



PONT DES ARTS

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Avec l'album *Le Casque d'Opapi*, les élèves découvrent, grâce à un casque tout rouillé, la Grande Guerre, celle qui a fait partir et revenir les arrières grands-parents d'Opapa Franz. Dans un récit touchant et à travers des illustrations qui répondent au travail de Fernand Léger, c'est l'occasion d'aborder un genre pictural, le cubisme et ses caractéristiques, et un moment de l'Histoire.

Dossier réalisé par Chantal Blache,
conseillère pédagogique en Arts visuels

Enjeux

Le travail pédagogique proposé autour de la lecture de l'album et de la connaissance de l'œuvre, travail croisé avec des pratiques artistiques, se situe de façon très contextualisée dans l'actualité des quatre années à venir, autour de la commémoration de la Première Guerre mondiale*.

L'ensemble des séquences proposées permettra aux élèves de cycle 3 (et spécifiquement de CM2 en lien direct avec le programme d'histoire), de prendre conscience du tournant vers la modernité qu'a représenté la Première Guerre, en terme de recherches technologiques et artistiques, mais également et de façon très importante, dans l'histoire de la pensée et dans les grands mouvements politiques et sociologiques du XX^e siècle. C'est véritablement l'entrée dans la pensée moderne qui se noue dans ces quatre années de conflit.

Ces séquences seront aussi l'occasion de s'interroger sur la guerre en général et sur cette première guerre « moderne » au travers des témoignages visuels et littéraires que nous ont laissés les artistes mais également les « poilus » de toutes catégories sociales. Il s'agit d'une réflexion citoyenne à partir d'éléments constituant une culture commune douloureuse et pourtant foisonnante qui est proposée au moment où le dernier poilu est décédé.

* Les textes soulignés renvoient à des liens internet.

Niveau : cycle 3.
Période : le XX^e siècle.
Genre : peinture.
Courant : cubisme.
Artiste : Fernand Léger (1881-1955).
Œuvre : *La Partie de cartes*, 1917, 129 x 193 cm.
Lieu de conservation : Kröller-Müller Museum, Otterlo (Pays-Bas).

DÉCOUVRIR

Interview croisée
Lecture de l'album
De l'album à l'œuvre

APPROFONDIR

Pratiques artistiques
Histoire des arts

PROLONGER

Activités transversales

FICHES DOCUMENTAIRES

Repères chronologiques
Biographie du peintre
Zoom sur l'œuvre
Crayonnés
Léger sur le web



Certains droits réservés.

Cette création est mise à disposition selon le contrat Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 2.0 France.
Disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/> ou par courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA. Ce document est disponible en libre téléchargement sur www.collection-pontdesarts.fr

Interview croisée

Comment parler de la guerre 14-18 à des enfants pour qui le sujet, l'époque et le sens sont si éloignés ? 2014 célèbre le centenaire de cet événement qui a marqué l'Histoire : Géraldine Elschner et Fred Sochard nous parlent de leur démarche pour aborder ce thème difficile en même temps que l'œuvre de Fernand Léger qui l'illustre.

Inspirations

Canopé-CRDP de l'académie d'Aix-Marseille. N'a-t-il pas été plus difficile de réaliser cet album qui prend sa source dans votre biographie ? Est-ce un album thérapeutique ?

Géraldine Elschner. *Thérapeutique... allez savoir. Je suis toujours tiraillée entre deux côtés, deux langues, deux pays, avec tout ce que cela a de positif aussi ! Ceci dit, l'histoire franco-allemande me poursuit depuis longtemps. Mon père allemand était soldat en 40 pendant que les frères de ma mère, française, étaient tous les deux dans la Résistance. Une génération plus tôt, ce sont mes grands-pères qui avaient fait la guerre 14 l'un contre l'autre et dans le même secteur, non loin de chez moi. Aujourd'hui, c'est moi qui suis revenue vivre en Allemagne. Ce livre est donc particulièrement chargé d'émotion (et il est né de ces émotions).*

Canopé. Connaissez-vous la région allemande dont il est question ? Avez-vous dû vous documenter pour ce début réaliste et à la fois naïf ?

Fred Sochard. *Je ne connais pas du tout cette région. Je me suis documenté pour que les paysages ne soient pas à côté de la plaque, mais sans plus, je ne fais pas des images réalistes. C'est plutôt symbolique comme la présence de l'arbre à planter. Je suis un admirateur de l'illustratrice d'origine russe Élisabeth Ivanovsky. Je voulais commencer de cette façon, retrouver cette fraîcheur, ces scènes très « livres pour enfants », la ferme, le grand-père, le chien, l'enfant... Accueillir le lecteur dans un livre agréable, coloré, presque naïf, et l'emmener peu à peu vers les moments plus graves.*

Canopé. Géraldine est directement concernée par le récit. Avez-vous de votre côté une quelconque parenté avec la guerre ? Cela a-t-il été facile ou moins de traiter ce thème ?

F. S. *Je n'ai eu qu'une faible connaissance de ce sujet du côté familial. Je sais avoir eu un grand-père mobilisé en 14, et des gens plutôt concernés par la Seconde Guerre. J'ai donc dû m'imprégner en lisant beaucoup de livres, en me documentant, en observant des images, en voyant des films : je suis descendu dans les tranchées à ma manière pour comprendre, essayer de ressentir ce moment et surtout ce qu'ont vécu les poilus. En prendre la mesure. Ce qui m'a quand même secoué au début mais a été très utile et même nécessaire. De nombreuses œuvres (Le Feu de Barbusse, La Peur de Chevallier par exemple) révèlent le quotidien des hommes, l'horreur n'étant pas seulement le front, la guerre, mais aussi l'attente, l'ennui, le vide, la peur au*



Géraldine Elschner,
auteure



Fred Sochard,
illustrateur

ventre permanente, le sifflement des obus qui tombent. Un enfer généralisé très éloigné de l'héroïsme annoncé. Je me suis attaché à montrer cela dans la scène de l'abri, la partie de cartes : même si chacun vaque, les soldats sont passifs, comme suspendus à ce qu'il va se passer, à devoir subir, à attendre dans un lieu sombre, et pour longtemps contrairement à ce qui avait été prévu. D'ailleurs, je n'ai représenté que des moments d'attente, même dans la tranchée, on ne voit pas l'horreur mais on y est. Ces lectures préparatoires y sont pour beaucoup.

Personnages

Canopé. Pourquoi avoir choisi un héros masculin, surtout (ou parce que) qu'il n'y aura que des hommes dans l'album... tout comme au front ?

G. E. *Vous êtes la première à me poser la question. Il aurait été logique effectivement de prendre une petite fille, la petite fille que j'étais, mais c'est bizarrement un garçon qui s'est imposé dans l'histoire. Une distance nécessaire peut-être ? Je n'ai pas fait le choix consciemment. La guerre, les soldats... il n'y avait que des hommes au front. Même si les femmes étaient très présentes par le courrier, leur soutien, le travail qu'elles assumaient à l'arrière ou en tant qu'infirmières aussi. On les voit dans la scène de la mobilisation. Ensuite, les deux mondes se séparent. J'ai entendu dernièrement Christian Carion, le metteur en scène de Joyeux Noël (2005) dire la même chose : il n'y avait que des hommes dans le premier scénario de son film. La chanteuse n'a été ajoutée qu'après. Monde masculin des tranchées, oui, mais pas un livre masculin pour autant.*

Canopé. Qui est ce petit robot présent dans la page de garde et dans la chambre ? Vous ne montrez d'ailleurs pas le héros mais tout ce qui peuple sa chambre...

F. S. *C'est un clin d'œil spontané à l'enfance. Il introduit graphiquement la thématique. Je me suis évidemment inspiré du travail de Fernand Léger pour cette chambre aussi, la période des intérieurs (Le Grand Déjeuner) et des natures mortes, avec un traitement géométrique, mais foisonnant et coloré : Charlie Chaplin, les dessins, les objets. Et puis le casque qui s'oppose à l'ensemble par son côté charbonneux, intégré directement avec la lumière focalisée dessus. C'est l'objet magique du récit.*

J'ai volontairement choisi de ne pas montrer l'enfant dès l'entrée dans l'album. L'histoire véritable commence juste après, quand les deux personnages sont réunis : le grand-père, témoin de l'Histoire, qu'il va raconter à l'enfant, grâce à la découverte du casque par celui-ci. Ils restent ensemble jusqu'à la fin du récit.

