

REGARD SUR L'ŒUVRE DE LÉOPOLD SURVAGE À TRAVERS LES ÉCRITS ORIGINAUX DE L'ARTISTE

Monika LILKOV

Université de Strasbourg, France

monika.lilkov@etu.unistra.fr

Résumé : Léopold Survage (1879-1968), peintre franco-russe généralement rattaché au courant cubiste, a également été l'auteur des *Rythmes Colorés*, projet de peinture animée réalisée entre 1911 et 1914. Et bien que les moyens techniques de l'époque n'ont pas permis à Survage de mener à bien ce projet, les *Rythmes Colorés* ont été un fil conducteur de ses créations pendant toute sa carrière. La peinture animée révolutionne durant les premières décennies du XX^{ème} siècle la technique de la peinture en insérant dans une surface auparavant statique des propriétés nouvelles que sont le mouvement, le rythme et la transformation de la forme. Loin de demeurer une simple expérience, l'œuvre en question a continuellement nourri la pensée de Survage, qui fut par ailleurs un auteur-théoricien très prolifique. La quasi-totalité des manuscrits originaux de l'artiste, encore peu exploités par la recherche en Histoire de l'art du XX^{ème} siècle, sont conservés à la Bibliothèque Kandinsky, dans le fonds qui leur est consacré. L'article suivant sera centré sur les problématiques majeures abordées dans les écrits du peintre, à travers l'étude du riche ouvrage *les Entretiens d'atelier* ainsi que celle d'autres textes théoriques.

Mots clés : Survage, Peinture, Théorie de l'Art, Manuscrits originaux, Milieu du XX^{ème} siècle.

Sum-up: French-Russian Cubist painter Leopold Survage (1879-1968) created the animated painting untitled *Rythmes Colorés*, realized between 1911 and 1914, just before World War I. Even if cinematographic technologies hadn't been advanced enough to allow Survage to finish his project, *les Rythmes Colorés* had become an important part of all the theoretic texts realized by the artist. Animated painting is a revolutionary art as it mixes in the same artwork properties of painting and properties of cinema as the movement, the rhythm and the transformation of the forms. Far to be a simple experience, *les Rythmes Colorés* represent the start of the theoretic researches realized by Survage. Most of his original writings are preserved in the Bibliothèque Kandinsky, in the Survage collection. These manuscripts hadn't been, for most of them, published yet. In the following communication, the most important artistic questionings by Survage are going to be presented, focused on the longest and most complete text *Les Entretiens d'atelier*.

Keywords : Survage, Painting, Art Theory, Manuscripts, Mid-20th century.

La période qui suit la Seconde Guerre Mondiale représente une époque charnière dans les arts visuels où les nouveaux mediums, fruits du progrès technique, côtoient de plus en plus la peinture et la sculpture traditionnelles dans les galeries et les lieux d'exposition. Toutefois, la présence d'une innovation des sciences ou de l'industrie dans une œuvre d'art, devenue de plus en plus fréquente jusqu'à remettre en cause la séparation entre différentes disciplines d'après le peintre Henry Valensi (1883-1960) contemporain de Léopold Survage (1879-1968), n'est pas un fait nouveau. Survage, auteur de la peinture animée les *Rythmes Colorés*, y a vu un moteur dans l'évolution, par ailleurs nécessaire, de la peinture du XX^{ème} siècle. L'œuvre pratique et théorique de Léopold Survage résume parfaitement cette nouvelle problématique portant sur les relations entre art et technologies. Bien que connue des historiens de l'art notamment grâce aux travaux de plusieurs chercheurs (Warnod, Seyrès, Coltman entre autres), l'étendue de ses écrits n'a pas encore fait l'objet d'une publication exhaustive ni d'une analyse complète.

Né en 1879 à Moscou (certaines sources font mention de 1875 en Finlande), Survage s'établit néanmoins en France en 1908 et la quasi-totalité de sa carrière artistique s'est déroulée à Paris, ainsi qu'à Nice en ce qui concerne la décennie 1910. Apparenté au cubisme synthétique de par la construction spatiale de ses tableaux et une certaine proximité stylistique avec Picasso, il est en réalité un peintre difficile à classer dans un courant spécifique. À l'origine, imprégné par l'influence du rythme et de la vitesse en ce début du XX^{ème} siècle, il a souhaité inclure ces éléments au sein d'une œuvre picturale et tenta d'animer la couleur dès 1911. Cependant, les moyens techniques cinématographiques étaient encore trop rudimentaires pour pouvoir donner forme aux *Rythmes Colorés*, intitulé de ce projet plastique dont les planches sont conservées principalement dans les fonds du MoMa de New York, mais aussi dans les réserves du Centre Pompidou. L'intérêt de l'analyse des textes théoriques de Survage, se référant régulièrement aux *Rythmes Colorés*, repose tant sur l'union entre art et nouvelles techniques de l'époque que sur la réflexion menée par le peintre autour de la transformation de la forme plastique en elle-même.

