

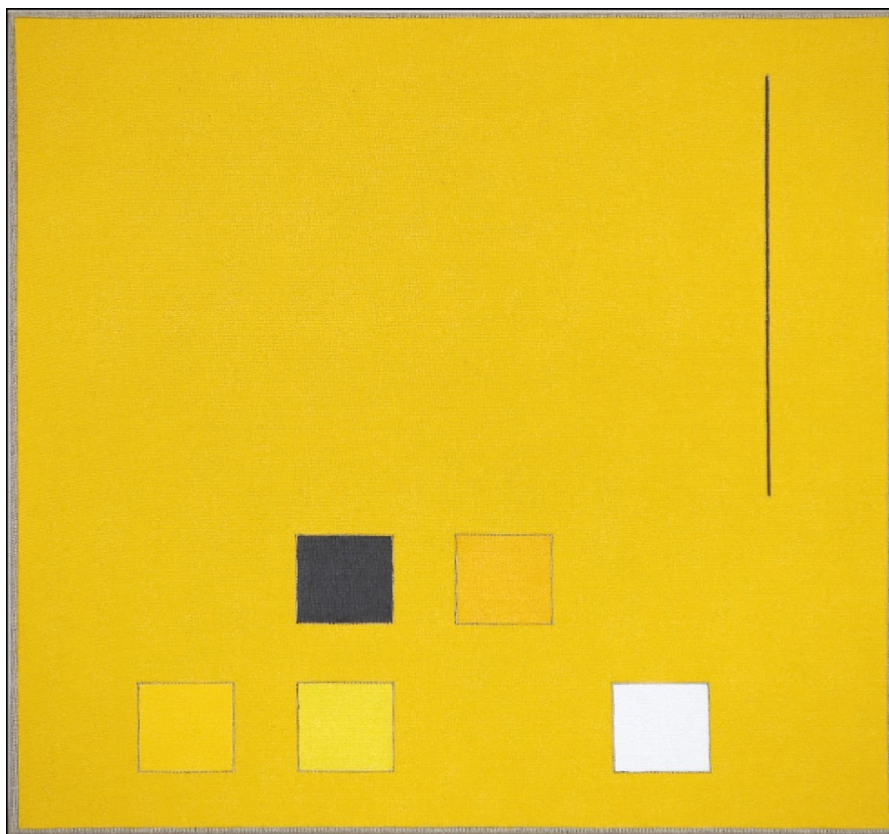
DOSSIER PEDAGOGIQUE

Musée de Cambrai

Exposition Guy De Lussigny / Rétrospective 1952-2001

« **La couleur à travers le temps** »

23 octobre 2010 – 06 février 2011



SERVICE DES PUBLICS

Tiphaine HEBERT, responsable du service des publics (thebert@mairie-cambrai.fr)

Marieke ROLLANDI, médiatrice culturelle (mrollandi@mairie-cambrai.fr)

03 27 82 27 95

SOMMAIRE

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

EXTRAIT CATALOGUE DE L'EXPOSITION «LA COULEUR À TRAVERS LE TEMPS»

QU'EST CE QUE L'ABSTRACTION?

ANIMATIONS AU MUSÉE

PISTES PÉDAGOGIQUES¹:

- **EN ARTS VISUELS** (pistes proposées par Valérie Thomas, cpav)
- **EN ÉDUCATION MUSICALE** (pistes proposées par Pascale Breda, cpem)

BIBLIOGRAPHIE

¹ Si vous souhaitez obtenir des visuels en couleurs d'oeuvres de Guy de Lussigny pour une utilisation pédagogique. Merci de prendre contact avec **Tiphaine HEBERT** ou **Marieke ROLLANDI** au 03 27 82 27 95. Nous pourrions vous les transmettre par courriel ou sur papier. Vous pouvez aussi nous apporter une clé USB.

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

Plus de deux cents oeuvres (dessins, peintures) retracent l'évolution picturale du peintre abstrait géométrique Guy de Lussigny.

Né à Cambrai en 1929, diplômé du Conservatoire de la ville, le jeune artiste travaille de façon quasi autodidacte dans la maison de ses parents. Dès ses débuts, il puise ses modèles dans ce que lui offre l'histoire de l'art, oscillant entre la figuration et l'abstraction. Marqué par les oeuvres de Paul Klee et de Robert Delaunay, il s'affirme d'emblée comme un grand coloriste.

Des rencontres, celles d'Auguste Herbin ou de l'artiste italien, Gino Severini, et des voyages à San Gimignano en Toscane l'amènent naturellement à vouloir créer un nouvel univers plastique, s'affranchissant de la représentation de toute forme de réalité.

A partir des années 1970, Lussigny se cantonne à des formes géométriques simples, le carré (que l'artiste considère comme « *la forme la plus stable qu'ai inventé l'esprit humain* ») ou la ligne (« *concept commode du raisonnement mathématique* »), créant un langage plastique sobre et précis, allant vers « une certaine idée de la perfection ».

Pourtant, aucune dureté ni froideur n'émanent de la précision de ses traits et de la rigueur de sa technique. C'est une très grande douceur et un sentiment de pureté qui se dégagent des oeuvres de sa maturité.

N'ayant jamais cessé de faire « chanter » sa palette chromatique jusqu'à obtenir des nuances colorées d'une subtilité virtuose, Guy de Lussigny crée une peinture faite d'élégance, de discrétion et de poésie.

La couleur à travers le temps²

Les débuts dans les années 1950: entre abstraction et figuration

14 juillet 1953. Guy de Lussigny peint par petites touches le mail Saint-Martin orné de drapeaux tricolores, de badauds attablés à la terrasse des cafés. Cette rue de Cambrai, le jeune homme de 24 ans la voit tous les jours du haut de la fenêtre de la maison de ses parents, qui tiennent le "Palais de la Mode", magasin de luxe dont les Cambrésiens se souviennent encore aujourd'hui.

La guerre passée, Guy de Lussigny vit une jeunesse tranquille entre sa ville natale, où il obtient un diplôme du Conservatoire de Musique, et Paris, où il fait ses études secondaires, puis supérieures jusqu'à une licence d'histoire.

C'est sans doute dans les musées parisiens et à partir des livres d'art que le jeune homme croque sur un carnet des motifs puisés dans un large répertoire offert par l'histoire de l'art : une amphore, une tête antique, un visage souffrant d'un Christ sur la Croix,... A la manière des jeunes artistes qui se forment dans les écoles d'art, Lussigny s'entraîne en autodidacte à la copie des grands maîtres. Van Gogh l'inspire beaucoup : *la lampe sur la chaise*, fusain de 1953, *la tête de vieille femme*, au dos de son autoportrait, sont réalisées dans le style du grand peintre. Ses dessins se transforment parfois en oeuvres plus abouties, malgré les moyens modestes : *la lampe sur la chaise avec fruits* (1953) est mise en couleurs à l'huile sur du carton, avec des coups de pinceaux apparents. Serait-ce prématuré d'y voir déjà en germe ce qui intéressera Lussigny tout au long de sa vie : la recherche d'une construction rigoureuse par des lignes directrices claires et précises, la volonté de créer une intimité avec le spectateur par le cadrage en plan très rapproché de la chaise, et l'intérêt pour les "transparences" du verre de cette lampe à pétrole?

Dans ces années 1950, quelques voyages, moments privilégiés de vacances, l'inspirent : lors d'un voyage en Macédoine, à Ohrid, il emmène ses pinceaux et aquarelles. A Merlimont, dans une aquarelle de 1957 représentant un *coquillage* sont présentes une certaine délicatesse et subtilité des mélanges de couleurs .

La volonté de réalisme de ce coquillage étonne chez l'artiste, lui qui, quelques années auparavant, semble avoir pris une autre voie. En effet, dans *Fleurs à la fenêtre* de 1953, est-ce le clocher de l'église Saint-Géry de Cambrai que l'on aperçoit à travers cette fenêtre ouverte ? Dans cette huile sur carton, comme dans *Vase à la fenêtre*, réalisée chez ses parents, la ville, l'espace et l'environnement familiers se transforment en un langage plus "abstrait". Dans les fusains préparatoires à ses oeuvres, Lussigny est-il parti de l'idée de la "mise au carreau", technique traditionnelle chez les peintres classiques, consistant à diviser l'ensemble du dessin en petits carrés pour faciliter la reproduction d'une oeuvre? Le jeune homme connaît la méthode puisqu' il l'utilise en 1959 dans son dessin préparatoire à *L'Hommage à Duccio*. Ce n'est pourtant plus vers les enseignements des maîtres anciens que s'oriente Lussigny, mais vers un certain "constructivisme", simplifiant les formes et épurant les structures.