Canopé. Géraldine, d'où viennent le « dompteur de cirque » et « les oreilles de chou » ? Fred, le grand-père a un faux air de Fernand Léger !

G. E. Des photos de deux mes grands-pères, tout simplement. Regardez-les... J'ai écrit un texte allemand dernièrement pour une anthologie sur la guerre 14, et l'éditeur a intégré ces deux photos au récit. Ici, Émile et Oskar ont retrouvé un nouveau visage sous le pinceau de Fred. Ce n'est plus seulement ma petite histoire, c'est un épisode de la grande histoire.

F. S. Oui en effet. Le personnage a un côté rustique, comme Léger qui était campagnard. Il est le peuple, celui qu'on trouvait dans les tranchées et dans les tableaux de Léger ! Opa a cet aspect-là aussi, l'autre grand-père plus fin, fluet, est lié à la description de Géraldine. Mais oui, pour les personnages, je me suis basé sur des dessins de Léger, qui a également représenté des enfants. La femme à la fenêtre avec le bébé dans ses bras est comme un tableau, une « maternité » de Léger. Pour la scène de mobilisation des soldats, je voulais que ce soit comme un tableau dans la page, traité comme une image d'Épinal, à la fois pour renforcer le côté presque caricatural, « la fleur au fusil », et parce qu'il y a parfois un côté image d'Épinal dans les derniers tableaux de Léger, ses robustes moustachus à chapeau, ses ouvriers à casquette, ses cyclistes.

Démarche d'écriture et choix graphiques

Canopé. Comment est née l'idée du casque caché et retrouvé ?

G. E. Un ami m'a montré un jour une vieille bottine de soldat de la guerre 14, trouvée dans les Vosges et aussitôt, je m'étais demandée auquel de mes deux grands-pères elle aurait pu appartenir. J'ai alors écrit une histoire où cette bottine était trouvée en plantant le petit arbre. Elle a dormi longtemps dans mes tiroirs... La terre a conservé tant d'objets. J'ai chez moi une tête d'obus, trouvée dans les champs pendant que j'étais en vacances à la ferme dans le Nord. Dernièrement, j'ai récupéré un vieux casque, tout rouillé, tout troué...

Canopé. Comment avez-vous fonctionné pour créer le lien entre votre production et le peintre ?

G. E. En voyant le casque dans le tableau de Fernand Léger, j'ai tout de suite pensé qu'il pouvait remplacer ma bottine. L'une comme l'autre protègent le soldat, ces deux objets lui sont très proches et on en a retrouvé beaucoup après la guerre. Léger avait en plus dessiné un chêne dans l'album Le Cirque (Pont des arts/Seurat), en dehors du contexte de la guerre mais avec une phrase qui semblait s'y rapporter : « Un chêne que l'on peut détruire en vingt secondes met un siècle à repousser. » Tout y était. Mon histoire avait trouvé sa place dans l'œuvre de Léger.

F. S. Avant tout, je dois dire que Fernand Léger est un peintre que j'aime depuis longtemps. J'avais déjà travaillé à partir de lui, y faisant référence par exemple pour illustrer un article de presse sur la désindustrialisation. Je m'y suis replongé, je voulais que la présence de Léger imprègne tout l'album et pas seulement la partie de cartes. J'ai pris beaucoup de notes dessinées, ai relevé des détails au fur

et à mesure, lu ses textes théoriques et donc essayé de comprendre sa démarche plastique, même si, au final, je ne dois pas oublier que je fais une illustration et pas un tableau. Et pour l'œuvre La Partie de cartes en particulier, waouh, il fallait être à la hauteur ! Comment faire pour atteindre ce niveau plastique sans être grotesque ? J'ai redessiné ses croquis du front, ses tableaux géométrisants, « robotisants », qui précèdent La Partie de cartes, pour m'approprier la démarche, comprendre, trouver comment déconstruire, robotiser des humains. Le travail de Fernand Léger, au-delà de sa recherche et de ses évolutions plastiques, est très cohérent de bout en bout, mais la géométrisation, la robotisation de ses tableaux de guerre laisseront place au fil du temps à l'humanisation, pour ses œuvres des années ultimes, où les figures humaines sont apaisées et vivantes. En relation avec le texte, j'ai fait l'inverse puisque je pars de traits plutôt souples et ronds pour arriver à une déconstruction dans le flash-back du récit de guerre. Cette « robotisation » commence dès la mobilisation où l'un des personnages de gauche par exemple marche déjà au pas de l'oie de manière mécanique !

Canopé. En effet, il y a alternance entre des traits ronds, naïfs, légers, beaucoup de couleurs et le bascul vers une palette qui se réduit, moins de traits...

F. S. J'ai cherché comment faire comprendre ce tableau, pourquoi il est construit et peint de cette façon. Je ne voulais pas que ce soit sanguinolent, parce que c'est un album pour enfant et parce que ce n'est pas la peine d'en rajouter ! Mais aussi parce que Léger n'est pas Otto Dix : il n'en rajoute pas, ne montre pas les blessures des hommes, la souffrance, mais les fait ressentir, y compris leur souffrance morale. Son souci de peintre est toujours plastique, pas anecdotique, et lui qui cherchait à peindre la modernité découvre au front un matériau très fort, qu'il va réussir à synthétiser dans son tableau. Comme Léger, j'ai donc essayé de faire sentir les choses dans le dessin : emmener le lecteur, pas à pas, de la mobilisation (traitement « rond et coloré ») à la tranchée (traitement « robotisé et froid »). D'une scène à l'autre, la couleur s'assombrit, se refroidit, le trait devient plus raide, plus mécanique. Il y a une déshumanisation progressive.

J'ai utilisé moi aussi le matériel de la guerre, le métal, les chars, canons, obus, pas seulement de façon illustrative mais comme matériau plastique pour construire l'image. Dans la planche « ON DIRAIT DES ROBOTS », j'ai choisi de placer çà et là des éléments autour des soldats, qui semblent faits du même métal. Ainsi la jambe coupée du soldat de droite peut être un morceau d'obus, comme les membres désolidarisés ressemblent à des débris de métaux qu'on a retrouvés partout. Au passage, le chaos ambiant s'inspire aussi des dessins et tableaux faits par Léger aux États-Unis quand il découvre des décharges avec des débris de bois, de métal, des vélos cassés. On pourrait s'amuser dans ce livre à chercher des « citations » de Léger : par exemple, l'échelle ou la grille métallique et les poutres inspirées du tableau Adieu New York.

De plus, si l'on regarde la position des personnages dans leur tranchée, on retrouve la composition de la partie de cartes de la page précédente, mais il n'y a plus la table, les

tasses, et les soldats n'ont plus des cartes en main mais des fusils. En fait, j'ai volontairement placé deux fois la composition du tableau : d'abord une partie de cartes qui permet d'en faciliter la lecture, ce que ça représente, puis les soldats dans la tranchée pour en faire comprendre l'enjeu plastique. Et bien sûr tout ceci s'appuie sur le beau texte de Géraldine, qui transmet en mots cette évolution.

Canopé. Quant aux cernés noirs qui entourent vos personnages ?

F. S. Léger utilisait beaucoup le cerné noir vers la fin de son œuvre. À New York, il découvre les néons, les publicités... Cela a créé chez lui un déclic : il décide de séparer le trait de la couleur. Je me suis inspiré de ce fort cerné noir qui donne une présence au dessin, allié à une couleur qui circule librement, qui laisse respirer l'image.

Canopé. Le récit de la guerre - mis en abyme - se fait en cinq temps comme dans une tragédie : est-ce un choix littéraire ? Fred, vous semblez vous être « amusé » de ces étapes à créer ?

