des pièces connues en couleur, avec un appareil documentaire et critique très important (textes de E.A. Carmean, D. Cooper, P. Daix, E. Fry, A. Martin. I. Monod-Fontaine).

D'autre part dans la série des monographies du Musée National d'Art Moderne paraîtra pour cet anniversaire Braque dans la Collection du Musée National d'Art Moderne : Selon le principe de cette collection, chaque oeuvre est étudiée à la fois dans le contexte historique et dans le contexte de l'atelier de l'artiste, avec une abondante documentation en couleur et en noir.

SERVICE DE PRESSE :

Postes 46.60 - 47.13

EDWARD F R Y

Braque, le Cubisme et la tradition française

(Extrait du catalogue - papiers collés)

L'interaction Braque/Picasso qui donna naissance au cubisme est beaucoup plus complexe qu'on ne l'a jamais admis. Et ce furent précisément les oppositions plus que les complémentarités de leurs démarches qui permirent le succès de l'entreprise cubiste. On peut résumer en une brève chronologie les étapes successives essentielles de cet échange réciproque : 1907-1908 : Braque, en pleine évolution d'un style "fauve" vers un style cézannien, réagit aux Demoiselles d'Avignon de Picasso par le Grand nu ; il retourne ensuite à la peinture de paysages inspirés de Cézanne.

1909-1910 : Dans une suite de nature mortes aux instruments de musique réalisées durant l'hiver et le printemps 1910, Braque transpose, les expériences menées dans la seconde moitié de 1909 par Picasso et son dessin nouveau facété, qui refuse l'illusion; il en donne un équivalent pictural lyrique qui privilégie la notion de tableau comme surface ; inversement, Picasso assouplira sa tendance implicite au sculptural afin de mieux intégrer la figure au fond.

1910-1911 : Un séjour à Cadaquès, à l'été 1910, voit se développer chez Picasso une tendance, qui s'amplifiera ensuite radicalement, à dessiner de façon "anti-classique", et à utiliser une grille de verticales et d'horizontales comme système de représentation schématique. A la suite de cela une convergence croissante s'établira entre les deux peintres, particulièrement dans une suite de petites natures mortes expérimentales réalisées durant le printemps et l'hiver 1910-1911. Cette convergence crescendo entre Braque et Picasso atteint un premier palier à Céret en août 1911, lorsque Braque, suivant l'exemple de Picasso, réalise des compositions avec figures qui reprennent la plupart des expériences de Picasso et ses représentations schématiques basées sur une construction par plans et par lignes.

Réciproquement, Picasso intensifie sa recherche de l'unité picturale de la figure et du fond et, à l'instar de Braque, introduit la lettre dans ses toiles; sans pour cela accepter aussi pleinement que celui-ci la platitude physique de support pictural qui mènera à la notion de "tableau-objet".

Autre conséquence probable de l'exemple de Braque : Picasso, durant l'été 1911, atteint à une plus parfaite harmonie visuelle et à davantage d'unité dans le coloris que jamais auparavant.

.../...

1912 : Braque laisse libre cours à son goût du "métier" et à sa conception picturale qui privilégie la notion du tableau comme surface; il introduit dans ses toiles, au début de 1912, le motif du "faux-bois". Picasso adopte promptement cette technique au printemps 1912 et l'intègre à son répertoire de signes et d'images représentatifs, non illusionniste alors, en rapide évolution. Les autres expériences de Braque sur les textures et les matériaux, par exemple le mélange de sable aux couleurs, ne seront qu'occasionnellement reprises par Picasso.

Été 1912 : Aux environs de septembre 1912, Braque utilise pour la première fois dans ses toiles le papier peint à motif "faux bois" qui est à l'origine de tous les papiers collés cubistes; cette innovation marque à la fois la continuité de ses recherches antérieures - quand il reproduisait le grain du bois de façon "illusionniste" au moyen d'un peigne - mais aussi un glissement vers une technique liée plus directement, plus physiquement, à la surface du tableau, qui lui permet pourtant d'atteindre au même but.

1912-1913 : Première utilisation de papiers colorés, avec ou sans motif, dans les collages de Braque. Il les utilise comme des signes/images intégrés à la surface du tableau et les combine avec des signes dessinés : des objets vus en profil ou encore des images schématiques d'objets.