L'artiste s'est visiblement renseigné sur les recherches de Robert Delaunay dans sa série sur les "Fenêtres" de 1912. D'un point de vue formel, *Fleurs et Vase à la fenêtre* se rapprochent du goût de Delaunay pour les fragments de cercles mêlés aux lignes morcelant la toile en de nombreuses facettes colorées. La lumière tend à y devenir le véritable sujet : la fenêtre offrant une échappée sur la ville ou la porte entrouverte derrière le vase ne sont que des prétextes pour décomposer la surface en un jeu de formes colorées et transparentes. Ses deux aquarelles de 1956, jouent aussi, dans le cadre d'une "fenêtre", de formes colorées dont les transparences se superposent, comme des morceaux de papier-vitrail.

² Extrait de : « *La couleur à travers le temps* », catalogue d'exposition, musée de Cambrai, 2010

Lussigny, à la manière de ses prédécesseurs "abstrait", choisit de ne pas se limiter à ce que notre oeil voit ou croit voir objectivement, trompé par nos préjugés. Il souhaite, comme il l'écrira plus tard, "*traverser les apparences*" et plonger dans une vérité plus profonde et universelle, celle de la vision intérieure de l'artiste. La démarche de Lussigny est alors la même que celles, quarante ans auparavant, de Robert Delaunay ou de Paul Klee qui s'est, lui aussi peu à peu libéré de l'imitation de la nature lors d'un voyage en Tunisie en découvrant la couleur. "*L'artiste ne restitue pas le visible, il rend visible*"écrit-il³.

Lussigny le suit clairement dans sa démarche, dans plusieurs séries de dessins à la plume. Dès 1956, il copie l'autoportrait de Klee sur une page de son carnet, l'associant à Erasme et au compositeur César Franck. En 1958, *Envol 1 et 2, Chute 1 et Déploiements contraires*, à l'aquarelle ou encore les croquis de ses carnets (*la méditation, Arlequin qui pleure,...*) sont très influencés par le style graphique des dessins de Paul Klee. Dans *l'échelle de Jacob II* (1960), Lussigny ajoute une expérimentation technique : l'encre projetée à la soufflette. Il conserve encore, malgré tout, des titres significatifs, en rapport avec ses oeuvres, qui ne le font pas rompre totalement avec la figuration. Cela ne vaudra qu'un temps. Dès 1959, un titre issu de la mythologie grecque et romaine, *Léda et Jupiter II*, est donné pour la première fois à une gouache, sans rapport évident ou direct avec les formes représentées. Il est précurseur du goût de Lussigny pour les noms des personnages mythologiques, qu'il sélectionnera, une décennie plus tard, de façon quasi-systématique, à partir du *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine* de Pierre Grimal (1969) pour les associer par ordre alphabétique aux oeuvres de sa maturité.

Fin des années 1950 – années 1960 : vers l'abstraction pure. Une peinture aux multiples influences

La fin des années 1950 est une période décisive pour sa carrière: des rencontres et des expérimentations le confortent dans sa vocation.

En 1955, Lussigny sollicite un rendez-vous auprès de Gino Severini, dont il a sans doute découvert les oeuvres dans les années 1930-1940 au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Adeptes du mouvement futuriste italien, Severini est à la recherche de l'expression du mouvement et de la vitesse que les moyens de transport modernes font appréhender d'une manière nouvelle. Lussigny fait le déplacement à Cortona, en Italie, puis à Paris, pour y rencontrer le maître. Séverini, visiblement touché par le jeune artiste, l'introduit auprès de Colette Allendy, célèbre galeriste parisienne qui organise, en 1959, la première exposition personnelle de Guy de Lussigny.

Plusieurs oeuvres exposées ici, présentes lors de cette première exposition de 1959, ne sont jamais sorties de l'atelier de l'artiste par la suite. Lussigny souhaitait en effet les réserver à sa rétrospective. Ainsi, *le Cirque* (1959) est très marqué par Séverini qui a sans doute également inspiré les jeux formels et graphiques de quatre dessins à la gouache (1960) : *Gallo alla scala, Au pied du mur* et *Guerrier triomphant* (sur papier noir), *sans titre* (sur papier beige).

Parmi les oeuvres présentées galerie Allendy, *Sorcière en feu* et *les Arbres de béton armé* (1958) sont très clairement influencées par les oeuvres d'Auguste Herbin. Originaire du Cambrésis, Herbin est très attaché au musée Matisse du Cateau-Cambrésis, auquel dès 1953, il fait don de plusieurs oeuvres. Lussigny y découvre sans doute les tableaux de ce créateur d'un alphabet plastique, avec ses figures géométriques planes aux couleurs unies. Ils se rencontrent en 1956, peut-être par l'intermédiaire d'Ernest Gaillard, architecte, ancien administrateur du musée de Cambrai. C'est à l'initiative de ce grand amateur d'art contemporain qu'une oeuvre de Lussigny entre pour la première fois dans une collection publique : il recommande dans une lettre au conservateur du musée de Valenciennes de venir à Paris découvrir cet artiste prometteur. Le musée de Valenciennes fait l'acquisition d' *Harmonies* en 1959.

³ Jean-Luc Daval, *Histoire de la peinture abstraite*, Paris, 1988, p.47

Robert Delaunay et Paul Klee continuent à l'influencer. Ses oeuvres oscillent encore, au début des années 1960, entre abstraction et figuration (*les Voiliers, les Feux follets*). Les arbres sont facilement identifiables à l'arrière plan de *la Forêt enchantée* (1959). Lussigny recourt aussi à des références plus anciennes en leur appliquant un langage formel abstrait : *L'Hommage à Duccio* (1959) et son dessin préparatoire, mis au carreau, ne copient pas les *Madones à l'enfant* du peintre siennois du début du XIV^e siècle, mais ils en restituent l'esprit intime et recueilli de la Vierge protégeant son enfant. Les orangés, mauves et roses du tableau paraissent audacieux et très modernes. Ils sont pourtant bien tirées des oeuvres de Duccio. Lussigny prend goût à ces mélanges colorés subtils et élaborés, très éloignés des couleurs primaires. Quelques autres influences surgissent ponctuellement : *Utopie I* (1960) apparaît étonnamment surréaliste, *l'enfant bleu* (1959) évoque les constructions mécaniques de Fernand Léger.

Au gré de ses expérimentations, toutes les techniques l'intéressent : plume, fusain, crayon sur papier, gouache, aquarelle, peinture à l'huile appliquée avec bonheur sur la toile et sur le bois comme dans *le clocher jaune* (1958). Cette oeuvre, savant chaos aux teintes chaudes, multiplie les formes cloisonnées à la manière d'un vitrail. Si l'intention n'est pas clairement affirmée d'utiliser cette technique, Lussigny semble penser aux verres colorés lorsqu'il peint *Transparence I*. Songe-t-il aux vitraux de Manessier dans la mosaïque de *Transparence II* ? Il s'essaie même à la sculpture : l'oeuvre exposée ici est la seule rescapée de ses essais en 3 dimensions, l'anecdote voulant que son père détruise par maladresse un autre plâtre. En revanche, l'expérimentation du collage est clairement revendiquée. Par la netteté des traits et l'illusion du relief, les toutes premières oeuvres de l'artiste retrouvées dans son atelier, *Etude 1 et Etude 2* (1952), réalisées à l'acrylique, tout comme les aplats de couleurs des *Voiliers* (1962-1963), paraissent être une superposition de papiers découpés. Par contre, les tableaux, placés de part et d'autre de l'escalier de la salle d'exposition, sont réellement des collages : un enduit blanc épais grumeleux est apposé sur les carreaux du *Damier* (1956). Dans la *Téléphoniste*, des morceaux de linoleum et un rond d'aluminium, ajouts exceptionnels dans l'oeuvre de l'artiste, viennent compléter l'ensemble en créant des effets de matières et de relief. A partir des années 1970, la technique très particulière de peinture qu'il développe, donne l'illusion du collage et génère des effets plastiques qui font jouer la lumière.

Deux ensembles de dessins, marquant la fin du parcours dans cette salle, résument l'ensemble des recherches et des influences retenues par Lussigny dans les années 1950-1960. Le regroupement d'un côté des oeuvres aux tonalités chaudes et de l'autre des oeuvres aux tonalités froides ne trahit pas l'esprit de l'artiste. Ce parti pris annonce parfaitement les sensations produites par les associations de couleurs des créations de sa maturité. La palette, lorsqu'elle est vive et colorée, n'est jamais violente. Au contraire, une grande douceur émane de ses toiles. De même, les tons froids n'engendrent jamais une atmosphère glaciale. Une certaine chaleur, une profonde humanité caractérisent les oeuvres de Lussigny. Attardez-vous. Plongez-y longuement...