G. E. La guerre est une tragédie. Une vraie tragédie en cinq actes dans l'histoire ? Je ne l'ai pas produite, c'est elle qui s'est produite... Du coup, je viens de rechercher la description de ces cinq actes classiques, et cela colle parfaitement à vos descriptions : le premier acte correspond à l'exposition de la situation des personnages, ici le départ. La mobilisation. Les adieux. Le deuxième voit apparaître l'élément perturbateur ici les tranchées avec les chars, les tirs, les armes (difficile de faire plus perturbateur !). Dans le troisième acte, les protagonistes cherchent une solution au drame, tout paraît encore possible, ici l'attente et la partie de cartes : repos, dialogue, détente. Une fin du conflit semble encore possible. Dans le quatrième acte, l'action se noue définitivement, les personnages n'ont plus aucune chance d'échapper à leur destin, ici plus moyen d'y échapper non plus. Les combats, ultimes batailles, soldats démembrés. Au cinquième acte, l'action se dénoue enfin, entraînant la mort d'un ou de plusieurs personnages. Et ici... de millions de personnages : dévastation, carnage. Même les arbres sont morts. Il y en a qui font des vers sans en avoir l'air, moi je fais des tragédies sans en avoir envie...

F. S. Exactement. Mieux, cela m'a passionné. Le travail et l'œuvre de Léger sont d'une telle richesse ! Au début, j'étais inquiet. Comment trouver le rythme, passer d'une ambiance à l'autre, trouver la meilleure solution plastique ? Je me suis documenté sur les tranchées, et là on ne peut être que touché par tout ce qu'on voit, lit, absorbe. Pour un tel sujet, j'ai eu besoin de m'imprégner. J'ai intégré et digéré, et le temps de la prise de distance est venu avant d'entamer le travail. D'un autre côté, je me suis attaqué au « monument » Fernand Léger ! Je voulais qu'on sente sa présence dans chaque planche et dans la cohérence de l'ensemble. J'avais donc d'un côté la guerre, sujet fort évidemment, et de l'autre Fernand Léger, immense peintre ! De quoi être intimidé ! Et entre ces deux rives, une histoire à faire passer, à raconter. Je dois dire que cette aventure a nécessité une forte implication.

Canopé. Ce récit, sous ses airs de simplicité, développe de nombreux aspects : flashback, mise en abyme, histoires et l'Histoire, fiction et vérité. Comment avez-vous fait la part entre le réel et le romancé ?

G. E. Les deux étaient intimement mêlés. Les éléments déclencheurs au départ étaient cet objet (bottine ou casque peu importe) trouvé en creusant la terre, et ce petit chêne, arbre germanique s'il en est et trouvé en Allemagne, que j'avais réellement planté dans ces champs dévastés en 14. Un symbole (personnel) de réconciliation. J'ai souvent marché de long en large dans ces champs de blé, imaginant l'Allemand (mon premier grand-père) qui avançait d'est en ouest, le Français (Belge ou Anglais – second grand-père) avançant d'ouest en est. Je suivais les sillons. Où s'étaient-ils retrouvés face à face ? À quel point exactement ? Par la suite, j'ai approfondi le sujet en travaillant aux archives du musée d'Ypres surtout, j'ai lu beaucoup de lettres de soldats, de journaux de guerre. J'ai aussi obtenu des archives militaires le parcours exact de mon grand-père maternel (qui était d'ailleurs belge et non français, mais la frontière n'est qu'à deux kilomètres).

Canopé. Le contraste dans la représentation du départ collectif des soldats la « fleur au fusil », et individuellement, la séparation : comment s'est construite cette double page ?

F. S. Ce contraste est dans le texte de Géraldine qui oppose la liesse populaire et la tristesse d'Émile qui « s'en va la mort dans l'âme ». La double page est construite sur cette opposition : collectif/individuel, joie/tristesse. Il y aura un décalage total entre cette liesse, cette ferveur qui anime le pays où le nationalisme, la haine de l'allemand et le manque d'informations sont forts, et l'horreur de la situation réelle, les conditions qui vont aller de pair avec l'état de guerre. La double page oppose les deux, avec le groupe d'un côté, complètement ravi, et un individu qui n'a pas envie de quitter sa famille, qui semble pressentir l'horreur. On pourrait dire opposition entre inconscience et conscience. Cette double page est en réalité la première que j'ai réalisée, c'est le moment pivot de l'album et elle m'a permis de trouver le langage plastique du livre. Je me suis dit que je pourrais en repartir dans les deux directions : vers la partie contemporaine et colorée, et vers la guerre.

Symbolismes et poésie

Canopé. Tout commence avec des objets symboliques du passé notamment. Tout cela témoigne-t-il d'une vision du monde où le passé ne doit pas être oublié, le futur doit se construire ?

G. E. Oui, les symboles sont nombreux. Mais je les ai pêchés dans ma vraie vie ! Le petit chêne – ramassé avec mes enfants au bord du Rhin sans penser à rien d'abord. Ce n'est qu'au moment de lui chercher un endroit pour pousser pour de bon que j'ai pensé à ce que ce geste pouvait signifier si je le plantais dans ces terres de Flandres massacrées. L'arbre qui pousse est bien sûr l'image de la vie qui revient après tous ces troncs calcinés, l'espoir de paix qui renaît entre les hommes et dans la nature (les blés, la ferme, l'enfant). C'est l'arbre généalogique aussi, les racines retrouvées ; in-

troducts dans l'histoire, tous ces éléments prennent leur vrai sens et retrouvent leur symbolique.

Après avoir bien poussé la première année entre les peupliers, un petit chêne que j'avais planté s'est littéralement volatilisé – grignoté sans doute par des lapins, même si je préfère penser que des oiseaux l'ont emporté à l'autre bout du monde comme je l'ai lu dans un très beau conte oriental. Cette fois en tout cas, je refuse d'y voir un symbole ou un présage et c'est décidé : pour cette année du centenaire, je vais replanter un chêne allemand là-bas. Avec un groupe d'enfants, après une lecture du livre à la ferme. Il mettra un siècle à pousser comme le dit Léger, mais les enfants des enfants de nos enfants iront le voir un jour...

Canopé. La nature : dévastation, trésors cachés, renaissance. N'y a-t-il que ça de vrai à travers la symbolique des coquelicots, du chêne et des animaux de la ferme, toutes ces choses inoffensives ?

G. E. La nature est aussi liée au travail de mémoire : le coquelicot est ainsi devenu dans les pays du Commonwealth le symbole du souvenir des soldats tombés en 14-18. Il poussait sur les remontées de terre calcaire et fleurissait entre les croix de bois, aussi rouge que le sang versé. Un poème écrit par un soldat canadien, John Mc Crae, en 1915 a donné son nom au musée d'Ypres : *In Flanders Fields* ou Dans les champs des Flandres¹. Ainsi, des couronnes de coquelicots de papier et des fleurs éparses sont régulièrement déposées sur les tombes et les monuments (alignant les interminables listes des noms de soldats disparus et donc restés sans sépulture).

Canopé. Le rouge a trait à tout ce qui tue comme à ce qui est en train de (re)naître. Le sang, à vivre et à tuer ?

F. S. Le rouge peut être symbole du sang évidemment, de la violence, mais est aussi symbole de la renaissance dans l'album, à travers les coquelicots qui ont repoussé spontanément sur ces champs calcinés. Le coquelicot est un symbole du souvenir des morts de 14-18 dans les pays du Commonwealth. D'ailleurs, la scène « chaotique » dans la tranchée est celle où il y a le moins de rouge, il n'en reste qu'une sorte de faible clignotement (boutons, cartes, détails) comme des bougies. C'est la scène la plus froide, l'espoir est ténu. Et juste après, sur le désastre, arrivent les coquelicots.

Cette couleur traverse l'album de part en part sans qu'aucune scène ne soit sanglante. Le rouge, toujours présent mais jamais explicitement sanglant, devient alors plus inquiétant, car il induit un état, une ambiance sans montrer la réalité telle quelle. Suggérer est toujours plus puissant que montrer car le lecteur (ou le spectateur) fait lui-même le chemin. Comme la BD de Tardi, C'était la guerre des tranchées, magnifique travail plastique sur le noir et blanc, qui fait ressentir l'horreur de la situation avec d'autant plus de force qu'il n'y a pas de couleurs, qui rendraient les choses trop anecdotiques.