Quels sont les apports des écrits théoriques de Survage dans l'historiographie de l'art du XX^{ème} siècle ? Comment qualifier la dimension scientifique de ces apports ?

Après avoir établi la description des textes originaux de Survage conservés à la Bibliothèque Kandinsky et restant à explorer, il en suivra une analyse des *Entretiens d'atelier*, manuscrit le plus étoffé du peintre, et des annexes s'y référant. Une présentation des théories clés constituant la pensée de l'artiste sera développée dans la dernière partie du présent article.

1. Écrits non publiés de Léopold Survage : description des archives du fonds consacré à l'artiste à la Bibliothèque Kandinsky.

Le catalogue d'exposition portant sur la Section d'Or, édité en 2000 par la conservatrice Cécile Debray et l'universitaire canadienne Françoise Lucbert, aborde entre autres le thème de l'artiste-écrivain dans le cadre de cette exposition subversive qui s'est tenue lors de trois éditions différentes, respectivement en 1912, 1920 et 1925. Fondée en 1912 par Guillaume Apollinaire et les frères Duchamp, la Section d'Or a regroupé de nombreux exposants ayant remis en cause non seulement la figuration mais aussi la frontière entre les différentes disciplines et jusqu'à la définition même de l'art à l'instar de Marcel Duchamp. Certains peintres participant à la Section d'Or ont souhaité rendre leur démarche plastique intelligible tant aux critiques qu'au grand public à travers des écrits réalisés en cette occasion. Parmi eux, Léopold Survage, exposant à l'édition de 1920. Les recherches réalisées par Mme Debray et Mme Lucbert révèlent l'existence de textes théoriques de Survage. Au sein de la bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art sont conservés deux ouvrages majeurs étudiant ces derniers : la monographie publiée par Jeanine Warnod en 1983 et le recueil de textes originaux de l'artiste édités et commentés par Hélène Seyrès en 1992, comportant chacun extraits des écrits du peintre. Si *les Entretiens d'atelier* sont principalement considérés dans les annotations comme datant des années 1950, Hélène Seyrès souligne que leur rédaction par Survage et les recherches qui s'y rapportent, ont débuté avant la Première Guerre Mondiale d'après les données récoltées auprès de l'historien

de l'art Serge Fauchereau et les informations transmises par Mme Marie Bertin, proche de Survage et responsable à l'époque de la Société des Amis du peintre. Deux manuscrits explicatifs des *Rythmes Colorés* sont attestés de 1914, puisqu'ils ont été publiés dans le journal les Soirées de Paris de juillet de la même année. La réflexion théorique de Léopold Survage étalée sur près de soixante ans, se situe dans une continuité logique. Jeanine Warnod précise effectivement :

"Tout au long de sa vie, Survage a écrit des Entretiens d'atelier, fixant ainsi ses idées sur la peinture en général - depuis la Préhistoire! - et sur la sienne en particulier; il évoque des souvenirs, sa première rencontre avec Apollinaire, recopie des textes sur les techniques inventées par les Anciens. Ses innombrables notes, la plupart inédites, tracées d'une écriture fine et serrée, sur de petites feuilles souvent illustrées de croquis, au crayon ou à l'encre exprimant clairement sa pensée, parfois difficile à pénétrer." (Warnod, 1983, p. 9)

Les textes de Survage ont le mérite d'analyser aussi bien l'évolution des formes plastiques et des techniques artistiques depuis l'Antiquité que de porter un regard critique, mais bienveillant, sur les bouleversements rencontrés par les arts le long du XX^{ème} siècle. À la Bibliothèque Kandinsky est conservé un très riche fonds consacré à l'auteur des *Rythmes Colorés*, composé de trente-deux boîtes numérotées selon le contenu et demeurant encore largement à explorer. Auparavant propriété de la Société des Amis du Peintre et déposées en 2002, année de la création de la bibliothèque, elles sont classées par type (correspondances, textes théoriques, entretiens). Survage est l'auteur de près de 500 pages d'écrits à portée théorique comportant analyses scientifiques, sociétales et historiques. Concernant le fonds d'archives à la Bibliothèque Kandinsky consacré au cubiste, une grande partie porte exclusivement sur ses textes. Des correspondances ou de nombreuses informations relatives aux expositions de l'artiste (photographies, cartons d'invitation...) y sont également conservées. Parmi les écrits non rattachés aux *Entretiens d'atelier*, certains, assez courts, ont probablement servi de travail préparatoire pour des conférences. Le fil conducteur de la pensée de Survage consiste en ce qu'il nomme "la synthèse plastique de l'espace", néologisme qu'il mit au point dans le cadre de la réflexion sur la représentation spatiale. Le cubiste souhaite libérer la peinture de la tridimensionnalité, "carcan" selon lui empêchant un rendu complet de l'espace perçu par l'œil. S'il est impossible à l'heure actuelle de