Les années 1970-1990 : les années de maturité

A partir de 1967, Guy de Lussigny vit à Paris, où il participe à de nombreux salons. De 1969 à 1975, il est directeur-collaborateur de la galerie Denise René à Paris et à New-York. La découverte des artistes d'abstraction géométrique exposés par la galerie, les rencontres professionnelles de ces années (le peintre italien Antonio Calderara, par exemple) sont déterminantes. Il prend le parti de l'art concret, excluant tout caractère représentatif de son oeuvre. Dans ses tableaux, non seulement rien n'imité plus la nature, mais toutes les formes liées à la réalité visible sont exclues. Il rejoint en cela les théories de Kasimir Malévitch qui souhaitait créer une nouvelle réalité plastique "*en libérant l'art de tout le poids du monde des objets*"⁴.

⁴ Lydia Harambourg, *Lussigny*, catalogue d'exposition, musée des Ursulines, Mâcon, 2001.

Lussigny compose son oeuvre comme une partition de musique : il compare les rythmes plastiques aux sonorités musicales qu'il égrène sur son piano. Les discussions avec son ami le compositeur Claude Ballif le guident certainement. Il s'impose des règles comme une aide, une structure qui "*est le support nécessaire et voulu dans lequel tout s'ordonne*". A partir de ces années, ses créations reposent sur la représentation obsédante du carré "*la forme la plus stable qu'ait inventé l'esprit humain*" estime-t-il. Tout comme Kasimir Malévitch estimait que le carré symbolise la forme primordiale de l'univers. La ligne droite ("*concept commode du raisonnement mathématique*") rejoint parfois le carré en vue de réaliser "*des constructions purement intellectuelles mais jamais gratuites et correspondant à une nécessité intérieure*"⁵.

Les nombreux dessins à l'aquarelle ou au crayon et les gouaches préparatoires pleines de fraîcheur et de spontanéité, sont essentiels dans cette recherche de rigueur. Avec des moyens simples (du ruban adhésif de peintre en bâtiment, des pinceaux très fins), Lussigny parvient à obtenir des traits et des formes d'une netteté et d'une précision étonnantes. La peinture à l'acrylique qu'il adopte presque exclusivement à partir des années 1970, assure un rendu parfait, sans trace de pinceaux. La peinture est appliquée par couches successives, dont le nombre varie selon les formes et crée, par endroits, un relief infime que la lumière révèle parfois à l'oeil.

Les oeuvres "monochromes" de cette époque ne le sont pas tout à fait : *Erginos* (1981) présente des carrés blancs vibrant sur un fond blanc. Cet effet est obtenu par les différentes façon de diluer la peinture, de poser la couleur en touches verticales ou horizontales, de multiplier le nombre de couches ou par le choix des blancs. Sur *Composition n°105* (1973), Lussigny expérimente la pose de la feuille d'or, à la manière des Primitifs de la Renaissance italienne. Cette technique exigeante, aucun souffle ne devant perturber la pose de la feuille d'or ou d'argent, Lussigny l'associe à l'acrylique dans une quarantaine d'oeuvres sur papier et sur bois⁶.

Les oeuvres de cette période de maturité sont les plus représentées dans les collections publiques : une tapisserie réalisée en 1992 par la Manufacture d'Aubusson, à partir d'un carton acheté à l'artiste en 1990, et *Haliartos 480C-2*, offert, en 1986, au musée de Pontoise, à l'occasion de la première exposition personnelle du peintre organisée dans un musée. Des prêts de collections privées complètent l'ensemble : une petite gouache *sans titre* (1997) en pendant de *Composition n°105*, rappelle que Lussigny a su se montrer généreux. Elle est dédiée à "*Olivier; avec mes voeux les plus sincères de réussite pour ce qui doit être sa grande entreprise*" : Olivier Nouvellet, ami du peintre, ouvrait alors une galerie rue de Seine à Paris. A l'occasion de cette rétrospective, Guy Delpierre, ami de Guy de Lussigny et d'André le Bozec, vient d'offrir au musée de Cambrai deux oeuvres, *Avippé et Eurysacés* (1982), présentées au public pour la première fois.

Les années 1990-2001 : les dernières oeuvres, la parenthèse "San Gimignano"

A partir de techniques fiables et précises, de formes immuables et intemporelles (le carré et la ligne), Lussigny, peintre et musicien crée des compositions aux effets rythmiques évidents, faits d'intervalles, de silences, de répétitions. Si les modules et les combinaisons se retrouvent d'une oeuvre à l'autre, jamais il n'y a de répétitions et de lassitude. Guy de Lussigny n'a jamais cessé de faire "chanter" sa palette chromatique jusqu'à obtenir des camaïeux aux couleurs très travaillées, aux nuances d'une subtilité virtuose.

Vers la fin de sa vie, dans les oeuvres réalisées dans l'intimité de son atelier, Lussigny tend à revenir aux couleurs primaires. Après une période, dans les années 1990, au cours de laquelle il privilégie les noirs, Lussigny laisse éclater les bleus, les jaunes, les rouges vifs sur la toile brute, sans apprêt. Ces teintes rappellent étrangement celles des toits de San Gimignano, peints dans les années 1950-1960.

⁵ extraits de *La traversée des apparences*, ouvrage écrit par Guy de Lussigny en 1982.

⁶ Ces oeuvres, sortant pour la première fois de l'atelier de l'artiste, sont exposées à la Médiathèque de Cambrai du 14 décembre 2010 au 19 février 2011.

Exposés à la fin de notre parcours, les tableaux inspirés par ce village toscan, sont comme une parenthèse dans la carrière de l'artiste. De la figuration à l'abstraction, cette étape résume ses influences, son cheminement. C'est à dix-neuf ans que le peintre découvre cette ville du XVI^e siècle, préservée par le temps, d'une grande pureté de lignes, symbolisant à ses yeux le modèle de la ville idéale, faite d'équilibre, de calme et de sérénité.

Comme bien des artistes à l'automne de leur vie, après une période d'apaisement et de maturité, Lussigny se laisse aller aux couleurs pures et vives de ses débuts. Avec élégance, discrétion et simplicité, *Lindos*, toute dernière oeuvre réalisée avant sa mort, témoigne de la libération d'un artiste qui n'a plus rien à prouver.

Tiphaine HEBERT

Assistante qualifiée de conservation

Qu'est ce que l'abstraction?

C'est avant tout le refus de la figuration, de l'imitation. L'abstraction est préparée par des recherches amorcées dans les premières années du XXème siècle, dans des directions très différentes comme le **fauvisme** (Matisse, Derain, Van Dongen,...), le **cubisme** (Picasso, Braque,...) et le **futurisme** (Balla, Severini,...).

La motivation profonde des artistes part du même constat: la nature ne peut plus être rendue par les moyens de l'art puisque la photographie est plus exacte et que le cinéma a l'avantage de présenter l'événement dans toute sa complexité car il en donne les aspects successifs. La prise de conscience de l'impasse dans laquelle se fourvoie l'expression plastique point dans les esprits lorsque la peinture, influencée par la photographie, a conquis les moyens d'une représentation parfaite. La rupture est amorcée par les **impressionnistes** qui, les premiers, commencent à délaisser l'objet pour s'intéresser à ce qui se passe autour: *la lumière*.

Ils lui sacrifient l'importance de l'objet et de sa forme. Peu après, le **fauvisme** (1905), en donnant à la couleur traitée en aplats un rôle prépondérant et constructif constitue une étape importante. Mais le pas décisif est franchi par les **cubistes** (1907) qui, en proposant une vision multiple de l'objet décomposé en volume géométriques, c'est-à-dire en associant des éléments visuels existants dans la mémoire de chacun, apportent le principe de l'imagination plastique. Arrive alors un moment de libération à partir duquel les arts plastiques connaissent, dans le monde occidental, un foisonnement d'une grande intensité. Entre 1907 et 1913, surgit une multitude de tendances artistiques qui cherchent à faire la synthèse des idées nouvelles.

Il s'agit de trouver un nouveau langage déconnecté de la représentation objective qui s'adresse à l'intelligence et aux sens comme le fait la musique.

Aux quatre coins de l'Europe, des pionniers ouvrent la voie: **Malevitch**, **Tatline** en Russie, **Mondrian** en Hollande, **Kandinsky** en Allemagne, **Delaunay** en France... Bien que travaillant dans des directions différentes, de fortes affinités les rapprochent: la création d'un langage plastique nouveau, une évolution vers une peinture pure.

L'avènement de l'art abstrait est lié à une réflexion sur le rôle et la nature de l'art dans la société nouvelle. Il est considéré comme le langage artistique spécifique à cette époque. Il répond à la nouvelle conception de l'homme et de son rapport au monde engendré par les progrès techniques, le développement de la science qui semble apporter des réponses à tous les besoins de l'homme.