¹ L'adaptation officielle française a traduit le mot « field » par « champ d'honneur » – un changement de sens qu'il faudrait rectifier.

Canopé. « ON DIRAIT DES ROBOTS ». Le propos est malheureusement très actuel même si ce n'est pas la même guerre... Et bien trouvé et montré pour des enfants qui s'amuse avec des jouets un peu violents parfois...

G. E. Oui, c'est terrible. Pendant que je travaillais mes textes sur la guerre l'an dernier, les infos ne parlaient que des armes chimiques en Syrie. Et je lisais des lettres qui racontaient les premières utilisations du gaz moutarde près d'Ypres (d'où le nom de « yperite » donné à ce gaz asphyxiant). De quoi donner froid dans le dos.

F. S. Je me suis basé pour ce jeu typographique sur les lettres traitées comme des pochoirs par Fernand Léger. Comme pour la typographie du titre. Des lettres qu'on retrouvait sur les caisses de munitions et de grenades...

Canopé. « Leur sang mêlé coulerait dans mes veines ». Quelle belle phrase ! Ça ne s'invente pas !

G. E. Eh oui que voulez-vous, je suis le mélange de ces deux sangs dits « ennemis ». Mais Émile et Oskar ne l'ont jamais su. Émile est mort accidentellement en janvier 1920 – après avoir survécu à quatre années de tranchées (où l'on en revient au troisième acte de la tragédie, aucune chance d'échapper à son destin...). Oskar est mort également avant ma naissance.

Canopé. Aimez-vous les œuvres futuristes, cubistes ?

G. E. J'aime cette décomposition, ces plans multiples, ces aplats de couleurs. Dans La Partie de cartes, Léger parvient à tout exprimer grâce à ça. Le tragique et le renouveau à la fois. J'avais pensé à Otto Dix au départ pour un livre d'art autour de la guerre 14, mais ses dessins et ses toiles sont très dures. Il fallait plus d'abstraction pour aborder ce sujet. Fred Sochard a magnifiquement rendu l'œuvre de Léger, intégrant son style autant aux scènes joyeuses de la vie d'aujourd'hui (Charlot, la guitare, les portraits de femmes, etc.) qu'aux scènes de guerre où le tubisme de Léger permet de montrer l'inhumain. Ce sont les machines guerre qui ont ici « déboîté » les corps et fait exploser les formes comme Léger le faisait sur la toile.

Canopé. Aucune dédicace pour cet album ?

G. E. La citation de Léger l'a remplacée. Mais je regrette de ne pas avoir ajouté « à la mémoire d'Émile et Oskar... »

F. S. C'est une bonne question que je me suis posé ! En réalité, les seules personnes à qui j'aurais dédié cet album sont Léger lui-même et son copain Blaise Cendrars, que j'aime aussi et qui perdit un bras dans cette guerre. Mais ça m'a semblé présomptueux... Et pour Léger, c'est superflu, non ? Le témoignage est l'album lui-même...

Lecture de l'album

Cadre pédagogique

Compétences du socle commun

- Dégager l'idée essentielle d'un texte lu ou entendu ;
- manifester sa compréhension de textes variés, documentaires ou littéraires ;
- prendre part à un échange en apportant des arguments, émettre un point de vue personnel motivé ;
- utiliser ses connaissances pour réfléchir et émettre des hypothèses.

Objectifs

- Développer la familiarisation avec les livres, le goût de lire, le projet de lecteur ;
- développer la capacité à émettre des hypothèses à partir d'indices textuels et iconiques ;
- adapter son comportement de lecteur aux difficultés rencontrées ;
- participer à un débat sur une œuvre en confrontant son point de vue à d'autres de manière argumentée ;
- rédiger un texte.

Hypothèses à partir de la couverture

Matériel : un vidéoprojecteur ou une reproduction agrandie de la couverture de l'album dont on aura masqué le titre (qui apparaît deux fois) et le nom du peintre.

Dispositif : oral collectif.

Demander aux élèves de décrire ce qu'ils voient et les amener à émettre des hypothèses sur la teneur du récit. On apportera une médiation à travers des questions du type :

- > qui sont ces personnages? Que font-ils ?
- > où sont-ils ? Comment le sait-on ? (espace intérieur calme, espace extérieur violent).
- > quelles sont les couleurs dominantes ? Comment sont-elles réparties? (décor brun dans la partie supérieure, ocre partie inférieure ; le bleu des uniformes et des tâches de rouge sur képis, galons, cartes et tirs à l'extérieur).
- > quelles hypothèses peut-on émettre sur la période historique représentée ?

Dispositif suivant : en petits groupes.

Chaque groupe se concerta pour proposer un titre à cet album : les différentes propositions sont présentées à la classe et argumentées. Les propositions cohérentes sont validées et conservées pour une séance ultérieure. Le titre réel n'est toujours pas donné.

Découverte des pages 1 à 8

Matériel : un jeu de vignettes par groupe représentant les visages du narrateur, du papi et des photos des arrière-grands-pères ; une grande feuille par groupe présentant un arbre généalogique de cinq générations (on peut éventuellement prévoir une séance décrochée en amont sur l'arbre généalogique) ; une carte de France ; un album pour deux élèves.

Dispositif : petits groupes puis collectif.

- Les élèves sont invités à lire l'album jusqu'à la page 8, le reste du livre est maintenu fermé par un trombone pour éviter le feuilletage, et le titre est masqué sur la couverture et la 1^{re} page. Par groupe, les élèves répondent aux questions suivantes :

- > qui parle ? Qui est le narrateur ?
- > qui est l'autre personnage ?
- > où se passe cette histoire ? Situer la région sur la carte de France.

- Compléter l'arbre généalogique, lorsque c'est possible, à l'aide des informations relevées dans le texte.
- Peut-on modifier la proposition de titre faite précédemment ?
- Confronter les différentes propositions de réponses et d'arbres généalogiques avec retour sur le texte pour validation.

Découverte du reste de l'album

Matériel : photocopies de toutes les pages de l'album affichées dans l'ordre au tableau ; un album pour deux élèves ; un jeu de photocopies par groupe des visages agrandis des soldats des pages 9, 11, 14, 15.

Dispositif : oral collectif, petits groupes, puis individuel.

- Proposer aux élèves d'observer quelques minutes les reproductions affichées.
- Leur demander si des différences visuelles apparaissent de façon évidente. Si besoin, apporter une médiation en demandant d'observer les couleurs, les personnages, la typographie.

Proposer un questionnement :

- > à quoi correspondent ces changements ? (présent/passé/présent).
- > est-ce que certains personnages reviennent dans le récit de la guerre ?

- Une fois le repérage de la structure chronologique de l'album effectué, les élèves lisent l'album jusqu'au bout (lecture silencieuse).

- Travail écrit individuel : que dire de la réflexion du narrateur page 20 ?

Une fois que les élèves ont réfléchi et écrit leurs réflexions, un débat collectif est instauré autour de leurs opinions.

- Dévoiler le titre et confronter avec les différentes propositions des élèves.

- Demander ce que signifie « Opapi » (contraction d'Opa, grand-père en allemand, et papi). Confronter la fabrication de ce mot au texte débattu page 20 :

« Sur mes genoux, je tenais toujours le vieux casque rouillé, réveillé après tant d'années.

Qui protégeait-il alors, au fond de sa tranchée ? Le fin visage de Papi ? Les grosses moustaches de l'opa d'Opa ? Je les voyais, tous les deux face à face, sous un ciel de feu... »

De l'album à l'œuvre

Cadre pédagogique

Compétences du socle commun

- Décrire des œuvres de différents domaines artistiques en détaillant certains éléments constitutifs, en les situant dans l'espace et le temps et en utilisant quelques termes d'un vocabulaire spécifique ;
- exprimer une émotion et émettre un point de vue.