Vers le mois d'octobre 1912, Picasso réagit d'abord de façon expérimentale à ces innovations; mais dès la première moitié de novembre il modifie radicalement cette technique du papier collé et la transforme en une nouvelle syntaxe de représentation visuelle et intellectuelle.

Printemps 1913 : Braque et Picasso simultanément - traduit dans le langage de la peinture les résultats de son travail sur les papiers collés. Cependant, vers le milieu de l'année 1913, au plus tard, les démarches des deux peintres tendent à diverger : Braque développe ses recherches cubistes antérieures dans un langage toujours plus pictural qui s'attache aux tons et aux matières ; Picasso quant à lui, se tourne vers une interrogation de plus en plus intellectualisée des représentations cubiste et classique.

Ainsi, pratiquement à chaque stade de cet échange qui s'établit entre Braque et Picasso dans les premières années du cubisme, l'influence du premier sur le second fut-elle de fournir les moyens proprement picturaux nécessaires à la transformation des conventions classiques que le second allait mener à bien. A l'inverse, l'action vivifiante de Picasso sur Braque aida ce dernier à transcender les limites du symbolisme et à devenir le premier peintre du XXe siècle à l'intérieur de la tradition française.

P I C A S S O P A I V

(Extrait du catalogue - Papiers Collés)

BRAQUE ET PICASSO AU TEMPS DES PAPIERS COLLES

Préciser les rapports entre Braque et Picasso durant cette étonnante révolution qu'ils réalisèrent de concert : l'invention et l'exploration du moyen d'expression radicalement nouveau, le papier collé, pourrait sembler, quelque soixante dix ans après, un exercice académique, voire une célébration conventionnelle. Il n'en est rien. Cela saute aux yeux dans le fait qu'une exposition des papiers collés de Braque est un défrichage qui renouvelle de fond en comble les données acquises. Le paradoxe est d'autant plus frappant qu'il est bien établi que c'est Braque qui a été à l'origine de l'invention. En fait, c'est le statut même du papier collé en tant que médium, en tant qu'innovation créatrice qui est en cause. Il a bénéficié très tôt, grâce à Aragon (dès septembre 1918) et aux surréalistes d'une aura scandaleuse, mais sa provocation a en quelque sorte, détournée de la réflexion sérieuse et de l'étude concrète des oeuvres et de leur signification. On en aura une idée si je rappelle qu'à cause d'une erreur systématique de Zervos en 1942, dans le premier recensement général des papiers collés de Picasso, son exploration du médium a été complètement retournée, les papiers collés de 1913 se trouvant placés avant les essais initiaux de l'automne 1912. Ce renversement chronologique, qui interdisait toute saisie du processus de création de Picasso durant une période décisive, a été admis sans critique jusqu'au début des années 1970 et ce n'est qu'à la fin des années 1970 qu'on a rétabli sa cohérence.

Autrement dit, jusqu'ici il était pratiquement impossible de saisir la coopération entre Braque et Picasso à ce moment précis où ils explorent ensemble le médium des papiers collés. Or, les travaux de Picasso offrent cet avantage inestimable que, par l'utilisation de coupures des journaux, non seulement de fragments de titres ou de publicités, mais d'assez longues bandes de texte imprimé - traité comme une couleur inédite - ils permettent de repérer assez facilement la date de publication du journal, apportant chaque fois un terminus a quo irréfutable. Braque, non seulement, a utilisé plus rarement les coupures de journaux, mais son mode d'utilisation a été plus discret. Cela rendrait la recherche des journaux employés plus délicate, mais il faut bien convenir que ce recensement en est encore à ses balbutiements. De même, le rassemblement des données d'archives concernant Braque est très en retard sur celui qui touche à Picasso. Souhaitons que les réévaluations qui ne vont pas manquer de marquer ce centenaire conduisent aux rattrapages indispensables de l'étude scientifique.

C O N F E R E N C E S

LUNDI 18 OCTOBRE 1982 - 18 H 30 (Cinéma du musée)

BRAQUE, LES CUBISTES ET LA MUSIQUE

Conférence de SERGE FAUCHEREAU

Loin d'être des artistes austères, seulement préoccupés de spéculations intellectuelles, les cubistes ont aussi été très attentifs à l'art populaire et au développement des autres arts - et au premier rang de ceux-ci, la musique : celle du bal musette et du caf'-conc' autant que celle de Bach et de Stravinsky. Les inscriptions au pochoir d'un Braque ou d'un Picasso, les violons et guitares, les instrumentistes qui peuplent leurs tableaux, leur collaboration avec Satie et les Six, ne sont que les signes explicites de leur intérêt.