La seconde guerre mondiale marque un temps d'arrêt à l'expansion de l'abstraction géométrique en France. Bien des artistes sont contraints d'émigrer aux États-Unis. Mais dans l'euphorie de la Libération, l'art abstrait devient le drapeau de la réhabilitation de l'art moderne en général. Pourtant, il n'est pas le seul mouvement d'avant-garde. Il doit compter avec l'expressionnisme et le surréalisme. Une multitude d'expositions s'organise et la critique prend position en faveur de l'abstraction. De 89 participants à sa fondation en 1932, le **Salon des Réalités nouvelles** réunit 400 envois de 16 pays en 1948.

L'abstraction géométrique atteint son apogée dans les années 50. Une revue lui est consacrée, «*Art d'aujourd'hui*» et une académie d'art abstrait s'ouvre à Montparnasse. Les artistes trouvent un fervent défenseur en la personne de **Denise René** qui fonde, à la Libération, une galerie entièrement vouée à la promotion de l'abstraction géométrique.

ANIMATIONS AU MUSÉE

Nous vous proposons une série d'animations ponctuelles, mais n'hésitez pas à nous contacter pour que nous développions ensemble des thèmes plus spécifiques autour de cette exposition, en conformité avec les programmes et l'interdisciplinarité.

Contacts: **Tiphaine HEBERT** ou **Marieke ROLLANDI** au 03 27 82 27 95

Modalités pratiques:

- **Animations gratuites** pour les écoles maternelles et primaires de Cambrai pour la moitié des classes de l'établissement (dans le cadre des coupons culture financés par la CLEF DES ARTS). Les CM2 bénéficient déjà de la gratuité des animations dans tous les cas (y compris sur les collections permanentes et en dehors des coupons culture)

Pour les écoles de Cambrai les plus éloignées, des bus seront pris en charge par la Clef des Arts (au regard de 1 à 2 bus maximum suivant le nombre total de classes dans l'établissement).

- **49 euros** par classe pour les établissements hors de Cambrai

cycle1 (ps-ms): «Il était une fois un petit carré...» durée:1h

Parcours conté sur le mode ludique et narratif à la découverte des couleurs et des formes, extraites des tableaux du peintre Guy de Lussigny. Un petit voyage tout en nuances et plein de fantaisie dans le pays des couleurs et des formes géométriques. Les enfants «attentifs» seront invités ensuite à retrouver les héros de l'histoire à l'intérieur des tableaux de Lussigny.

Objectifs pédagogiques:

- Écouter en silence un conte court.
- Comprendre une histoire courte et simple racontée par un adulte: répondre à quelques questions très simples sur le texte écouté ; guidé par l'adulte ou par des images, reformuler quelques éléments de l'histoire écoutée.
- Observer des images et traduire en mots ses observations.

cycle 2 (gs-cp-ce1): «Jeux de couleurs et de graphismes» durée:1h30

Les élèves découvriront l'univers pictural de Guy de Lussigny à l'aide d'un jeu de piste qui attirera leur attention sur l'univers graphique et coloré très riche du peintre. Au cours de la visite, ils constitueront une sélection de graphismes qui leur serviront pour l'atelier.

En atelier, ils réinterpréteront une oeuvre de Lussigny à laquelle on aura retiré une partie des détails et qu'ils devront continuer en la colorant et en l'ornant de graphismes vus précédemment.

Technique: crayon de papier, gouache aquarellable, feutre noir

Objectifs pédagogiques:

- observer et décrire des oeuvres du patrimoine, construire des collections ;
- décrire et comparer des images en utilisant un vocabulaire approprié
- expérimenter des matériaux, des supports, des outils, constater des effets produits et réinvestir tout ou en partie des constats dans une nouvelle production
- produire des images en visant la maîtrise des effets et du sens
- connaître et utiliser le vocabulaire lié aux positions relatives d'objets ou à la description de déplacements (devant, derrière, entre, à gauche de, etc...)
- exposer son point de vue et ses réactions dans un dialogue ou un débat en restant dans les propos de l'échange

cycle 3 (ce2-cm1-cm2) : «du figuratif à l'abstrait» durée: 1h30 à 2h

Dès ses débuts, Guy de Lussigny puise ses modèles dans ce que lui offre l'histoire de l'art, oscillant entre la figuration et l'abstraction. La découverte des oeuvres de **Paul Klee** et de **Robert Delaunay**, ses rencontres, celles d'**Auguste Herbin** ou de l'artiste italien, **Gino Severini**, et ses voyages à San Gimignano, en Toscane, l'amènent naturellement à vouloir créer un nouvel univers plastique, s'affranchissant de la représentation de toute forme de réalité.

L'atelier permettra aux élèves de créer un paysage abstrait tout comme Guy de Lussigny lorsqu'il était en Toscane.

Technique: crayon de papier, gouache aquarellable

Objectifs pédagogiques (en accord avec les nouveaux programmes):

- reconnaître et décrire des oeuvres 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 ;
- exprimer ses émotions et préférences face à une oeuvre d'art, en utilisant ses connaissances ;
- pratiquer le dessin et diverses formes d'expressions visuelles et plastiques (formes abstraites ou images) en se servant de différents matériaux, supports, instruments et techniques ;
- inventer et réaliser des oeuvres plastiques à visée artistique ou expressive.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Pistes d'exploitation en arts visuels pour l'école primaire,

par VALÉRIE THOMAS, conseillère pédagogique en arts visuels

CYCLE 1: Jouer avec une forme simple: *le carré*

Jouer avec d'autres formes géométriques

Percevoir, sentir, imaginer, créer: L'école maternelle propose une première sensibilisation artistique.

Les enfants expérimentent les divers instruments, supports et procédés du dessin:

Dessiner, représenter des carrés:

- le contour: avec un gabarit, ou en collectant des objets carrés et en traçant leur contour
- la surface:

Utiliser la technique du pochoir avec de la peinture

Laisser des empreintes d'objets sur de la terre

Utiliser la technique de la réserve. Sur une feuille assez épaisse, positionner de l'adhésif (type protection pour peinture) de sorte à créer différentes zones carrées ou rectangulaires. Remplir chaque zone de peinture. Oter les bandes adhésives pour découvrir la production et établir un rapprochement avec certains tableaux de Guy de Lussigny. Ajouter d'autres carrés (par collage ou impression), y mêler des tracés.

Paver une surface : à partir de carrelages carrés, créer une mosaïque.

L'enseignant aide les enfants à exprimer ce qu'ils perçoivent.

- la fenêtre :travailler la notion de point de vue, observer à partir d'une fenêtre carrée (en référence aux œuvres de James Turrel) un paysage, une reproduction d'œuvre.

Dans une « cabane » en carton percée d'une fenêtre carrée, à travers des fenêtres carrées laissant apparaître des fragments de reproduction d'œuvre.

Références culturelles pour la découverte d'œuvres :

Pour exprimer ce que l'on perçoit, pour évoquer ses projets, ses réalisations et trouver les points communs avec le travail des artistes.

Piet Mondrian: *Composition n°12 avec du bleu*

Josef Albers

Kasimir Malevich, *Carré noir et carré rouge*

Kees Okx

Ellsworth Kelly

Mark Rothko, *Mural for End Wall, 1959*

Victor Vasarely

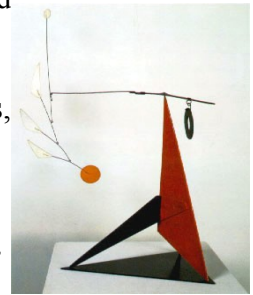
James Turrel, *sky space*

Etendre ce travail aux différentes formes géométriques étudiées à l'école maternelle. Entretenir des liens avec le domaine de la découverte du monde: vocabulaire topologique, formes géométriques, couleurs.

Retrouver les couleurs du tableau de Guy de Lussigny , *le clocher jaune* en pavant le support photocopié des surfaces colorées du tableau.

Commencer une collection personnelle d'objets : collection de ce qui est rond (ou qui laisse des traces rondes...), carré...

Construire, par assemblage, un objet en volume. (Sculpture de formes, réalisation de mobiles)



Alexander Calder, *Stabile*

CYCLE 2 : le parcours graphique

« La sensibilité artistique et les capacités d'expression des élèves sont développées par les pratiques artistiques, mais également par des références culturelles liées à l'histoire des arts » (Programmes de l'école primaire)

Observer, décrire, comparer les d'œuvres de:

Guy de Lussigny

Joaquin Torres Garcia

Paul Klee

Gustave Klimt

Se référer aux Arts Premiers (Afrique, Océanie)

- Repérer dans les tableaux les différents éléments graphiques en les caractérisant, et les collecter de façon à créer un dictionnaire de graphisme. Ajouter les formes géométriques et les formes inventées par les artistes. Amener les élèves à reproduire ces éléments graphiques en inventant un rythme nouveau.

Exemples de réalisations : créer des tissus (motifs répétitifs), « encadrer » des productions, animer des surfaces...

- En lien avec les paysages de Guy de Lussigny, repérer les éléments architecturaux représentés (spirales, « ponts », ...), les associer à des lettres. Parcourir l'environnement proche de l'école et photographier les éléments architecturaux présentant des similitudes avec des lettres de l'alphabet. Les collecter pour créer un abécédaire de la classe.