Objectifs

- Lire et utiliser différents langages : cartes, croquis, iconographie ;
- exprimer ses émotions et préférences face à une œuvre d'art en utilisant ses connaissances.

Découverte de l'œuvre

Matériel : l'album, vidéoprojecteur ou reproduction agrandie de *La Partie de cartes* ; une reproduction 21 x 29,7 cm par groupe du tableau de Léger.

Dispositif : oral collectif, puis petits groupes.

- Les élèves sont invités à observer la 4^e de couverture et à faire des observations sur celle-ci. Guider l'observation par des questions sur sa composition (partagée en deux parties égales, partie supérieure une reproduction d'œuvre/partie inférieure un détail d'illustration, un texte introductif au récit).

- Projeter la reproduction du tableau de Léger : ce tableau vous rappelle-t-il quelque chose de l'album ? Quelle illustration de l'album s'inspire du tableau de Léger ?

Comparaison entre les illustrations et le tableau

Dispositif : en petits groupes.

Matériel : l'album, vidéoprojecteur ou reproduction agrandie de *La Partie de cartes* ; une reproduction 21 x 29,7 cm par groupe du tableau de Léger et de l'illustration p. 14 ; deux feuilles 21 x 29,7 cm de rhodoïd ou de calque par groupe.

- Comparer l'illustration de la page 14 avec le tableau de Léger (ressemblances et différences).

Questionnement :

> que retrouve-t-on de commun entre les deux images ?

> quels éléments retrouve-t-on qui permettent de penser que l'illustrateur s'est inspiré du tableau ?

- Entourer sur les deux reproductions les éléments que l'on retrouve.

- Repasser sur le calque ou le rhodoïd d'abord sur la reproduction de Léger puis sur l'illustration de l'album : les contours des différentes formes qui composent un bras ; les contours des différentes formes qui composent un képi ; les contours du pichet et de la tasse.

- Questionnement :

> comment Léger a-t-il représenté les soldats ?

> quelles sont les formes les plus utilisées ? (cylindres, sphères, cônes).

> l'illustrateur a-t-il utilisé les mêmes formes ?

> sur quelle image est-il plus facile de comprendre ce qu'il se passe ? Pourquoi ?

- Mise en commun, échanges autour des propositions des groupes.

Évolution de la représentation des personnages

Matériel : un jeu de photocopies par groupe des visages des soldats des pages 9, 11, 14, 15.

Dispositif : petits groupes, puis oral collectif.

- Les élèves observent les différentes illustrations représentant les soldats p. 9, 11, 14, 15 et les comparent du point de vue des couleurs, de la manière de représenter les visages et les corps (formes et lignes).

- Questionnement :

> quelle évolution constate-t-on de cette représentation ?

> à quoi ressemblent les soldats dans la dernière illustration ?

> sur quelle illustration ressemblent-ils le plus à ceux de Léger, pourquoi ?

- Mise en commun et débat autour de la question : pourquoi l'illustrateur a-t-il choisi de faire évoluer la représentation des soldats vers quelque chose qui ressemble à des robots, des marionnettes ?

Pratiques artistiques

Cadre pédagogique

Compétences du socle commun

- Distinguer les grandes catégories de la création artistique ;
- pratiquer le dessin et diverses formes d'expression visuelles et plastiques.

Objectifs

- Étudier et expérimenter les caractéristiques d'un mouvement artistique ;
- inventer et réaliser des œuvres plastiques à visée artistique et expressive.

La géométrisation des représentations

Matériel : un jeu de photocopies des quatre représentations des soldats dans l'album par élève ; portrait (photo d'identité) à demander aux élèves ; papier calque, crayon gris assez gras type 3B et règle ; vidéo-projecteur.

Dispositif : oral collectif puis pratique individuelle.

La séance repart des représentations des soldats dans l'album. Un petit moment d'échange permet de retrouver les caractéristiques de cette évolution pour mettre en évidence le fait que la dernière illustration, et la plus proche de celle de Léger, présente un tracé très géométrisé de la figure humaine.

- Projeter ensuite aux élèves quelques reproductions de tableaux représentant des personnages qui suivent cette évolution en insistant sur les lignes géométrisées des tableaux cubistes :

> un tableau classique par exemple *La Laitière*, Vermeer (1660), un portrait de *Franz Hals* (vers 1630) ou *La Liseuse*, Fragonard (1776) ;

> un tableau impressionniste par exemple un autoportrait de *Van Gogh*, *Gauguin* ou *Renoir* (XIX^e siècle) ;

> un portrait de Cézanne par exemple *La Femme à la cafetière* (vers 1895) ;

> un autoportrait de *Picasso* (1907), un portrait de *Picasso* par *Juan Gris* (1912), un tableau de Léger par exemple *La Lecture* (1924).

- Chaque élève aura apporté son portrait dont on aura fait une photocopie A4 en noir et blanc. Une feuille de calque est posée et fixée sur la photo. On demande aux élèves de repasser sur tous les traits du visage en n'utilisant que le crayon gris et en les traçant à la règle. Pour anticiper les problèmes qui pourraient se poser, l'enseignant trace au tableau quelques courbes en demandant aux élèves de venir les retracer à la règle.

- Le calque est ensuite être photocopié et les traits sont repassés au feutre.

- Pour terminer la séance, on montre aux élèves trois *études préparatoires* de *Les Demoiselles d'Avignon* de Picasso.

« Traiter la nature sous forme de sphères, cônes, cylindres », Cézanne

Matériel : vidéoprojecteur, objets réels, volume géométriques construits en papier ou éléments en volumes de jeux de construction, papier Canson.

Dispositif : oral collectif, petits groupes.

- Montrer aux élèves des natures mortes différentes par exemple de *Cézanne*, *Picasso*, *Gris* : l'échange collectif permet de verbaliser que les objets sont représentés sous forme de volumes géométriques que l'on fait nommer (cylindre, sphère, cône, cube, pavé...).

- Des objets sont installés sur une table et les élèves essaient de les rapprocher de volumes géométriques fabriqués à l'avance : pichet, verre, assiette, bouteille...

- Par petits groupes, ils fabriquent des animaux (éventuellement imaginaires) à l'aide de volumes réalisés à l'avance (sur le modèle de ceux créés pour les objets vus précédemment), de taille plus réduite. Cela permet d'aller vers une conception plus complexe de plusieurs volumes emboîtés pour donner une forme d'ensemble sans pour autant être confrontés à la contrainte du corps humain.

- On pourra photographier ces réalisations selon différents angles de vue et même les mettre en scène.

La multiplicité des points de vue

Matériel : vidéoprojecteur, appareil photo, photocopies de photos ou portraits découpés dans des magazines.

Dispositif : oral collectif puis pratique individuelle.

- Montrer des portraits cubistes de *Picasso* et *Léger*. Faire verbaliser le fait que dans un même visage, on a différents points de vue juxtaposés (face, profil, $\frac{3}{4}$). Montrer également *Autoportrait tournant* de Nadar (1865).

- Faire formuler pourquoi les cubistes ont choisi de juxtaposer ces points de vue.

- Par groupe les élèves, se photographient trois fois, exactement dans le même cadrage. Pour cela installer l'appareil de manière fixe et positionner une chaise qui ne bougera pas.

- Les trois photos de chaque élève (une de face, une de profil, une de $\frac{3}{4}$) sont photocopiées au format A4.

- Les élèves découpent des éléments sur ces photos et recomposent un portrait mêlant ces différents éléments.

Histoire des arts

Cadre pédagogique

Objectifs

- Reconnaître et décrire des œuvres visuelles ;
- savoir les situer dans le temps et dans l'espace ;
- identifier le domaine artistique dont elles relèvent ;
- en détailler certains éléments constitutifs en utilisant quelques termes d'un vocabulaire spécifique.

Sélection de textes (centre Georges Pompidou)

« Tout ce qui se fait maintenant est plus complexe et malgré tout plus rapide [...] La vie va sans aucun doute du simple au complexe, mais malgré tout elle gagne en rapidité. Le but de la vie a l'air de multiplier les sensations. Le plus heureux, c'est celui qui enregistre le plus dans le minimum de temps. C'est le jouisseur moderne. Toutes les inventions modernes viennent d'ailleurs à lui pour lui permettre de satisfaire son besoin de vitesse ».