Il en est d'autres plus profonds qui tiennent peut-être à certaines parentés des recherches plastiques et musicales.

LUNDI 25 OCTOBRE 1982 - 18 H 30 (Cinéma du musée)

BRAQUE ECRIVAIN

Conférence de CLAUDE LEROY

En marge de son oeuvre de peintre, Braque a écrit des pensées sur l'art, peu nombreuses, inlassablement retouchées et republiées. Parfois célèbres, on hésite à les définir comme des préceptes, des manifestes miniatures ou des fragments : cette incertitude du mode d'emploi, qui témoigne de la modernité de leur écriture, fait de Braque un écrivain.

S P E C T A C L E

SAMEDI 2 OCTOBRE 1982 - 20 H 30

(Grandé salle)

DIMANCHE 3 OCTOBRE 1982 - 18 H 30

SPECTACLE HELENE MARTIN

"LE JOUR ET LA NUIT" OU GEORGES BRAQUE

"L'obscurité traversée par le rayon poétique"

Spectacle conçu; mis en images et interprété par HELENE MARTIN et SOLANGE NOAH. Musique et chants: Hélène Martin, Jean Cohen-Solal, Gérard Siracusa. Participation de Catherine Atlani pour la chorégraphie et l'espace scénique.

"Au jour le jour, chemin faisant...", voici l'histoire de la traversée qui me mena jusqu'à Braque. Mes compagnons sont la mer, le navire, les mouettes - Reverdy, Char, Paulhan, St.-John Perse... Picasso - lui, Braque... lui, moi, vous. Je regarde, j'écoute. Puis lisant "Le jour et la nuit", ces cahiers du "Patron", je me contente - comme il le dit - de découvrir, mais me garde d'expliquer. (Hélène Martin)

Entrée: 20 F.

15 F pour les adhérents.

MERCREDI 23 JUIN 1982

- 18 H 30 (Petite salle)

POUR OU CONTRE BRAQUE ?

Conférence de DOPA VALLIER

Au niveau de la critique on a pu constater ces derniers temps une certaine désaffection concernant l'oeuvre de Braque, un peu comme si sa recherche ne correspondait plus à ce qu'on attend aujourd'hui de l'art. Est-ce bien vrai ? Rien ne peut mieux nous aider à répondre qu'une analyse de son travail à partir des papiers collés exposés au Centre Georges Pompidou du 17 Juin 1982 au 27 septembre 1982.

A NOTER :

A cette occasion, une exposition de photos sur LES ATELIERS DE BRAQUE de Paris et de Varengeville aura lieu au petit foyer.

VISITES DE L'EXPOSITION BRAQUE

A partir du 17 juin, animations régulières
gratuites pour les visiteurs individuels:

Lundi, jeudi, samedi à 20h

Mercredi, vendredi, à 16h

Dans un libre parcours de l'exposition, un animateur propose
une discussion à partir des oeuvres exposées.

Inscription sur présentation du ticket d'entrée
au bureau d'information (5e étage)