restituer l'intégralité des conférences auxquelles a participé le peintre-théoricien, celles-ci ont probablement bénéficié d'un certain écho à l'étranger puisque Survage a lui-même réalisé une version en langue allemande de certains de ses textes comme *Vers une nouvelle tradition en peinture*, présenté à Cologne à l'occasion d'une exposition monographique en 1960. D'ailleurs, Mary Coltman a établi une traduction en anglais des *Entretiens d'atelier* du vivant de l'artiste, en 1964 : *Conversations from the studio*. Parallèlement aux différentes communications citées précédemment, les projets théoriques collectifs sont loin d'être négligeables dans l'œuvre de Survage puisque ce dernier a pris à plusieurs reprises part à des travaux sur l'avenir de la forme plastique avec François Angiboult (pseudonyme de la baronne Hélène d'Oettingen) et Auguste Herbin, tous deux peintres théoriciens abstraits. Il est également intéressant de noter la présence d'un carnet de croquis de la main de l'artiste au sein de la collection, ce carnet ayant servi de support pour des esquisses au crayon, utilisées quelques fois comme exemples illustratifs.

2. Analyse des *Entretiens d'atelier* et des annexes s'y référant.

Survage rejette depuis les années 1910 la tridimensionnalité comme moyen pertinent de construire l'espace. La tridimensionnalité définit une simple copie de ce qui peut être vu, un trompe-l'oeil dénué d'expression plastique. Simple substitut de la photographie, elle ne tient compte ni du mouvement des objets ni de la bi-dimensionnalité de la toile, la toile étant considérée par l'auteur des *Rythmes Colorés* non plus comme un simple support mais comme faisant partie intégrale de l'œuvre. Les sources d'inspiration au XX^{ème} siècle, très nombreuses, doivent permettre à la peinture occidentale de rompre définitivement avec le réalisme et la tridimensionnalité, que l'artiste qualifie d'"impostures visuelles". Ce refus de construire l'espace à partir de la perspective linéaire représente un axe majeur des travaux de Survage à partir de 1910 jusqu'à la fin de sa carrière. La solution donnée à cette problématique est définie par la "Synthèse Plastique de l'Espace". Il en donne une illustration concrète ici :

"Une nouvelle intuition, sans autre cause qu'un oiseau volant entre les maisons d'une rue étroite de Nice, m'a révélé la possibilité de traduire la notion d'espace sans recourir à la perspective classique italienne, mais au contraire en respectant le caractère bidimensionnel de la toile. Par une coïncidence remarquable, les lignes en diagonale des maisons en raccourci (sic) à travers la rue, correspondaient aux lignes en diagonale du dos et des ailes déployées de l'oiseau qui volait entre ces mêmes maisons l'oiseau était comme une clef de voûte entre le réseau des lignes que formaient les maisons. Ceci permettait de réaliser une suggestion de l'espace, tout en utilisant les objets dans leur sens symbolique, chaque objet étant la figuration d'une force et ces forces agissant toutes les unes sur les autres." (Survage, non publié, s.d.)

La Synthèse Plastique de l'Espace constitue le cœur de la réflexion de Survage dans *les Entretiens d'atelier*. Les *Entretiens d'atelier* sont conservés dans leur intégralité à la Bibliothèque Kandinsky sous trois versions, bien que leur contenu soit à peu de détails près, identique. La première mêlant formes manuscrites et tapuscrites, comporte quelques annotations en marge réalisées par le peintre lui-même. Étant de nature perfectionniste, il n'hésitait pas à réécrire grammaticalement les phrases qu'il souhaitait employer. Mais l'artiste était également rigoureux dans sa façon d'aborder chaque thème, présentant les problématiques à la manière d'un scientifique en introduisant et en traitant minutieusement chacune d'entre elles. Ainsi, les annotations renseignent précieusement le chercheur sur le cheminement de la pensée de l'auteur. La deuxième version représente un exemplaire exclusivement tapuscrit de ce riche travail de réflexion et cette version fera l'objet d'une analyse au cours du présent article. La troisième et dernière version déjà citée précédemment consiste en une traduction en langue anglaise de l'exemplaire tapuscrit, peut-être destinée à la publication. D'une longueur de soixante-dix pages, les *Entretiens d'atelier* sont ordonnés en huit chapitres, précédés d'un avant-propos et suivis d'une conclusion intitulée dans un premier temps "Constats", modifiée ensuite en "Constatations". À la suite de ces "Constatations", il y adjoint une postface destinée aux nouvelles générations d'artistes : "Aux jeunes peintres, les deux pôles dans l'art plastique", preuve en est que Survage, tout en traitant l'Histoire de l'art, pense avant tout l'avenir de la peinture. On peut d'ailleurs noter que cette postface est mentionnée par Jeanine Warnod sous le titre suivant : "Altération des couleurs". Les chapitres de l'essai sont intitulés et répartis comme ce qui suit :

- De la Tradition.
- Du Style.
- De l'Intuition.
- De l'Espace.
- De la Synthèse Plastique de l'Espace.
- De l'Évolution de l'Emploi de la Couleur.
- De la Hiérarchie et de l'Ordre Universel.
- De la Peinture Métaphorique.