« Toi, tu vas rester un homme d'avant-guerre et ce sera ta punition, Louis, mon vieil ami, et moi, malgré mes 34 ans, malgré ma vie déjà commencée comme mon œuvre et que cette tragédie a cassé en deux, je suis tout de même encore assez jeune, assez vivant pour être, moi aussi, si le Dieu de ma mère me le permet, pour être, tu entends, pour être de la grande génération d'après la guerre ! ».

Extraits de lettre à son ami Louis Poughon du 8 novembre 1914.

« L'homme moderne vit de plus en plus dans un ordre géométrique prépondérant. Toute création mécanique et industrielle humaine est dépendante des volontés géométriques. Je veux parler surtout des préjugés qui aveuglent les trois quarts des gens et les empêchent totalement d'arriver au libre jugement des phénomènes, beaux ou laids, qui les entourent. Je considère que la beauté plastique en général est totalement indépendante des valeurs sentimentales, descriptives et imitatives. ».

Article extrait de *L'Esthétique de la machine*, 1923.

Verdun était ainsi pour Léger « l'académie du cubisme ».

« Il y a dans ce Verdun des sujets tout à fait inattendus et bien faits pour réjouir mon âme cubiste. Par exemple, tu découvres un arbre avec une chaise perchée dessus. Les gens sensés te traiteront de fou si tu leur présentes un tableau composé de cette façon. Pourtant il n'y a qu'à copier. Verdun autorise toute les fantaisies picturales. »

- À partir de ces écrits, faire relever le thème de la modernité chez Léger et notamment de la représentation de la ville moderne (qui se croise avec les recherches architecturales de Le Corbusier) et de la machine (qui apparaît comme une possibilité de libération des peuples).

- Faire confronter ces visions au film *Les Temps modernes* de Charlie Chaplin.

Activités transversales

Cadre pédagogique

Objectifs

- Identifier les périodes de l'histoire par le recours à l'analyse de documents ;
- prélever des informations dans un texte documentaire ;
- raconter, décrire, exposer, rédiger un texte descriptif ;
- réaliser une œuvre plastique à visée créatrice.

Dans un cadre transversal, on peut présenter une séquence sur le camouflage. En effet cette technique, issue du monde animal, permet d'aborder différents champs disciplinaires : artistique, technologique, scientifique et littéraire.

Lecture (texte)

Analyser des documents

- Lire des extraits des lettres de poilus (*Paroles de poilus*, J.-P. Guéno, 1998, coll. Libro) ou des extraits de la correspondance de F. Léger.

« Vraiment la guerre est une chose bien bizarre [...]. Ces 18 mois passés ici ont été très durs [...]. Je le sens par tout, par mes lettres qui sont de plus en plus longues à ceux à qui j'écris. C'est formidable ce que j'aurai écrit pendant cette guerre. Heureusement que j'avais cette diversion. J'y serais crevé sans cela [...]. Jane a de moi 30 lettres par mois, des lettres quelquefois de six pages. Toi, tu en as pas mal. Mare quelques-unes aussi et d'autres à des étrangers [...]. J'ai un très grand plaisir à écrire. C'est le seul que j'aie [...]. Ça me donne de l'air, comprends-tu, je respire mieux. [...] J'ai besoin de cela. Il faut que je le fasse. »

Fernand Léger, Une Correspondance de guerre, Les Cahiers du musée national d'Art moderne, Hors-série/Archives, centre Georges Pompidou, 1997, p. 58.

On peut également présenter des extraits des *Carnets de guerre* d'André Mare (Mémorial de Caen) ainsi que les carnets (pdf) que Raymond Fontanet, dit « Renefer », rédige tout au long de la guerre pour sa fille Raymonde sous le titre *Belle petite monde* aux éditions A. Michel.

Lecture (images)

Comparer des documents

Matériel : une photocopie A4 par groupe d'un poilu de 1914 et de 1915.

Dispositif : petits groupes, oral collectif, individuel.

- Les élèves sont invités par groupe à décrire chaque uniforme et à les comparer.

Questionnement :

- > quelles sont les différences que l'on remarque entre l'année 1914 et 1915 ?
- > à votre avis pourquoi l'uniforme a-t-il été modifié ?
- > pourquoi appelle-t-on les soldats « les poilus » ?

- En groupe classe, mise en commun de l'analyse des documents et débat autour des émissions d'hypothèses sur la cause de la modification de l'uniforme et de l'appellation de « poilu ».

- Individuellement, chaque élève a à lire un petit texte sur l'appellation de « poilus » et sur les raisons de la modification de l'uniforme : vérification rapide de la compréhension des documents par quelques questions collectives.

- Lire et commenter ce texte de F. Léger :

« Vint la guerre : la guerre fut grise et camouflée : une lumière, une couleur, un ton étaient interdits sous peine de mort. Une vie de silence, une vie nocturne à tâtons, tout ce que l'œil pouvait enregistrer et percevoir devait se cacher et disparaître. Personne n'a vu la guerre, caché, dissimulé, à quatre pattes, couleur de terre, l'œil inutile ne voyait rien... Quatre années sans couleur. »

Sciences : les animaux et l'environnement

Matériel : vidéoprojecteur, une photocopie texte par élève.

Dispositif : collectif, puis individuel.

- Projeter le diaporama *Les Animaux qui se « camouflent »* ou le *Top 36 des animaux camouflés*.
- Au fil du diaporama, repérer l'animal caché dans la photo (ce qui n'est pas toujours évident !) et analyser les différentes techniques de camouflage des animaux et l'intérêt de celui-ci.
- Pourquoi un animal cherche-t-il à se confondre avec l'environnement ?
- Lecture individuelle d'un texte sur les animaux qui se camouflent.

Technologie

Matériel : une planche de reproduction du matériel militaire (site [histoiredefrance](http://histoiredefrance.fr)) par groupe (deux canons de la Première Guerre mondiale, trois avions chasseurs contemporains).

Dispositif : petits groupes, collectif, puis individuel.

Gertrude Stein rapporte que, devant le premier canon camouflé qu'il vit, Picasso s'écria : « C'est nous qui avons fait cela ! »

Comment Picasso a-t-il pu attribuer la paternité d'une peinture utilitaire au cubisme ?

Par quelle opération mystérieuse le cubisme se retrouva-t-il sur du matériel militaire ?

Guirand de Scevola donna lui-même les premiers éléments d'explication : « J'avais, pour déformer totalement l'objet, employé les moyens que les cubistes utilisent pour le représenter, ce qui me permit par la suite d'engager dans ma section quelques peintres aptes à dénaturer n'importe quelle forme. » Les cubistes et le camouflage poursuivaient un but similaire : intégrer la figure au fond, l'objet à son environnement

- Les élèves observent les différentes photos et analysent le camouflage réalisé : formes et couleurs. Ils font un relevé des couleurs utilisées à l'aide d'un nuancier, par mélange de couleurs ou par découpage de papiers colorés. Ils relèvent également les formes utilisées et leur répartition sur l'objet à camoufler.
- Après un temps rapide de mise en commun de cette analyse, ils lisent individuellement un texte sur l'invention du camouflage et répondent à quelques questions de compréhension.
- Chaque élève aura apporté un carton de type emballage, boîte de chaussures... et il devra brouiller la lecture de ce volume en utilisant des formes et des couleurs qui « cassent » ses lignes comme on le trouve également dans certaines représentations cubistes où le volume est déstructuré.

Connaissances des démarches plastiques contemporaines

Matériel : vidéoprojecteur, reproductions de motifs d'artistes, fards pour maquillage, peinture.

Dispositif : groupe classe et binôme.

- Projeter des exemples de démarches artistiques contemporaines autour de la disparition du sujet dans l'environnement : Keith Haring, Liu Bollin, Yayoi Kusama. Échanges collectifs sur l'aspect technique et la recherche de ces artistes.
- En binôme, les élèves choisissent dans les images un motif à reproduire dans un premier temps sur une feuille A3 et à la peinture ; puis sur la main et l'avant-bras d'un autre élève, ils reproduisent le même motif à l'aide des pots maquillage.
- Photographier ensuite les deux mains et l'avant-bras sur le fond peinture dans lequel il devrait se perdre si le travail est réussi...