Pour les groupes : sur rendez-vous, tél.277.12.33 poste 4648

ELEMENTS BIOGRAPHIQUES

- 1882 Naissance le 13 mai à Argenteuil, de Georges Braque.
- 1890 La famille Braque s'installe au Havre, 33 rue Jules-Lausne.
- 1899 Georges entre dans l'entreprise de son père, puis chez Roney, entrepreneur de peinture décorative.
- 1900 Vient à Paris et continue son apprentissage de peintre décorateur chez Laberthe. Habite rue des Trois-Frères. Entre au cours municipal des Batignolles dirigé par Quignolot.
- 1901-02 Service militaire au Havre.
- 1902 En octobre s'installe à Montmartre rue Lepic. Fréquente le Louvre, le Musée du Luxembourg et les galeries Durand-Ruel et Vollard. Entre à l'Académie Humbert où il rencontre Marie Laurencin et Francis Picabia.
- 1903 Bref passage à l'Ecole des Beaux-Arts dans l'atelier de Léon Bonnat. Puis retour à l'Académie Humbert.
- 1904 Après des vacances en Bretagne et en Normandie, rentre à Paris, loue un atelier rue d'Orsel et commence à peindre.
- 1905 Passe l'été à Honfleur et au Havre avec le sculpteur Manolo et le critique Maurice Raynal, est impressionné par la salle Fauve au Salon d'Automne où exposent ses amis havrais, Raoul Dufy et Othon Friesz.
- 1906 Mars : expose sept tableaux au Salon des Indépendants. Passe l'été à Anvers avec Friesz. Passe l'hiver à l'Estaque. Premiers tableaux fauves.
- 1907 Rentre à Paris en février. En mars expose six peintures (toutes vendues) au Salon des Indépendants. Rencontre Matisse, Derain, Vlaminck. Passe l'été à la Ciotat et l'automne à l'Estaque. Rencontre le jeune marchand Daniel Henry Kahnweiler et Guillaume Apollinaire qui l'entraîne au Bateau Lavoir où il voit dans l'atelier de Picasso " Les demoiselles d'Avignon". Est profondément marqué par les rétrospectives Cézanne au Salon d'Automne et à la Galerie Bernheim-Jeune.
- 1908 Passe le printemps et l'été à l'Estaque (de la mi-mai à la fin septembre). Le jury du Salon d'Automne refuse les oeuvres proposées par Braque. Daniel Henry Kahnweiler lui ouvre sa galerie pour une exposition particulière préfacée par Apollinaire

.../...

- 1909 Expose deux peintures aux Indépendants.
Passe l'été à la Roche-Guyon puis à Carrières Saint-Denis.
Son amitié avec Picasso se resserre. Période du Cubisme analytique.
- 1910 S'installe rue Caulaincourt. Eté à l'Estaque.
- 1911 Eté à Céret avec Picasso. Début de l'amitié avec le sculpteur Henri Laurens.
- 1912 Il expose à la Sonderbund de Cologne et au Blaue Reiter.
Epoque Marcelle Lapré.
Passe l'été à Sorgues avec Picasso et Pierre Reverdy.
Réalise en septembre le premier papier collé.
Période du Cubisme synthétique.
- 1913 Est représenté dans l'exposition de l'Armory Show à New York.
Bref passage à Céret (où sont Picasso, Gris, Max Jacob)
au début de l'été puis séjour à Sorgues.
- 1914 La mobilisation le surprend à Sorgues où il passe l'été.
Il est affecté au 224^e Régiment d'Infanterie.
- 1915 Deux fois cité. Blessé le 11 mai à Carency. Trépané.
- 1916 Retourne à Sorgues en convalescence. Démobilisé.
- 1917 15 janvier : un banquet est organisé à Paris par les amis de Braque pour fêter sa guérison.
Amitié avec Juan Gris.
Recommence à peindre.
Publie en décembre "Pensées et Réflexions sur la peinture" dans la revue Nord-Sud de Reverdy.
- 1918 Epanouissement du Cubisme synthétique. Natures mortes sur une table en hauteur et en largeur.
- 1919 Expose à l'Effort Moderne, galerie de Léonce Rosenberg.
- 1920 Kahnweiler ouvre la Galerie Simon et renoue les contacts.
Bois gravés pour le Piège de Méduse d'Erik Satie. Réalise sa première sculpture Femme debout.
Expose quatre oeuvres au Salon des Indépendants et trois au Salon d'Automne.
- 1922 Invité à exposer dix huit oeuvres au Salon d'Automne dans la salle d'Honneur. Quitte Montmartre et s'installe à Montparnasse, avenue Reille.
- 1924 19 janvier, première à Monte-Carlo du ballet des Fâcheux sur une musique de Georges Auric dont Braque a réalisé le décor.
Expose chez son nouveau marchand Paul Rosenberg. Réalise pour Etienne de Beaumont le décor pour le ballet Salade. Braque s'installe 6 rue du Douanier dans une maison qu'il a fait construire par Auguste Perret.