Les pistes de réflexion abordées sont nombreuses et il est impossible d'en faire ici une analyse exhaustive. Néanmoins, il est essentiel d'aborder les axes de recherche majeurs du manuscrit que sont la synthèse plastique de l'espace, la forme plastique du rythme et enfin l'impact psychologique de la couleur.

Généralement rattaché par l'Histoire de l'art au mouvement cubiste, Surville transforme la plasticité tridimensionnelle de l'espace en une picturalité synthétique, englobant dans un cadre unique l'ensemble des angles de vue d'un espace donné. La synthèse plastique de l'espace regroupe différents objets, constitutifs d'une scène donnée, par analogie de leur forme. Elle associe entre elles les différentes pièces d'un puzzle lui-même inséré dans une surface plane, surface dans laquelle se déroule la scène représentée. Le peintre explique sa démarche ici à partir de deux exemples précis. Il s'agit d'œuvres réalisées peu avant la Première Guerre Mondiale au sein desquelles il applique la synthèse plastique de l'espace telle qu'il la théorise par la suite, soit *L'Oiseau*, tableau mentionné précédemment ainsi que *Le Coq*, peint à la même époque en 1914. Il réalise dans *Le Coq* une analogie entre les ailes du volatile et les feuilles de chêne, dont il reprend la forme. Dans l'écrit *Moyens et Peinture*, complémentaire des *Entretiens d'atelier*, le cubiste explique davantage son raisonnement :

"En prenant ... comme départ d'une composition tels ou tels objets isolés, on est amenés à grapper ces objets sur la toile, non pas selon un emplacement et déformation optique et propre à obtenir une illusion de vision directe mais en cherchant, comment leurs seuls qualités plastiques pourraient aboutir à un moyen

d'évoquer l'espace, justification de leur présence sur la toile." (Survage, non publié, 1925)

Le travail de synthèse plastique réalisé par Survage n'est cependant pas significatif d'une transcription spatiale parfaite. Une telle transcription ne peut aboutir qu'en incluant le facteur "temps" dans la composition, ce dernier relevant désormais du palpable et non pas de la simple suggestion. La question de la synesthésie représente un autre point majeur abordé dans les *Entretiens d'atelier*. Du grec "syn" : union et "aesthesis" : sensation, la synesthésie désigne un phénomène d'association constante, chez un même sujet, d'impressions venant de domaines sensoriels différents.

"Après une profonde méditation, et ayant laissé agir sur lui les couleurs, il en vint à sentir le rouge comme une forme (circulaire), le vert comme un complément qui l'accompagne, toutes deux restant sur place, agressives, immobiles, tout au plus tournant autour de leur axe ; par contre, il sentit le bleu et le jaune comme des couleurs pleines d'élan, qui se précipitent dans l'espace." (Survage, non publié, s.d.)

Caractéristique commune à beaucoup d'autres artistes (Kandinsky, Herbin, Valensi...), la synesthésie se manifeste de façon propre à chacun. Elle amène les peintres, dont Survage, à élaborer leur propre codification de formes et de couleurs. Dans un monde de plus en plus dominé par les nouvelles technologies, la perception sensorielle de l'Homme se trouve transformée ainsi que les sources d'inspiration artistique. Ce qui définit l'art, c'est bien la démarche spirituelle qui l'engendre. L'art ne peut résulter d'une simple copie puisqu'il n'est jamais reproduction mais réinterprétation. Si la figuration se construit à partir de formes identifiables, les formes abstraites sont également inspirées de l'univers entourant l'artiste, et sont par conséquent nécessairement porteuses d'une signification (qui peut-être un nombre, une symphonie, un sentiment ou encore une scène représentant des formes de l'ordre du suggestif). Dans la mesure où il y a nécessairement un élément tiré de l'univers qui génère l'inspiration, l'art ne peut jamais être totalement abstrait. De ce point de vue, l'abstraction n'est qu'une continuité de la figuration sur l'échelle de la traduction de la sensibilité individuelle. Survage souligne :

"Par des chemins détournés nous cherchons à sortir de l'emprise matérielle de notre corps, et cet effort de communier avec l'Univers de plus en plus pleinement et

librement s'appelle l'Art. L'Art n'est donc jamais concret, mais n'est jamais abstrait non plus." (Survage, non publié, s.d.)

3. Présentation des théories clés de la pensée de Survage.

Il est intéressant de noter que parallèlement à la rédaction des *Entretiens d'atelier*, Survage a écrit un très grand nombre de textes théoriques au cours desquels il approfondit l'étude des axes de recherche traités dans le manuscrit. Le peintre associant différentes approches scientifiques, ces écrits sont révélateurs de la complexité de sa pensée et de la multiplicité des expériences qu'il a entreprises. Écrits parmi lesquels on peut retenir : *Essai sur la synthèse plastique de l'espace et son rôle dans la peinture*; *Projet de décor pour un centre culturel à la Guadeloupe*; *Actions des Rythmes. Leur conséquence en peinture*; *Réflexion sur la peinture*; *La clef d'un nouveau style*; *Une nouvelle tradition est en train de se former* et enfin *Mon testament artistique*.