Repères chronologiques : 1881-1955

Fernand Léger	Œuvres d'autres artistes	Histoire événementielle et des idées
<p>4 février 1881 : naissance à Argentan dans l'Orne.</p> <p>1900 : fait l'école des Arts décoratifs et l'académie Julian.</p> <p>1907 : rétrospective Cézanne. Expose au salon d'automne et découvre le cubisme.</p> <p>1909 : s'installe à La Ruche où il rencontre Delaunay, Archipenko, Soutine, Chagall, Cendrars.</p> <p>1911 : travaille avec les cubistes et forme le groupe Section d'or.</p> <p>1913 : contrat avec la galerie Kahnweiler.</p> <p>1914 : <i>Le Réveille matin</i>. Mobilisé le 2 août comme sapeur et brancardier sur le front jusqu'en 1917.</p> <p>1916 : <i>Soldats jouant aux cartes</i>.</p> <p>1917 : blessé, hospitalisé, réformé. contrat avec le galeriste Rosenberg. <i>La Partie de cartes</i>.</p>	<p>25 octobre 1881 : naissance de Picasso.</p> <p>1889 : inauguration de la tour Eiffel ; Exposition universelle.</p> <p>1890 : <i>Les Joueurs de cartes</i>, Cézanne.</p> <p>1902 : <i>Le Voyage dans la lune</i>, Méliès.</p> <p>1905 : exposition des « fauves » au salon des Indépendants.</p> <p>1907 : <i>Nu bleu, souvenir de Biskra</i>, Matisse. <i>Les Demoiselles d'Avignon</i>, Cézanne.</p> <p>1908 : apparition du terme « cubisme » par le critique d'art Louis Vauxcelles.</p> <p>1912 : premier collage de Picasso. <i>Nature morte à la chaise cannée. Guitares</i>.</p> <p>1913 : <i>Alcools</i>, Apollinaire. <i>Prose du Transsibérien</i>, Cendrars avec illustration de S. Delaunay.</p> <p>1914 : <i>Hommage à Blériot</i>, Delaunay.</p> <p>1916 : <i>Calligrammes</i>, Apollinaire. <i>La Tour Eiffel</i>, R. Delaunay.</p> <p>1919 : <i>Dix-neuf poèmes élastiques</i>, Cendrars.</p> <p>1922 : projet de ville contemporaine au salon d'automne, Le Corbusier.</p> <p>1925 : <i>Pavillon de l'esprit nouveau</i> au salon des Arts décoratifs, Le Corbusier.</p> <p>1930 : villa Savoye, Le Corbusier.</p>	<p>1870-1940 : III^e République.</p> <p>1880 à 1882 : lois scolaires de Jules Ferry.</p> <p>1905 : séparation de l'Église et de l'État.</p> <p>1914 : début de la Première Guerre mondiale.</p>
<p>1920 : <i>Les Disques dans la ville, Le Mécanicien, Le Remorqueur</i>.</p> <p>1922 : crée les décors pour les ballets suédois.</p> <p>1924 : ballet mécanique avec D. Murphy, <i>Charlot cubiste ; La Lecture</i>.</p> <p>1925 : collabore à la réalisation du hall d'entrée du pavillon français (Exposition internationale des Arts modernes décoratifs et industriels de Paris). Participe à la revue L'Esprit nouveau de Le Corbusier et Ozenfant.</p> <p>1932 : <i>Composition aux trois figures</i>.</p>		

Repères chronologiques (suite)

Fernand Léger	Œuvres d'autres artistes	Histoire événementielle et des idées
<p>1933 : participe au Congrès international des architectes modernes.</p> <p>1935 : rétrospective de son œuvre au MoMA (New York).</p> <p>1937 : participe à l'Exposition internationale des Arts et des techniques de la vie moderne où il réalise des panneaux muraux pour la CGT.</p> <p>1940 : s'installe à New York. <i>Composition aux deux perroquets.</i></p> <p>1944 : <i>Les Grands Plongeurs noirs.</i></p> <p>1946 : <i>Adieu New York.</i> Réalise la façade de l'église Notre-Dame-de-Toute-Grâce du plateau d'Assy (près de Chamonix).</p> <p>1948 : vitraux de l'église d'Audincourt.</p> <p>1949 : rétrospective de son œuvre (musée d'Art moderne de Paris).</p> <p>1950 : s'installe à Biot. Nombreux chantiers monumentaux (université de Caracas ; Gaz de France à Alfortville). <i>Les Constructeurs.</i></p> <p>1955 : décès le 17 août.</p> <p>1960 : inauguration du musée national Fernand Léger à Biot.</p>	<p>1933 : <i>Relief, rythme</i>, R. Delaunay.</p> <p>1937 : <i>Guernica. La Femme qui pleure</i>, Picasso.</p> <p>1940 : découverte de la grotte de Lascaux.</p> <p>1942 : <i>Le Matador dans l'arène</i>, Picabia.</p> <p>1951 : vitraux de la chapelle de Saint-Paul-de-Vence, Matisse. <i>La Chèvre</i>, Picasso.</p> <p>1952 : <i>La Cité Radieuse</i>, Le Corbusier.</p> <p>1955 : <i>Poèmes à Lou</i>, Apollinaire.</p>	<p>1933 : accession d'Hitler au pouvoir.</p> <p>1936 : début de la guerre d'Espagne. Front populaire.</p> <p>1939 : début de la Seconde Guerre mondiale.</p> <p>1941 : début de la Shoah.</p> <p>1945 : fin de la Seconde Guerre mondiale.</p> <p>1946-1958 : IV^e République.</p>

Biographie du peintre

Années de formation

Fernand Léger est né le 4 février 1881 à Argentan dans l'Orne. Son père décède lorsqu'il a quatre ans et sa mère, femme très pieuse menant une existence tranquille, l'élève seule. Son fils semble avoir été très différent d'elle. À l'école, « il ne fut jamais un élève studieux » et, après plusieurs renvois successifs – il dessine des caricatures de ses professeurs qui amusent beaucoup ses camarades –, il entre comme apprenti chez un architecte d'Argentan. Doué pour le dessin, il s'installe en 1900 à Paris où il fréquente l'école des Arts décoratifs et l'académie Julian. Il pénètre le milieu artistique parisien.

En 1907, comme de nombreux peintres parisiens, il est très marqué par la rétrospective consacrée à Paul Cézanne qui oriente définitivement sa peinture. La même année, il découvre le cubisme de Pablo Picasso et de Georges Braque et se lie d'amitié avec Robert Delaunay, Marc Chagall, Blaise Cendrars. À partir de 1910, le cubisme, qui s'impose de plus en plus dans l'avant-garde artistique, le séduit à son tour et il participe à toute une série d'expositions à Paris, Moscou et New York.

La guerre

La guerre interrompt brutalement et pour quatre ans ses premiers succès. Envoyé sur le front comme sapeur réserviste, puis brancardier, il a conscience de perdre de précieuses années. Toutefois l'expérience qu'il vit, tant l'horreur de la guerre que la fraternité avec les autres soldats, le marque profondément et procure une force nouvelle à son œuvre. En 1917, il signe un important contrat avec le galeriste Léonce Rosenberg. Réformé à la fin de cette même année, il entreprend de grandes peintures qui, de plus en plus, sont influencées par le thème de la modernité. En 1933, il participe au Congrès international des Architectes modernes (CIAM) en compagnie de Le Corbusier qu'il fréquente depuis quelques années

Avec l'arrivée du Front populaire, son engagement politique se manifeste à travers des conférences et de grandes peintures murales où il réalise son rêve de concilier l'avant-garde et l'art populaire. Mais la guerre interrompt de nouveau son travail. En 1940, il s'installe à New York. La ville moderne lui inspire ses dernières grandes compositions. De retour en France au début de l'année 46, encore très actif, il se consacre notamment à des travaux monumentaux, comme les vitraux de l'église d'Audincourt, dans le Doubs.