- En se référant au courant artistique du Land art, créer des lettres dans l'environnement, pour compléter l'abécédaire ou inventer une nouvelle écriture. (Référence aux hiéroglyphes, à l'écriture sumérienne, aux idéogrammes chinois, à la calligraphie arabe...) Collecter, assembler des éléments naturels de façon à représenter une lettre, un signe graphique in situ. Photographier.

Références : Andy Goldsworthy, Richard Long, Nils Udo, Herbin (invention d'une écriture)

CYCLE 3: les paysages géométriques

«La sensibilité artistique et les capacités d'expression des élèves sont développées par les pratiques artistiques, mais également par la rencontre et l'étude d'œuvres diversifiées relevant des différentes composantes esthétiques, temporelles et géographiques de l'histoire des arts.» (Programmes de l'école primaire)

Favoriser l'expression et la création

Acquérir des savoirs et des techniques spécifiques

Cerner la notion d'œuvre d'art et notamment de paysage

Pratiquer la lecture d'œuvres représentant des paysages géométriques

Georges Braque, *La Roche Guyon*, 1909 (LaM de Villeneuve d'Ascq)

Le Sacré-Cœur de Montmartre, 1910 (LaM de Villeneuve d'Ascq)

Le viaduc à l'Estaque, 1908

Fernand Léger, *Paysage*, 1914 (LaM de Villeneuve d'Ascq)

Giorgio de Chirico, 1912, *La matinée angoissante*

Bernard Buffet, *Notre Dame*, 1988

Paul Cézanne, *la Montagne Sainte Victoire*, 1897

Pablo Picasso, *Réservoir à Horta de Ebro*, 1909

Paysage au pont, 1909

Robert Delaunay, *Soleil, Tour, Aéroplane*, 1913

Maurits Cornelis Escher, *San Gimignano*, 1923

Peinture aborigène d'Australie

Travailler sur l'abstraction et la figuration

L'ensemble de la rétrospective montre le parcours de l'artiste qui passe de la figuration à l'abstraction. Elle peut permettre aux élèves d'appréhender les deux notions.

Exemple d'activités à partir de traitements informatiques des photos qui permettront de passer d'une image figurative de paysage à une image abstraite en déformant, grossissant, modifiant les couleurs...)

Observer des reproductions de paysages classiques (Poussin, Le Lorrain) et cubistes (Braque, Picasso), comparer.

Comparer *les voiliers* de Guy de Lussigny (abstrait) et *lever du soleil* de Claude Monnet (impressionniste)

A partir d'un paysage de Guy de Lussigny (San Gimignano)

- Repérer les formes géométriques dans les œuvres, suivre les lignes avec le doigt.

- Tracer des lignes principales des paysages, sur la photocopie; repasser au feutre indélébile fin, peindre à la gouache.

- A partir de photos de paysages de Toscane, dégager sur du papier calque l'architecture du paysage en n'utilisant que des lignes verticales, horizontales, obliques ou circulaires. Poser

directement ou après report sur papier Canson des couleurs vives en aplat.

S'appropriier l'environnement de l'école: Repérer dans l'environnement proche les principales caractéristiques du paysage (rural ou au contraire urbain), photographier des points de vue intéressants à représenter :

Cheminées d'usine, bâtiments agricoles, immeubles, champs labourés avec mise en évidence des lignes de perspective.

Choisir une photographie (photocopiée et agrandie) et représenter le paysage en n'utilisant que des formes géométriques.

Techniques :

- à main levée, crayons gris, pastels secs
- fabriquer des gabarits, des pochoirs, peindre à la gouache
- découpage, collage

On peut aussi proposer comme support le portrait ou la nature morte et le travailler de la même façon.

Le paysage utopique

Pour rêver, imaginer. A partir du tableau de Guy de Lussigny, *Utopie I*, 1960

Imaginer une ville, un endroit pour y habiter, un vaisseau pour voyager.

Dessiner : concevoir des « plans » de maisons, vaisseaux.

Réaliser en volume : Utiliser des matériaux de récupération, les assembler

Modeler en terre des habitations futuristes ou idéales

Découper et assembler des structures de papier.

Références culturelles (la liste n'est pas exhaustive)

Bande dessinée:

Le vaisseau de pierres, **Moébius**

La tour de Babel, **Schuiten**

Les cités obscures, **Schuiten & Peeters**

les Villes extraterrestres dans les ouvrages de **Druillet**, Jean Claude **Mézières** et Pierre **Christin** (Valérian), Enki **Bilal**

Travaux d'architectes :

La Cité des tours, « archiborescence » de **Luc Schuiten**

L'Ivre de Pierres, *Aérolande* **Jean Paul Jungmann**

Paul Maymont, *maquette de la ville flottante Thalassa*

Auguste Perret, *maisons-tours reliées par un pont*, 1920

Archigram : mouvement anglais qui développe une réflexion purement théorique sur l'architecture

(<http://designmuseum.org/design/archigram>)

Ex: Ron Herron, *Walking City*, 1965

Le Palais du Facteur Cheval

Le Familistère de Guise

Peinture :

Le château des Pyrénées, 1954, **René Magritte**

La tour de Babel, **Bruegel**

Film:

Métropolis, **Fritz Lang**

Pistes d'exploitation en écoute musicale pour l'école primaire,

par PASCALE BREDA, conseillère pédagogique en Education MUSICALE

Liens entre peinture et musique

«Lussigny compose son œuvre comme une partition de musique: il compare les rythmes plastiques aux sonorités musicales qu'il égrène sur son piano. Les discussions avec son ami le compositeur Claude BALLIF le guident certainement.»

(catalogue de l'exposition: LUSSIGNY Rétrospective 1952-2001 - La couleur à travers le temps, p 7)

«Les œuvres de Guy de Lussigny sont d'ordre musical bien qu'elles n'obéissent pas à une écriture codifiée. Sur une surface déterminée, il dispose un certain nombre de formes suivant un système qui change à chaque tableau.

Les variations de couleurs respectent une ligne mélodique. Guy de Lussigny y introduit parfois une sorte de contrepoint: une couleur se superpose à l'harmonie générale. Le but de l'artiste est d'arriver à un équilibre. Entre tous les possibles, le choix est complexe, et la complexité se surmultiplie à mesure qu'interviennent de nouveaux paramètres. Orchestrer le surgissement des couleurs, leur accord, tel est le travail de Guy de Lussigny. Entre le trop et le pas assez, un dosage qui ressemble à un défi.» (Otto HAHN, critique d'art)

L'influence de la musique sur l'œuvre de Guy de Lussigny est unanimement admise; Lussigny, pianiste, diplômé du Conservatoire de CAMBRAI, travaille toujours en écoutant de la musique, notamment **Pierre BOULEZ**, **Henri DUTILLEUX**, ses contemporains, mais également **Maurice RAVEL**, son modèle absolu.

Bon nombre de ses œuvres font d'ailleurs, uniquement par leur titre, référence à des genres musicaux ou à des formations musicales: *Suite, Duo, Trio*...._

A titre d'exemple, la **Suite** réalisée en 1980 et composée d'une série de onze gouaches sur papier évoque un «*Thème et Variations*».

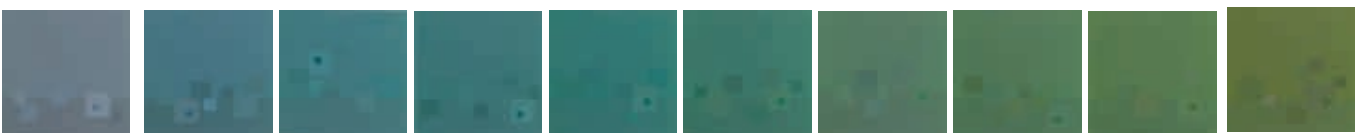
«En musique, la variation est un procédé permettant de produire de multiples phrases musicales par des modifications apportées à un thème. Les modifications peuvent être de différente nature:

- mélodique: le thème subit une modification telle qu'on le reconnaît, plus ou moins, malgré des intervalles différents.
 - rythmique: on modifie les valeurs relatives des notes.
 - harmonique: on modifie de façon plus ou moins sensible la tonalité et l'harmonie accompagnant le thème.
- Ces différents modes de variation peuvent se combiner l'un à l'autre.» (définition proposée par Wikipédia)

Le thème est ici exposé dans la première gouache.