Retranscrire par des moyens plastiques le temps a amené Survage à s'intéresser très tôt à la pellicule cinématographique, comme support à la place de la toile statique. Cette réflexion l'a conduit à réaliser les *Rythmes Colorés* à une époque où le cinéma venait tout juste d'émerger et le cinéma en couleur n'était qu'aux toutes premières expérimentations. D'ailleurs, le manque de moyens techniques et financiers a constitué un frein à l'achèvement des *Rythmes Colorés*, même si le projet était déjà très avancé comme le confirment les archives relatives à l'oeuvre. Comme mentionné précédemment, *Les Rythmes Colorés* demeurent durant toute la carrière du peintre un moteur de sa réflexion théorique. L'artiste affirme :

"Dans le cas qui nous occupe ici, celui d'une peinture qui a abandonné sa base essentielle, l'espace, pour n'en conserver que deux éléments, l'étendue et la couleur, il est nécessaire, logiquement et psychologiquement d'y introduire un facteur nouveau, le temps, sous menace de le rendre incommunicable, c'est-à-dire incompréhensible à tous sauf à l'artiste lui-même." (Survage, non publié, s.d.)

Les *Rythmes Colorés* forment la seule oeuvre réellement abstraite de Survage, le temps et le rythme, issus du réel, devenant sujet même de l'oeuvre. Cependant, n'ayant pas

renouvelé l'expérience, il retourne à une certaine figuration, ordonnée selon la synthèse plastique de l'espace.

"[...] le domaine de ce qui lui - à l'Homme - est inconnu et inaccessible reste infini, sans quoi il serait omniprésent et omnipotent. Il a bien ce sentiment de l'inconnu et l'esprime (sic) avec le mot « abstrait », c'est-à-dire limite du sensible et de l'intelligible, et par conséquent de l'exprimable. L'infini, l'absolu, l'éternel, concepts qui, sondés jusqu'à leurs significations dernières, ne sont que des voiles qui cachent la substance de leur contenu." (Survage, non publié, s.d.)

Si l'abstraction en peinture se détache de la représentation d'un corps, elle ne peut se détacher totalement du réel sans quoi l'œuvre perd toute sa portée significative. Ces corps sont substitués par la portée sensible de la forme et de la couleur. Une œuvre d'art ne peut être définie comme telle que si elle interagit avec celui qui la contemple. Souhaitant diffuser l'art au plus grand nombre, Survage cherche à élaborer un langage plastique universel, dont le dialogue avec le spectateur est établi par la forme et la couleur. Afin de forger ce langage, il est nécessaire à l'artiste de tracer toutes les combinaisons plastiques réalisables pour entrer en contact avec n'importe quel interlocuteur. Il doit par conséquent élaborer une sorte de symbolique universelle, symbolique dont il est plus aisé de mettre en place les codes si le peintre réalise une étude approfondie des langages plastiques utilisés dans différents cadres spatio-temporels. En même temps, l'artiste doit demeurer alerte aux nouvelles technologies, afin de trouver le mode d'expression le plus pertinent de son temps.

Un autre point auquel Survage reste très attaché demeure la question de la pérennité du medium peinture. Selon lui, la mort de la peinture signifie la mort de l'art. Néanmoins, il est indispensable de faire évoluer la peinture par l'intégration d'autres médiums pour assurer cette pérennité, comme il l'a lui-même expérimenté avec *les Rythmes Colorés* en faisant fusionner peinture et film cinématographique. Tourné vers l'avenir de l'art, l'auteur souligne toutefois l'importance des acquis en Histoire de l'art et de l'enseignement des canons académiques pour l'artiste en formation. Il rejette l'abstraction définie en tant qu'absence de sujet et réclame son attachement à l'enseignement des techniques picturales traditionnelles telles que la peinture à l'huile. Leur transmission permet aux jeunes peintres de posséder des bases

à partir desquelles ils pourront construire quelque chose de nouveau, quitte à remettre en cause leur pertinence, de la même manière que Survage rejette la perspective linéaire dans la construction spatiale. Il explique :

"Il convient de se demander s'il ne serait pas possible, dès à présent, de planter quelques jalons, de dégager certains éléments capables de servir un jour à l'établissement d'une esthétique nouvelle et de moyens plastiques nouveaux. Ce travail préparatoire devrait faciliter l'orientation des artistes à venir." (Survage, non publié, s.d.)