- 1925 Réalise le décor pour le ballet Zéphyr et Flore.
- 1928 Changement de style, série des guéridons.
- 1929 Passe l'été à Dieppe.
- 1931 S'installe pour l'été à Varengueville dans une maison qu'il s'est fait construire.
- 1932 Illustre pour Vollard la Théogonie d'Hésiode.
- 1933 Première importante rétrospective à la Kunsthalle de Bâle.
- 1937 Obtient le premier prix de la Fondation Carnegie à Pittsburg pour la Nappe jaune exécutée en 1935.
- 1940 Après l'occupation allemande va en Limousin puis dans les Pyrénées. Rentre à Paris à l'automne. Y restera toute la durée de la guerre.
- 1943 Une salle lui est réservée au Salon d'Automne.
- 1945 Une maladie interrompt ses activités pendant plusieurs mois.
- 1947 Première exposition à la galerie de son nouveau marchand Aimé Maeght.
- 1948 Obtient le premier prix à la Biennale de Venise où une salle spéciale lui est réservée pour le Billard.
- 1949 Termine ses premiers tableaux des Ateliers.
- 1951 Est fait Commandeur de la Légion d'honneur.
- 1952-53 A la demande de Georges Salles, alors Directeur des musées de France, peint le plafond de la salle Henri II du Louvre.
- 1954 Vitraux pour l'église de Varengueville et décoration pour le Mas Bernard à Saint-Paul-de-Vence.
- 1963 31 août, mort à Paris.

3 septembre : funérailles nationales devant le Louvre, à la porte de Saint-Germain l'Auxerrois; discours funèbre d'André Malraux. Inhumation à Varengueville.

BRAQUE -- CENTRE GEORGES POMPIDOU

17 Juin - 27 Septembre 1982

CNAC Georges POMPIDOU

Service des Archives

BRAQUE A CENT ANS

Braque a cent ans. Jeune et vert, le voici délivré de son turbulent frère jumeau, qui prit toujours toute la place vis à vis du public, Picasso.

Dans sa rétrospective, aujourd'hui, le Centre National Georges Pompidou rend au "patron", comme l'appelait Paulhan, ce que l'histoire de la peinture lui doit : une oeuvre lourde de sens et de patience, un chemin montant, que seule la mort put interrompre.

L'exposition est double : d'une part, elle rassemble toutes les peintures des collections publiques françaises, qui sont présentées selon l'ordre chronologique ; d'autre part, --exposition dans l'exposition--, la majorité des papiers collés, dispersés dans le monde entier, sont rassemblés ici, mettant l'accent sur cette période du cubisme naissant, les années 1912 - 1913.

Le voici donc, seul, et complet, devant nous. Avec son itinéraire, ses parentés, puis sa somptueuse solitude.

A près de vingt ans, Braque découvre la liberté avec le Fauvisme et le Nidai, qu'il peint en formes rondes, pleines et claires, pendant son séjour à l'estaque en 1906.

La peinture, vive, est liée par les blancs ; ni mordorée, ni profonde, comme celle de Derain, ou avant lui, de Gauguin ; ainsi, en vérité, de cette lumière qui crée et naît, en même temps, les couleurs éclatantes et les unifics.

Il peint alors des paysages, des chemins, des carrières, des maisons, soudées verticalement dans le ciel solaire, ciel et terre tissés dans le même plan.

L'espace est plat; les objets se superposent pour mieux s'exposer, au lieu de s'entasser pour fuir, selon la perspective italienne.

Déjà ce souci de la construction, et d'une définition murale de l'espace, se devinent dans certaines toiles. Mais, dès 1907, Braque abandonne les Fauves, dont l'expressivité latente n'est pas son objet.

Revenu à Paris, il découvre les "Demoiselles d'Avignon" que vient de peindre Picasso, et visite la grande rétrospective Cézanne

La période (1908-1910) que l'on appelle pré-cubiste, de la peinture de Braque, commence : la figuration est encore vive, maisons, arbres, mais les problèmes de volumes dominent ; tel le "Sacré-Coeur" (1910), élevé sur une masse de plans verticaux, qui établissent à la fois l'aplomb de la colline, et cet espace plein, tout entier en avant du tableau.

Les choses sont en place, dès lors, pour une étude dissociative des objets, dans une lumière devenue volontairement neutre : ce sera la période du cubisme analytique (1910-1912) --Picasso a rejoint les recherches de Braque en 1909-- et les deux hommes vont travailler, la main dans la main, à tel point qu'ils ne voudront plus signer certains de leur tableaux.

L'objet est décomposé en facettes et refuse l'illusion. Braque dit dans ses Cahiers : " Le vraisemblable n'est que trompe-l'oeil ". Il ne peint plus d'ailleurs d'après nature et exécute désormais ses compositions d'imagination.