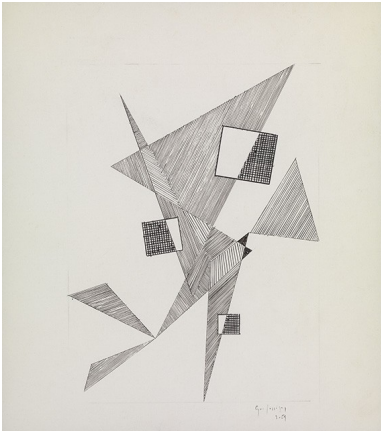
Il est alors suivi de dix variations: dans chacune d'elles, on retrouve les mêmes carrés organisés, disposés différemment (variations mélodiques et rythmiques) et, simultanément, la couleur varie également (variation harmonique).



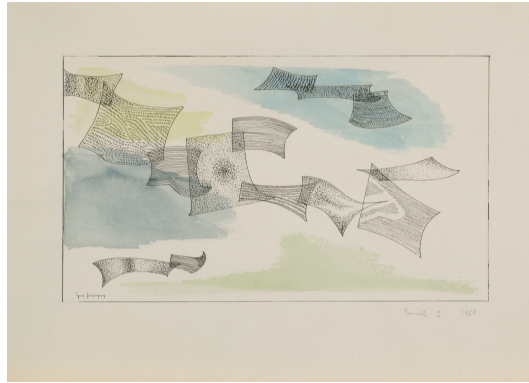
Pistes pédagogiques (cycle 2 / cycle 3)

Codages et décodages
Créations sonores à partir de l'œuvre de Guy de Lussigny

Ces propositions de pistes pédagogiques prennent appui sur les tableaux suivants de l'exposition :



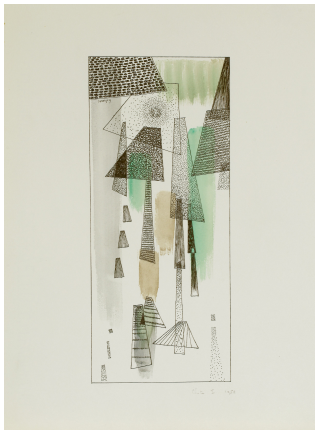
Sans titre



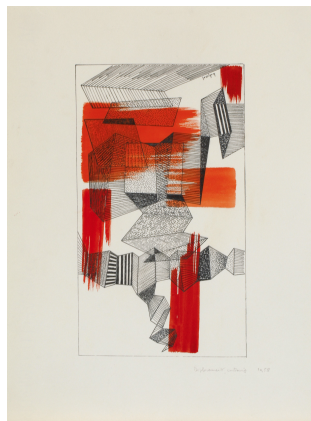
Envol I



Envol II

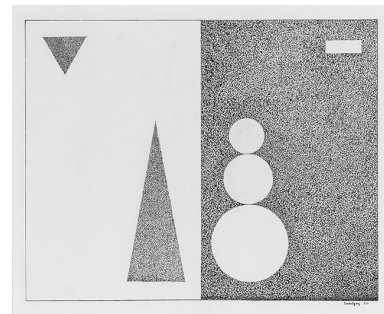
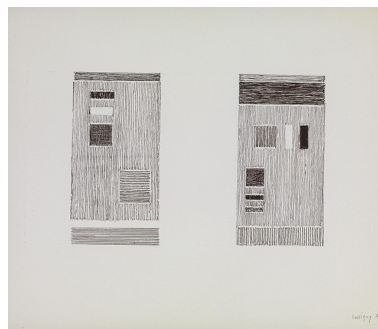
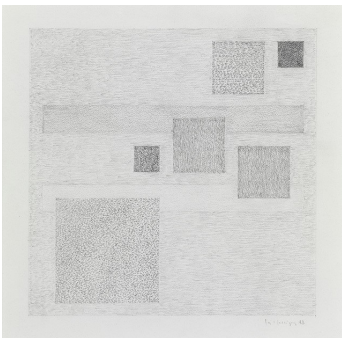


Chute



Déploiements contraires

ainsi que sur quelques croquis non exposés,



caractéristiques pour leur réalisation à partir de signes graphiques variés.

Il s'agit de pistes portant sur des activités de recherche sonore, axées sur l'écoute et la pratique vocale (ou instrumentale).

A chacun des cycles de l'école primaire, l'éducation musicale s'appuie sur des pratiques concernant la voix et l'écoute.

Au cycle 2 : « L'éducation musicale au CP et au CE1 conduit les élèves à chanter en portant attention à la justesse tonale, à l'exactitude rythmique, à la puissance de la voix... Ils apprennent à respecter les exigences d'une expression musicale collective ; ils s'exercent à repérer des éléments musicaux caractéristiques très simples.... »

Au cycle 3 : « ...jeux vocaux, chants divers..., en petits groupes ou en formation chorale. (...) Grâce à des activités d'écoute, les élèves s'exercent à comparer des œuvres musicales, découvrent la variété des genres et des styles selon les époques et les cultures. La perception et l'identification d'éléments musicaux caractéristiques de la musique écoutée prolonge le travail engagé au CP et au CE1. Pratiques vocales et pratiques d'écoute contribuent à l'enseignement de l'histoire des arts.»

(extraits des Programmes de l'école primaire, B.O. n°3 du 19 juin 2008, pages 19 et 26)

On peut envisager plusieurs activités :

Décoder : trouver des réponses sonores (vocales/instrumentales) à des signes graphiques.

Coder : trouver des signes graphiques adaptés à la représentation d'un son.

Réaliser des créations sonores vocales (ou instrumentales)

Objectifs :

- Mettre en correspondance des formes, lignes, graphismes de tableaux de G. de Lussigny avec des sons produits **vocalement** (ou avec des objets sonores de la classe, ou des petites percussions).
- Développer un répertoire sonore commun pour composer une production musicale, vocale, à partir d'un tableau de Guy de Lussigny.
- Créer une banque de cartes-sons et créer un « tableau » sonore à la manière de G. de Lussigny : inventer, mettre en scène une histoire sonore.

Etapes :

A/ EN AMONT DE LA VISITE DE L'EXPOSITION

- Donner une représentation codée d'un extrait musical sous forme graphique.

Travailler à partir de l'écoute de courts extraits de paysages sonores et/ou de musique classique, contemporaine et concrète, vocale et instrumentale*.

L'objectif est de noter, de coder sous forme graphique ce que l'on a entendu, pour donner à une personne extérieure une idée de l'extrait musical que l'on vient d'écouter.

Cette activité permet de constituer une première banque de propositions graphiques. Celles-ci seront ensuite retravaillées, affinées, précisées.

*exemples:

- paysages sonores extraits des livrets *Une année au concert* (au cycle 2 ou au cycle 3), Ed. Scérén CRDP

Œuvres vocales

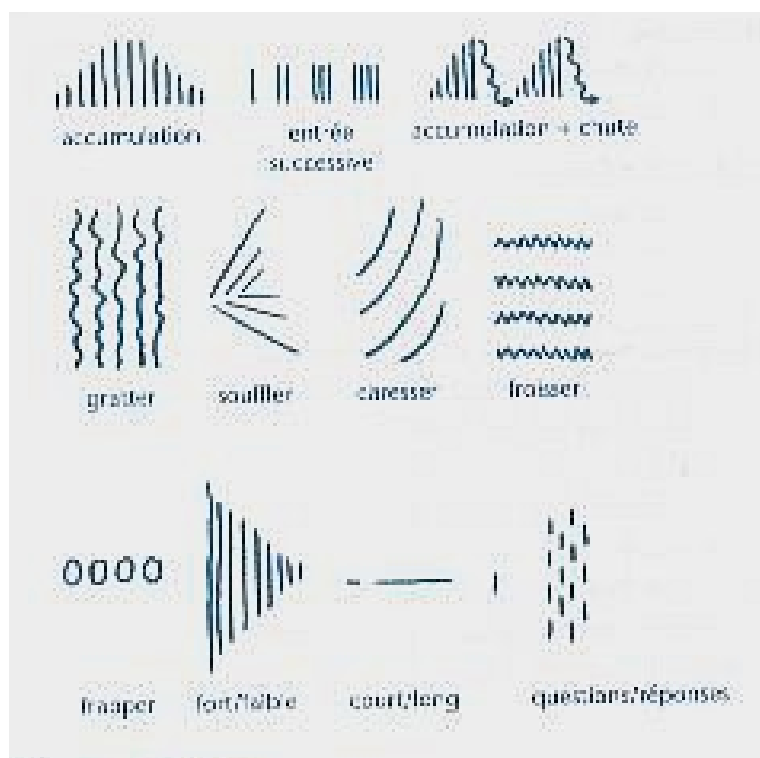
- *Sequenza 3* de Luciano BERIO
- *Récitations n°8* de Georges APERGHIS

Œuvres instrumentales

- *Ionisation* d'Edgar VARESE

Répertoire graphique (**quelques exemples**) :

extrait de : *Créer des sculptures sonores* – Editions RETZ



- Découvrir et comprendre un écrit particulier : la PARTITION
- découvrir des partitions classiques et **contemporaines** (Cf Annexe)
- A partir de ces partitions, anticiper ce que l'on va entendre : « Comment va sonner cette partition ? »

Imaginer quelle musique on peut entendre à partir des différentes partitions proposées

- prélever des indices sur la partition et établir une relation entre le sonore et le visuel.