En 1950, Fernand Léger acquiert le mas Saint-André, situé au pied du village de Biot, il y meurt le 17 août 1955.

Cinq ans après sa mort, en 1960, ses héritiers inaugurent à Biot le musée Fernand Léger.

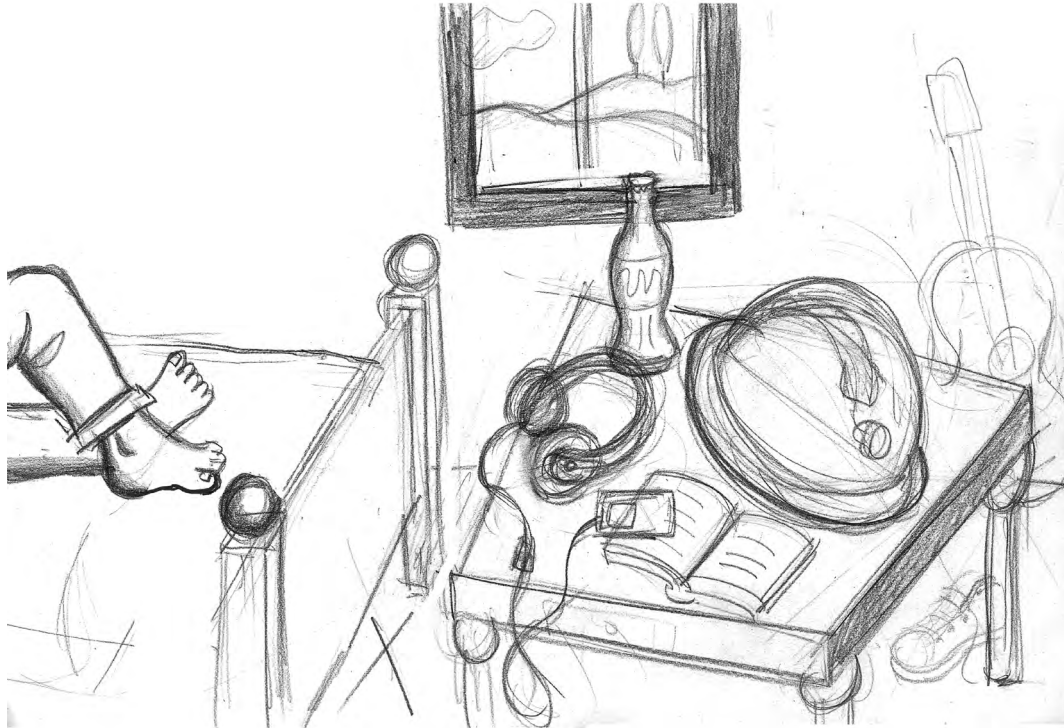
Zoom sur l'œuvre

À propos du tableau *La Partie de cartes*, F. Léger écrit : « C'est à la guerre que j'ai découvert le peuple français qui est magnifique... La guerre je l'ai touchée. Les culasses des canons, le soleil qui tapait dessus, la crudité de l'objet en lui-même. C'est là que j'ai été formé... Je fus ébloui par une culasse de 75 ouverte au soleil : elle m'en a plus appris que tous les musées du monde... »

J'étais très impressionné par les gars et le désir de les dessiner m'est venu spontanément. Pendant que les gars jouaient aux cartes, je restais à côté d'eux, je les regardais, je faisais des dessins, des croquis, je voulais les saisir. C'est de là que plus tard est sortie « la partie de cartes. »

Pour l'analyse de l'œuvre, on se réfèrera à celle proposée par le [site de l'académie de Grenoble](#), riche et complète.

Crayonnés

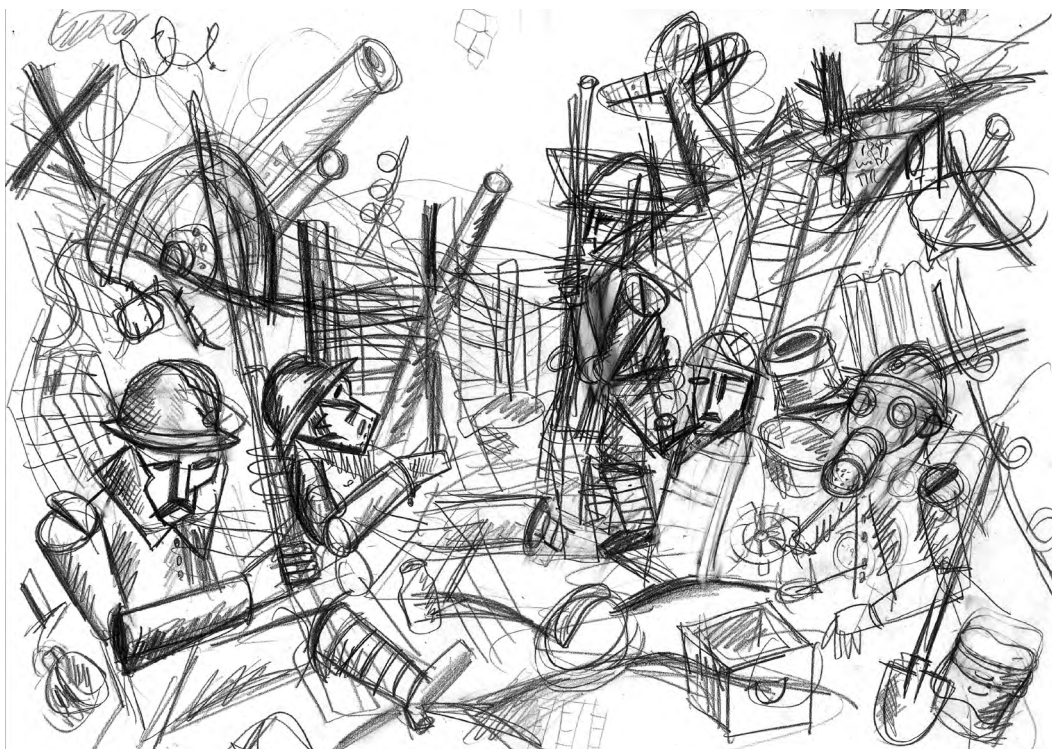


Le jeu des différences...



Évolution des formes vers une plus grande géométrisation (voir illustration de l'album).

© Fred Sochard



Comparer ces deux illustrations avec l'illustration finale de l'album.

© Fred Sochard

Léger sur le web

Voir les œuvres

[La Partie de cartes](#), Fernand Léger, 1917, musée Kröller-Müller (Otterlo, Pays-Bas).

[Le musée national Fernand Léger](#) (Biot).

Les dessins de guerre de Fernand Léger et leur analyse sur le site [histoire-image.org](#).

[Des dessins et gouaches de Léger \(1914-1917\)](#).

[Œuvre en lien : *Les Joueurs de skat*, Otto Dix, 1920.]

Liens documentaires

Un dossier autour de Fernand Léger sur le site du [centre Georges-Pompidou](#).

Des extraits de lettres de guerre du peintre sur le site [cairn.info](#).

[Autour de Fernand Léger](#), par N. Roussi.

« La couleur des larmes : les peintres devant la Première Guerre mondiale » sur le site du [Mémorial de Caen](#).

Un dossier sur le peintre sur le site [LAM](#).

La question de la représentation de la guerre sur le site de l'[académie de Grenoble](#).

Un questionnaire autour de l'œuvre sur le site de l'[académie de Reims](#).

À propos du documentaire « Léger au front, un peintre dans la guerre » à voir sur la chaîne Histoire, sur le site du [ministère de la Défense](#) et une présentation sur la site [fondationlaposte.org](#) et sur le site [ardennes.gouv.fr](#).

À propos de cubisme sur le site du [centre Pompidou](#).

Autour du cubisme sur le site [aparences.net](#).

Collection PONT DES ARTS

Dossiers pédagogiques en libre téléchargement sur www.collection-pontdesarts.fr



Cahiers pédagogiques à la vente sur www.scren.com