Parallèlement à ce large éventail de formes plastiques, certains artistes du XX^{ème} siècle s'intéressent à des techniques oubliées, comme Léopold Survage qui justement a perfectionné la technique de la fresque à la caséine. Le projet majeur du peintre réalisé à partir de cette technique, soit la fresque du Centre Culturel à la Guadeloupe, n'a jamais pu voir le jour, le bâtiment en question n'ayant pas été construit. Néanmoins, de nombreuses esquisses de ce projet ont été conservées. Utilisée dans l'Antiquité Gréco-romaine, et notamment par les peintres de Pompéi au I^{er} siècle, la peinture à la caséine se définit par l'emploi du lait comme liant des pigments. La marge d'erreur du tracé était très faible et la conservation de ces œuvres s'est avérée très complexe. Survage a mis au point un procédé de chauffage du lait qui rendait la manipulation du liant bien plus aisée, et qu'il a théorisé au sein de plusieurs écrits. Il affirme :

"L'individualisme est poussé à l'extrême ... ce phénomène étonnant et unique dans l'histoire de la peinture s'explique par l'un des traits les plus importants et les plus significatifs de notre époque : la possibilité où nous sommes d'avoir un aperçu sur l'art plastique de toutes les époques qui nous ont précédées, depuis les traditions les plus reculées." (Survage, non publié, s.d.)

"Nous voyons surgir des multitudes d'esthétiques contradictoires. De là, l'aspect anarchique dans l'art contemporain. C'est une période d'une richesse jamais vue, creuset dont surgira un nouvel art. Ces esthétiques, qui se contredisent, chacune apporte une vérité." (Survage, non publié, 1937)

Cet extrait est issu d'un texte dépourvu de titre mais daté du 14 janvier 1937. Présenté sous forme de notes, il est possible qu'il ait pu servir de préparation dans le cadre d'une conférence.

La diffusion des savoirs au XX^{ème} siècle à travers l'édition d'ouvrages et la multiplication des musées et des espaces de conférences a naturellement nourri l'inspiration de certains artistes désireux de renouveler l'éventail expressif du médium peinture. La dimension abstraite des formes créées par Survage résulte d'une réflexion à la fois riche et très personnelle. Cette réflexion ne se résume pas au seul souhait de se démarquer de la figuration, elle est empreinte de nombreuses influences artistiques, inscrites dans le passé et dans différentes traditions. Il démontre à travers ses écrits qu'il ne souhaite pas rompre avec la perspective ni avec le réalisme mais qu'il en recherche une traduction illustrative de sa sensibilité.

Les démarches scientifiques multiples qu'entreprend Survage dans ses écrits théoriques (à travers l'Histoire, l'ethnologie, les études physiques) mettent en avant la richesse de la réflexion de l'artiste dans le processus de création. L'étude minutieuse réalisée par le peintre des phénomènes optiques ou de l'évolution de la forme plastique à travers les siècles témoigne du processus complexe de l'élaboration des nouvelles formes qu'il créa. La diversité des pistes explorées par l'auteur souligne la tendance de celui-ci à se projeter à la fin du XX^{ème} siècle et de penser l'avenir de l'art en fonction de la pérennité du médium peinture. Si sa pensée a fait l'objet d'une certaine reconnaissance de son vivant, il serait pertinent d'envisager une recherche portant sur la nature (universitaire, muséale, privée...) des différentes conférences données par l'artiste ainsi que le cadre dans lequel celles-ci ont été organisées. Reconstituer la circulation des conférences de Survage permettra à la recherche en Histoire de l'art d'établir un panorama plus complet des artistes influencés par ce peintre très indépendant et inclassable.

Références bibliographiques

Debray C. et Lucbert F. (2000). *La Section d'Or, 1912, 1920, 1925*. Catalogue d'exposition, Musées de Châteauroux, Châteauroux, du 21 septembre au 3 décembre 2000, Musée Fabre, Montpellier, du 15 décembre 2000 au 18 mars 2001.

Survage L. (1992). *Ecrits sur la peinture*, Ensemble de textes rassemblés et commentés par Hélène Seyrès. Paris : édition L'Archipel.

Survage L. (s.d.). *Essai sur la synthèse plastique de l'espace et son rôle dans la peinture*. Non publié.

Survage L. (1925). *Moyens et peinture* et texte annexe. Non publié.

Survage L. (1937). *Texte théorique*. Non publié.

Survage L. (1946). *Projet de décor pour un centre culturel à la Guadeloupe*. Non publié.

Survage L. (s.d.). *Entretiens d'atelier*. Non publié.

Survage L. (1952). *Mon testament artistique*. Non publié.

Survage L. (1953). *Quelles sont les origines du cubisme ? – Depuis la préhistoire – La débandade du cubisme*. Non publié.

Survage L. (1955). *Actions des Rythmes. Leur conséquence en peinture*. Non publié

Survage L. (1955). *A propos du cubisme » et les autres suites de celui-ci. Une « base plastique vraie*. Non publié

Survage L. (1960). *Vers une nouvelle tradition en peinture*, texte destiné au catalogue d'exposition Survage, exposition intitulée « Survage : Gemalde – Aquarelle 1903-1957 » au Kunstverein de Cologne, 1960.