Pour un grand nombre de partitions contemporaines, on remarquera la présence non plus de notes sur des portées, mais de graphismes, de dessins. Ces partitions sont d'ailleurs accompagnées

- repérer, dans une partition, des éléments musicaux que l'on est capable de décoder et d'interpréter.

BJ PENDANT LA VISITE DE L'EXPOSITION, PUIS EN AVAL.

- Pendant la visite:

S'attarder sur les tableaux présentés en page 3 de ce dossier pour remarquer et répertorier les différents graphismes utilisés par Guy de Lussigny.

- De retour en classe:

- En petits groupes, essayer de trouver une correspondance vocale ou instrumentale à ces différents graphismes afin de proposer une interprétation de l'un des tableaux de l'artiste. Enregistrer et écouter avec la classe.

- Ecrire une «partition» pour les voix de la classe en s'inspirant de Guy de Lussigny.

Ce «tableau musical» sera composé de signes graphiques:

- relevés lors de la visite de l'exposition, et/ou
- issus du premier répertoire graphique constitué en amont de la visite.

Cette partition raconte une histoire qui peut prendre appui sur un texte étudié en littérature, en histoire, ou sur un événement de la vie de la classe que l'on souhaite relater sous une forme musicale.

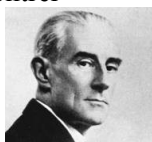
Il s'agit donc d'agencer, d'organiser les signes en fonction de ce que les élèves souhaitent raconter, exprimer; le résultat pourra prendre la forme d'un calligramme musical.

Lien avec l'enseignement de l'Histoire des Arts: ECOUTE MUSICALE

Guy de LUSSIGNY aurait-il pu rencontrer les compositeurs qu'il appréciait particulièrement : **Maurice RAVEL**, **Claude DEBUSSY**, **Henri DUTILEUX**, **Pierre BOULEZ**?

Guy de LUSSIGNY est né en 1929 et mort en 2001.

Il aurait donc pu rencontrer



- Maurice RAVEL , né en 1875 et mort en 1937.



- Henri DUTILLEUX , né en 1916.



- Pierre BOULEZ , né en 1925.



- En revanche, il n'aurait pas pu rencontrer Claude DEBUSSY , né en 1862 et mort en 1918.

Guy de LUSSIGNY a eu l'opportunité de rencontrer le compositeur Claude BALLIF , né en 1924 et mort en 2004. Ce dernier avait un ami, peintre, qui faisait partie d'un cercle d'artistes canadiens en résidence à Paris.

Cette rencontre a joué un rôle important dans le parcours des deux artistes. Claude BALLIF a découvert les peintures géométriques de LUSSIGNY qui ont suscité chez lui une grande admiration. Il a d'ailleurs confié un texte à Guy de LUSSIGNY.



Quelques références discographiques pour l'écoute de :

– **Claude DEBUSSY:**

Prélude à l'après-midi d'un faune

La mer

Syrinx, pour flûte seule

...

– **Maurice RAVEL:**

Ma Mère l'Oye

Le Boléro

La valse

Pavane pour une infante défunte

...

– **Henri DUTILLEUX:**

Tout un monde lointain (Concerto pour violoncelle et orchestre)

Métaboles

Mystère de l'instant

(CD en prêt à la Médiathèque de CAMBRAI)

– **Pierre BOULEZ:**

Pli selon pli

Notations

Sonatine – Sonate

Le visage nuptial

(CD en prêt à la Médiathèque de CAMBRAI)

– **Claude BALLIF:**

Sonate pour flûte et piano, opus 23

Bloc-Notes

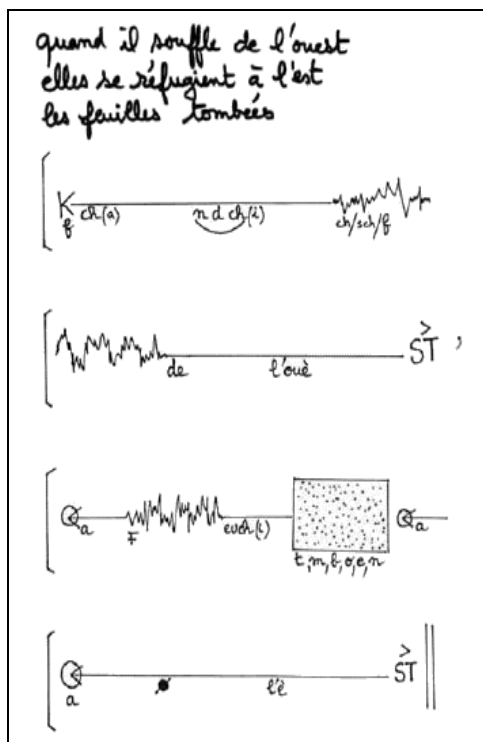
Quatuor à cordes n°3

Un coup de dés

(en vidéos sur YouTube)

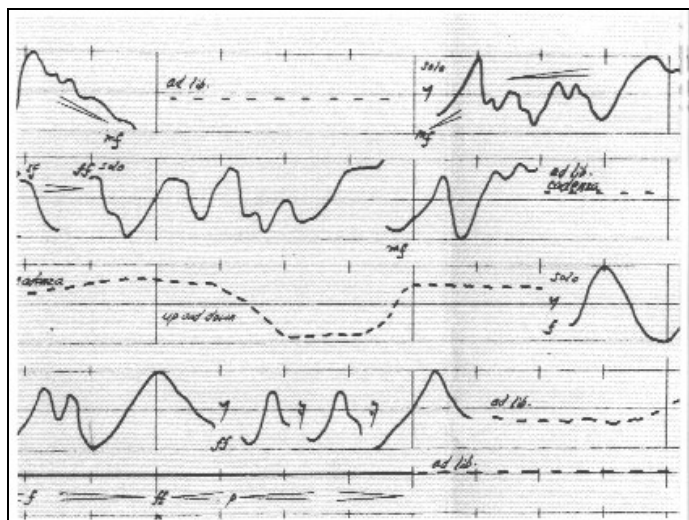
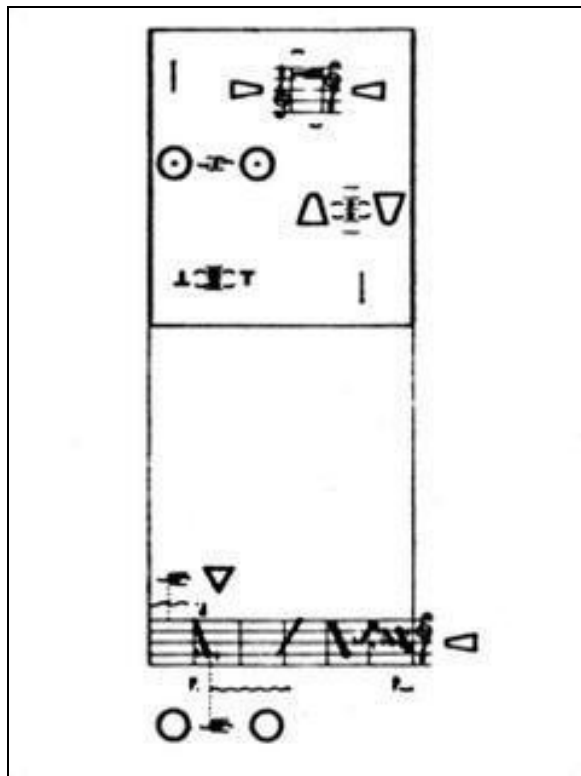
Annexe
Extraits de partitions contemporaines