La figuration devient allusive; signe, plutôt qu'apparence.

Le verre se démultiplie. Les guitares et les violons jouent des croches et des accolades. Les caisses se brisent en courbes répétées.

Les tons brunissent, Les beiges se fument, et les blancs sont posés par touches carrées, juxtaposées.

C'est à cette date de l'histoire (1912-1914), et à cet endroit de l'exposition dans la grande galerie de Beaubourg, que se situe le déploiement des papiers collés --invention de Braque et non de Picasso--, temps et espace, isolés par les cinaises brunes, mitoyens des peintures du cubisme analytique, en résonance avec elles.

Car, c'est lui, l'ouvrier peintre, habile aux décorations en faux marbre ou en faux bois, qui eût un jour l'audace tranquille de découper un de ces papiers trompe-l'oeil, --et l'on pourrait inverser la propre phrase de Braque : "le trompe-l'oeil n'est pas vraisemblable"--, pour l'inscrire dans la verticalité du tableau.

Tache mobile, par définition, avant le collage ; couleur libérée du dessin, --et la leçon fut reçue par Léger jusqu'au formalisme--, qui vient dessus-dessous ; si bien que, paradoxalement, il n'y a plus

d'avant ni d'arrière.

C'est lui aussi, qui, le premier, introduit des lettres dans le tableau, éléments indéformables, car ils sont des aplats, c'est-à-dire des objets à deux dimensions, hors de l'espace, qui est à trois dimensions.

"La surprise rit sauvagement dans la pureté de la lumière et c'est légitimement que des chiffres, des lettres moulées apparaissent comme des éléments pittoresques, nouveaux dans l'art, et depuis longtemps déjà, imprégnés d'humanité."

C'est ainsi que Guillaume Apollinaire salue ces signes picturaux, neufs.

C'est Braque, enfin, qui invente d'ajouter dans sa peinture, du sable, de la sciure, des cendres et même son propre tabac.

Peintre du bâtiment qui aime tellement la matière et la touche, jusqu'à les mêler ... Sable et couleur. Surface et grain.

"Ce n'est pas assez de faire voir ce qu'on peint, il faut encore le faire toucher", disait Braque dans ses Cahiers.

C'est sous ce triple signe de l'invention, qu'il convient de regarder les toiles de la période qui s'étend de 1912 jusqu'à la guerre, période dite du cubisme synthétique.

Les "objets, -- qui sont en réalité le sujet du tableau--, se recomposent selon des angles multiples de vision.

Ainsi "L'horloge à la guitare" de 1914, apparaît-il comme une sorte de figure d'un jeu de cartes : il voyage à plat sur la toile, qu'on pourrait renverser.

La composition est axée sur des plans diagonaux, qui s'équilibrent en se contrariant. Elle est nouée en son milieu par une ceinture --la fausse frise de papier peint-- bouclée en son centre par la forme parfaite et décalée de l'horloge.

Une voile lève en quelque sorte, pour pivoter autour de son axe, grâces, encore qu'incertain.

Les blancs sont bleus, les beiges chauds ; les matières sont grises ou en donnent l'illusion, par le semis de points, bleus ou gris.

Admirables élévations de la figure humaine.
La synthèse après l'analyse.
Et puis la guerre, la blessure et le silence.

Une grande salle couvre l'oeuvre de 1919 à 1937 ... D'une guerre à l'autre.

Braque a abandonné ses papiers collés, mais pour les imiter, en peignant de nouveau le bois veiné, les taches auréolées du marbre.

Les grands aplats rectangulaires se chevauchent...

Gris souris, terne et intensément vivant, plage bleue, dans "Guitare et Compotier" de 1919.

Les chaudes formes chocolat sont enserrées dans de rigoureuses corniches, strictement striées de noir et de blanc. La nappe verte est durement pointillée de rouge. Le compotier est un bloc clair illuminé des grains ronds et translucides de la grappe de raisin.

La guitare ondule au flanc de la coupe, et se brise, manche, cordes, clé, éparpillés ...

Seul subsiste de la période cubiste, le sel de la rupture, et l'invention d'un réel par le peintre.

Braque peindra beaucoup de femmes. Les "Canéphores" de 1923, diptyque troublant, en sont un exemple : l'image est floue, fiévreuse, tremblée, comme celles de la "Nuit", de la "Patience", qui ne sont pas présentées ici.