Survage L. (s.d.). *A la recherche d'une nouvelle « Lex Plastiqua » dans la peinture*. Non publié.

Survage L. (1961). *Réflexion sur la peinture*. Non publié.

Survage L. (1962). *La clef d'un nouveau style*. Non publié.

Survage L. (1964). *Entretiens d'atelier*. (trad. M. Coltman). Non publié.

Survage L. (s.d.). *Feuillets techniques, sur la conservation, les pigments*. Non publié.

Warnod J. (1983). *Léopold Survage*. Bruxelles : édition A. De Roche.

<https://www.cnrtl.fr/definition/synesth%C3%A9sie>. En ligne.

Fig.1 : Léopold Survage, Diverses planches provenant des *Rythmes Colorés*, 1911-1914, aquarelle sur papier, 36 x 26.6 cm, Museum of Modern Art, New York.



Fig.2 : Léopold Survage, *L'Oiseau*, 1915, huile sur carton, 51 x 44 cm, collection particulière.

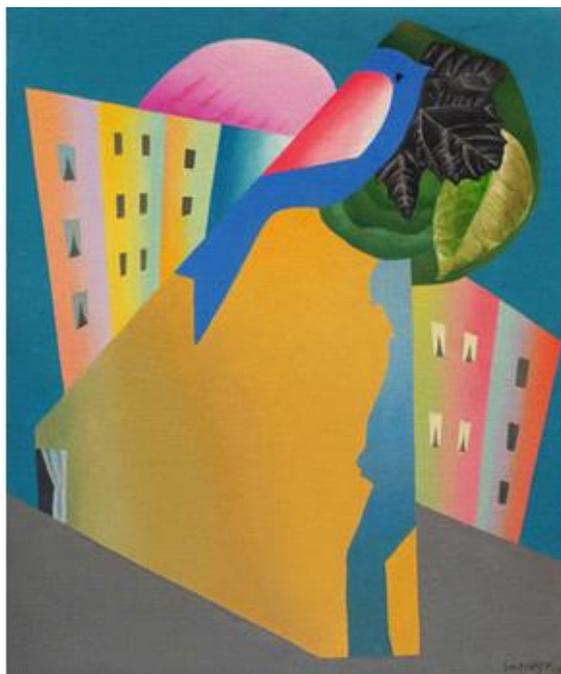


Fig.3 : Léopold Survage, *Le Coq*, 1914, huile sur carton, 24 x 19cm, Galerie Le Minotaure, Paris.

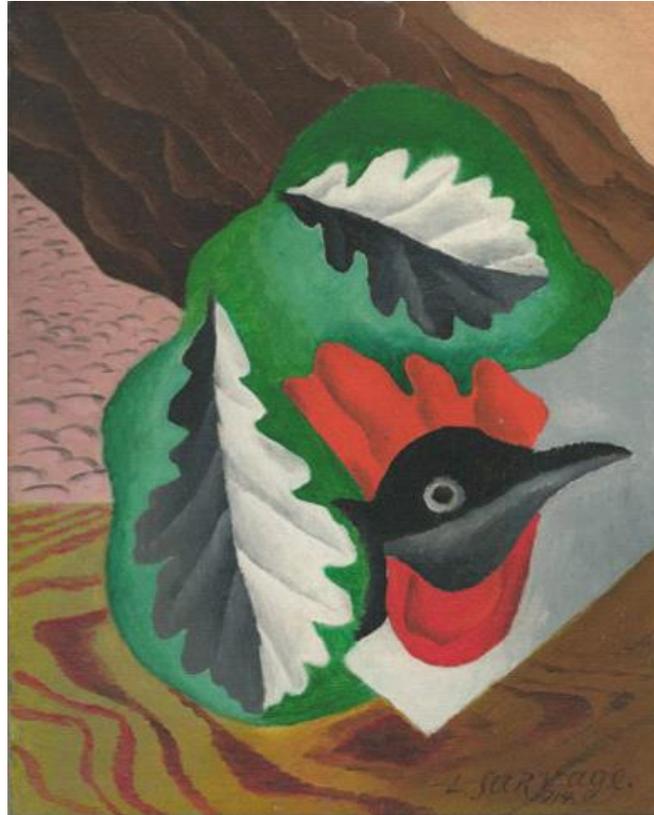


Fig. 4: Léopold Survage, projet de plafond : esquisse pour la fresque du Centre Culturel à laGuadeloupe, 1946, gouache sur papier, 182 x 47 cm, collection particulière.



Fig. 5 : Léopold Survage, extrait des *Entretiens d'atelier* associant annotations manuscrites à la version tapuscrite, c.1950, Bibliothèque Kandinsky, Paris.