«Le compositeur, c'est d'abord un calligraphe.» Igor STRAVINSKY



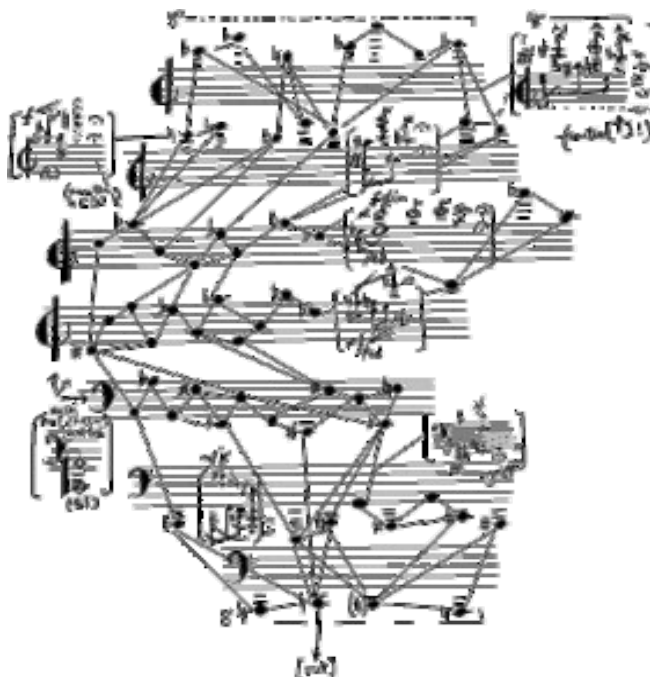
Haïku de Victor FLÜSSER

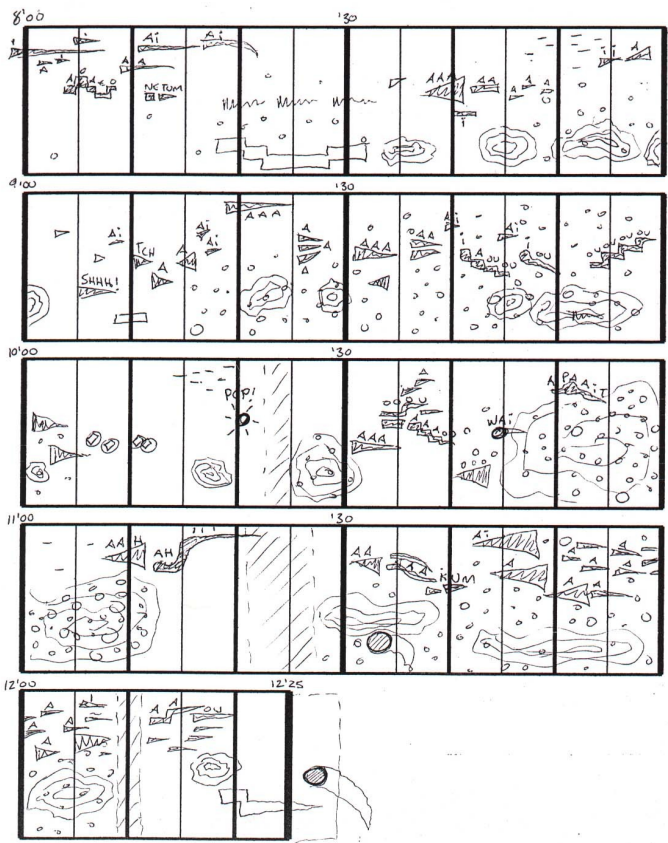
Karlheinz STOCKHAUSEN



détail d'une partition d'Edgar VARESE, *Poème électronique*

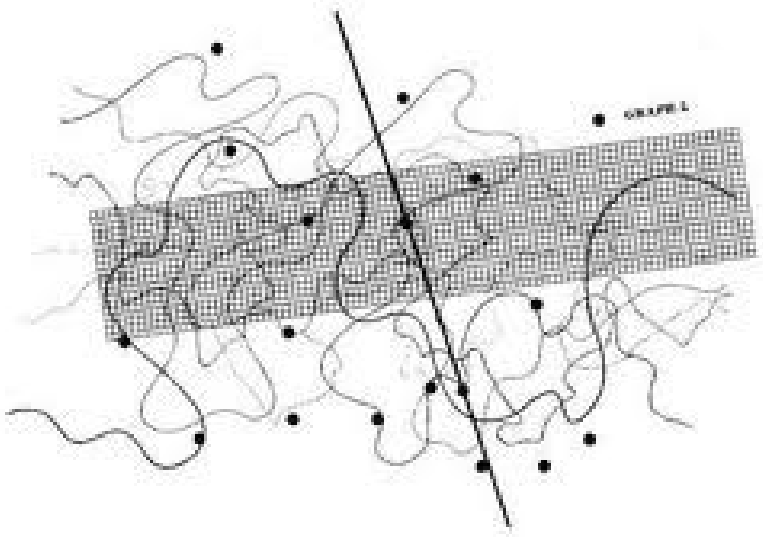
Partition d'André BOUCOURECHLIEV





Karlheinz STOCKHAUSEN

John CAGE



BIBLIOGRAPHIE

SUR L'ART ABSTRAIT

Brion Marcel, *Art Abstrait*, Albin Michel, Paris, 1958

Vallier Dora, *L'art abstrait*, le livre de poche, Paris, 1967

Hautecoeur Louis, *Histoire de l'art, tome 3, de la nature à l'abstraction*, flammariion, paris, 1959

Seuphor Michel, *Dictionnaire de la peinture abstraite*, Hazan, paris, 1957

Lemoine Serge, *Art Constructif*, jalons: collections du musée national d'art moderne et du Centre de création industrielle, Paris

Bonfand Alain, *L'art abstrait*, Que sais-je, Paris 1994

Draguet Michel, *Chronologie de l'art du xxesiècle*, Tout l'art, Flammarion, 1997

SUR GUY DE LUSSIGNY

Guy de Lussigny, *Traversée des apparences*, 1981

Lussigny peinture 1977-2000, catalogue d'exposition, musée des Ursulines, Mâcon, 2000

Lussigny. Retrospective 1952-2001. La couleur à travers le temps, catalogue d'exposition, musée de Cambrai, 2010

DOCUMENTS PÉDAGOGIQUES

L'art abstrait. L'aventure Kandinsky, textes et documents pour la classe n°807, CNDP

BELLICHA Isabelle et GRISON Stéphanie, *découvrir les formes géométriques avec les 5/6 ans*, Nathan pédagogies, 2002

RUTILY Aline, *Matières et couleurs avec les 5/6 ans*, Nathan pédagogie, 1991

(Sélection de documents autour de la couleur proposés par la médiathèque, section jeunesse)

Les Couleurs : Mélange, assemble et apprends à connaître les couleurs / Lilian Davis, Richard Sanderson. - Hybrid'music, 2001 (CD).

La Couleur / ill. par Pierre-Marie Valat et Sylvaine Pérols. - Gallimard, 2004

Le Musée des couleurs / Caroline Desnoettes. - Musées nationaux (Ed. de la réunion des), 1996

Où sont les couleurs ? / Jean Le Gac. - Seuil, 2001

Rouges du matin au soir / Agnès Rosenstiehl. - Autrement, 2001

Jaunes de l'or à l'orange / Agnès Rosenstiehl. - Autrement, 2001

Bleu jaune rouge : comment naissent les couleurs ? / une histoire racontée par Edoardo Bardella Rapino. - Ed. Boisperché, DL 2008

Petit cochon rose / texte, Marcin Brykczynski. - Gallimard jeunesse, DL 2008

600 pastilles noires : un livre pop-up pour les enfants de tous âges / par David A. Carter. - Gallimard jeunesse, DL 2007

On m'a volé mes couleurs ! / René Gouichoux. - Nathan, DL 2005

La Bataille des couleurs / Paul Köntopp. - Gründ, 2005

Il neige des couleurs : un livre coréen / texte, Lee Sang-Kwen. - Passage piétons, impr. 2007

Les Couleurs d'Elmer / David Mac Kee. - Kaléidoscope, 1994

Rouge, jaune, noire, blanche / Brigitte Minne. - L' Ecole des loisirs, 2002

Bonsoir, petits papillons colorés / Sabine Minssieux. - Quatre Fleuves, 2003

Couleurs couleurs / Kveta Pacovska. - Seuil, 1993

Corne rouge / Kveta Pacovska. - Seuil, 1999

Le petit monde du peintre roux / Janusz Stanny. - Ed. Memo, impr. 2007

Caméléo / écrite et ill. par Chisato Tashiro. - Nord-Sud, 2003

La Grande histoire des couleurs / Marcos. - Syros, 2006

De vert de rage à rose bonbon : toutes les couleurs de notre langue / Annie Mollard-Desfour, Bénédicte Rivière. - A. Michel jeunesse, DL 2006

Le livre noir des couleurs / Menena Cottin, Rosana Faria. - Rue du monde, impr. 2007

Les petits peintres nus / Seung-yeoun Moon. - Ed. Sarbacane, DL 2008

Trois souris peintres / Ellen Stoll Walsh. - Mijade (Ed.), 2001

VIDÉO

Histoire de l'art abstrait géométrique et de l'art cinétique, Denise RENE, Editions mémoire des arts, 1994

ECOUTE MUSICALE

François GRUWÉ-COURT, Roland LECLÈRE, Jean-Jacques TRIBY, *50 activités d'éducation musicale*, Scérén CRDP Midi-Pyrénées, 2004 (ouvrage +2CD audio)

Michel de la CRUZ, *Créer des sculptures sonores*, RETZ, 2006 (ouvrage + 1CDRom)

Une année au concert - 36 musiques pour 36 semaines de classe en cycle 2, Scérén-CRDP Pays de la Loire,2005

Une année au concert - 36 musiques pour 36 semaines de classe en cycle 3, Scérén-CRDP Pays de la Loire,2007