Sur le ventre de ces femmes à la peau sombre, se dessine un visage, dont les yeux sont les seins, le nez le sternum, et la bouche un nombril étiré.

Les ombres moussues de la tunique descendent dans les pleurs, évoquant le vert des cloîtres et des fresques effacées d'Ucello.

Etrange moment de la peinture de Braque. Parenthèse de rêve ?

Mais, les "Baigneuses", qu'on ne voit pas dans cette exposition, et qu'il a peintes à cette époque, ressemblent à ses compotiers : formes oblongues, plans courbes, indéfiniment allongés, refermés en ellipses.

Les nappes sont de belles taches blanches, sinu-uses, habitées au centre par l'ombre ovalisée.

Les arrondis s'emboîtent, s'ajustent et s'encastrent, beige rose et chair, tout contre les noirs.

Puis, vient la guerre à nouveau, que Braque passe à Paris, protégeant son oeuvre.

Et il peint.

Il peint la liberté dans les fenêtres ouvertes.

Il peint le passé joyeux dans ses guéridons contournés, ou la théière noire et bleue, baroque.

Peut-être peint-il la faim, aussi, et la nourriture ; le pain, deux poissons solitaires et sombres, posés sur une assiette claire, qui est leur auréole, --et en a les fonctions : isoler et relier--. La nappe sombre est en deuil, les pommes souvent lourdement cernées d'obscur, ne sont pas désirables, mais forme plastique pure.

La composition est affirmée dans l'espace par l'ordonnement des carrés quasi abstraits, formés par les moulures de la plinthe.

Il y a longtemps déjà, que Braque fait son chemin seul. Et c'est alors qu'il est devenu pleinement lui-même.

Braque semble avoir reçu le prix, dans sa vieillesse, d'une vie d'austérité mêlée d'audace, d'amitié féconde et de solitude voulue, de travail rigoureux et de facture ouverte...

La dernière salle, Ateliers et Oiseaux, de 1950 à 1963 --date de sa mort-- en témoigne.

Les "Ateliers" sont un sombre entassement de couleurs rompues, aux rapports si justes, qu'ils évoquent la peinture hollandaise du XVIII^e siècle. L'éclat de la lumière s'attise à ce contact.

La sérénité d'une tourterelle, "Oiseau", par le beige, le rose, le doux, qui revient dans la nuit chaude des bruns, vers le nid, où trois oeufs l'attendent, formant un visage aux yeux clos, et qui sourit.

Est-ce la peur de la mort, que révèle l'oiseau noir "A tire d'aile", qui tel un avion de chasse, se précipite, à travers le bleu de l'infini, vers le sombre météore, boule carrée, opaque, dont personne jamais ne parle à propos de ce tableau? Braque lui-même a-t'il voulu diminuer cet impact angoissant, en ajoutant, cinq ans plus tard, un rectangle blanc dans l'angle gauche du tableau. L'oiseau est devenu blanc et il traverse la nuit vers la lumière.

Est-ce la douleur de vieillir, qui inspire cette charrue bleue, presque abstraite (le dernier tableau de Braque), à la fois landau d'enfant et fauteuil de paralytique, sous un ciel noir d'orages ?

Comme le dit Jean Paulhan : "Volontiers, Braque laisse entendre que c'est son tableau qui le fait, plutôt qu'il ne fait son tableau".

Écoutons Braque lui-même : " Vous avez le désir de faire un tableau, ce désir se précise et devient une idée. Mais souvent la toile n'accepte pas votre idée : il y a lutte ... De guerre lasse, vous retournez la toile ; deux mois après ... vous découvrez ... qu'elle s'est faite toute seule. Il s'est passé simplement ceci : que vous avez perdu l'idée qui vous obnubilait, que vous vous êtes libéré d'elle et vous vous trouvez en présence du tableau terminé. L'idée, c'est le ber du tableau, l'échafaudage qui sert à construire et à lancer le navire."

Personne ne peut conclure à la place de Braque, au bout d'un tel chemin, au terme d'une telle exposition.

Laissons lui donc la dernière phrase :

"L'émotion ne s'ajoute ni ne s'imite.
Elle est le germe
L'oeuvre est l'éclosion."

le 16 Juin 1982

ARIANE GRIGNON

7 place Furstenberg - 6è

325 94 90