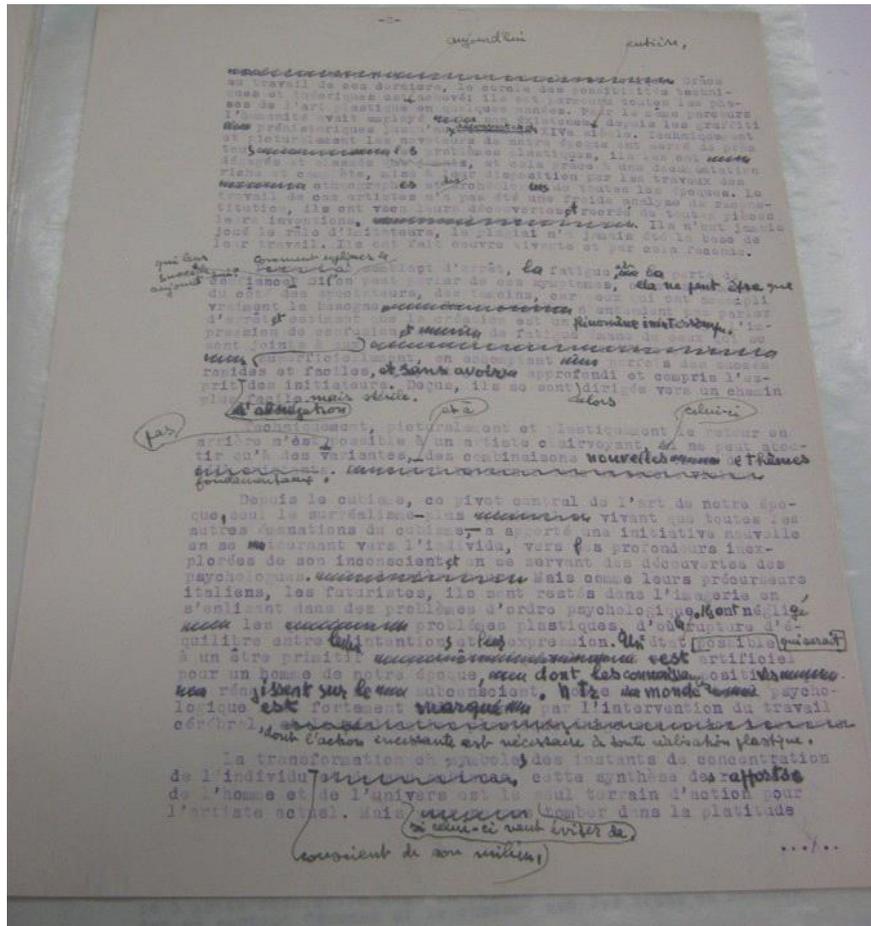


Fig.6 : Léopold Surville, extrait tapuscrit des *Entretiens d'atelier*, c.1950, Bibliothèque Kandinsky, Paris.

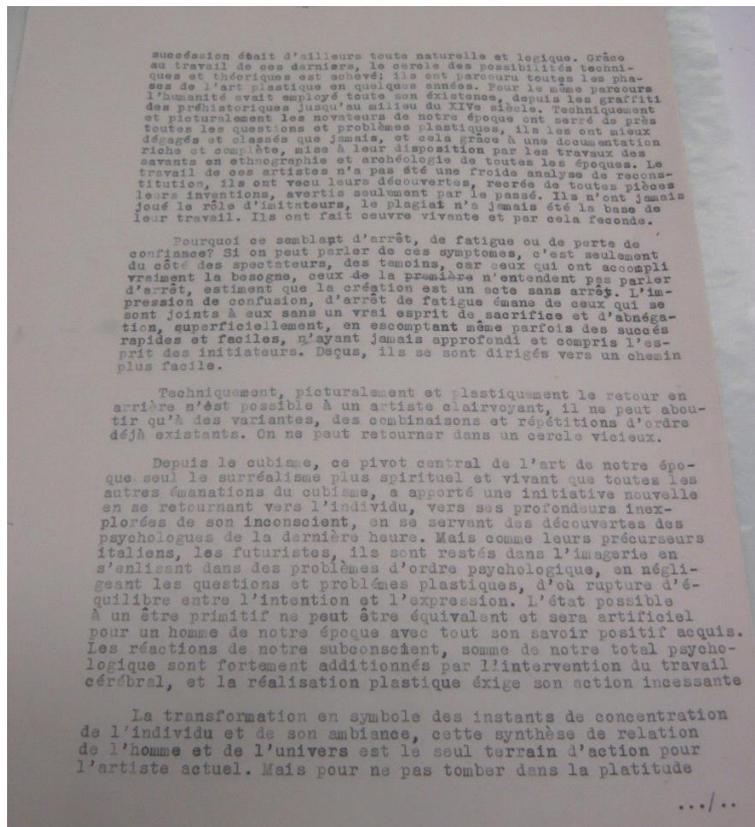


Fig. 7 et 8 : Carnet de croquis de Léopold Survage, sans date, Bibliothèque Kandinsky, Paris.

