

musée fabre  
Montpellier3M

# Jean Hugo

musée fabre  
Montpellier3M

LE REGARD  
MAGIQUE

JEAN HUGO  
Le regard magique

Dossier pédagogique

DU 28 JUIN  
AU 13 OCT 24

MUSÉE FABRE  
MONTPELLIER

  
ACADÉMIE  
DE MONTPELLIER  
*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

  
montpellier  
Méditerranée  
métropole

musée fabre  
Montpellier3M

# JEAN HUGO

## Le regard magique

### Dossier pédagogique



«Jean Hugo devant ses dessins pour « Roméo et Juliette », mise en scène par Jean Cocteau, Paris, 1924, tirage noir et blanc argentique, 17,7 x 12,7 cm, Maison de Victor Hugo – Hauteville House, inv. 3558 » © ADAGP, Paris, 2024..

#### > Niveau cible / Cycle

Cycle 3, collège et lycée

#### > Contacts enseignants

Véronique Gabolde : [veronique.gabolde@ac-montpellier.fr](mailto:veronique.gabolde@ac-montpellier.fr)

Frédérique Duvernois : [frederique.duvernois@ac-montpellier.fr](mailto:frederique.duvernois@ac-montpellier.fr)

#### > Sommaire

Introduction et biographie de l'artiste .....	3
Proposition pédagogique en Histoire des arts .....	4
L'Oeil cacodylate .....	5
Un témoignage du Paris des années 1920 .....	7
Les femmes à l'égal des hommes ? .....	7
La vitalité de l'école de Paris .....	4
Un manifeste de la modernité ? .....	4
Oeuvres de l'exposition à mettre en lien .....	4
Proposition de pratique plastique.....	4
Annexes.....	4
Bibliographie et ouvrages jeunesse .....	11
Informations pratiques .....	12

#### > Notions abordées

- L'artiste et son temps
- La relation entre l'oeuvre, l'espace et le spectateur
- Les arts du spectacle
- Les années folles
- Le dadaïsme

#### > Matériel pour la pratique plastique

-Papier format 50x65 cm ou plus grand.

-Gouache

-Autres techniques complémentaires : pastels gras et secs, encres, crayons graphites

-Le cas échéant documents imprimés ; papiers colorés et froissés

-Colle

# > L'ARTISTE JEAN HUGO

## Introduction

A travers un parcours en cinq chapitres, l'exposition met en évidence les différents moments de la vie et carrière de Jean Hugo jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. Né dans une famille prestigieuse en 1894, l'artiste a su développer une vision du monde tout à fait unique. Arrière-petit-fils de Victor Hugo, nourri par les arts et la littérature, Jean Hugo va créer à son tour sa propre constellation au cœur du Paris des années 1920, croisant tous les arts : décorateur pour le théâtre et l'opéra, proche des avant-gardes parisiennes (Cocteau, Picabia, Picasso...), il fonde son univers sur un langage poétique et original. Cette exposition rend hommage à l'artiste mort en 1984 et présente un ensemble de plus de 300 pièces, en dialogue avec ses amitiés artistiques.

Cet hommage se poursuit également aux musées Paul Valéry et Sète et Médard à Lunel où deux expositions témoignent de la richesse de son parcours artistique.

- *Jean Hugo, entre ciel et terre* au musée Paul Valéry à Sète (jusqu'au 3 novembre) : <https://museepaulvalery-sete.fr/expositions/exposition-en-cours/>
- *Jean Hugo, le regard magique : sa vie à Lunel de 1920 à 1984* au musée Médard à Lunel (jusqu'au 22 septembre) : <https://www.museemedard.fr/jean-hugo-le-regard-magique-sa-vie-lunel-de-1920-1984>

Ce dossier pédagogique propose deux entrées dans l'univers de Jean Hugo : à travers une proposition en histoire des arts autour de l'oeuvre collective *L'Oeil cacodylate*, et à travers une production plastique autour d'une des oeuvres majeures de l'artiste, réalisée en 1929 : *Paysage au centaure*.

## Les années parisiennes, 1919-1929

Arrière-petit-fils de Victor Hugo, il fréquente, dès son plus jeune âge, le Paris littéraire et artistique du début du siècle. Il pratique en autodidacte le dessin et la peinture ou rédige essais et poèmes. Une fois démobilisé à l'issue de la Première guerre mondiale, sa jeune épouse et artiste, Valentine Gross l'introduit auprès des avant-gardes.

« Depuis trois ans, la guerre avait été toute ma vie. [...] Autour de Valentine, un autre aspect de la France m'apparut, qui n'était pas du tout militaire. Elle et ses amis parlaient d'autre chose. Cocteau découvrait Rimbaud et Picasso. Parade importait plus que Verdun. On disait que Cendras se sentait comme « un nuage de mains » ; on ne disait pas que son bras était resté à la ferme de Navarin, en Champagne. [...] J'étais ébloui. » Jean Hugo, 1983, p.183.

Les années parisiennes de Jean Hugo, qui s'étendent entre 1919 et 1929, sont celles des « années folles ». Cette expression s'est imposée a posteriori, dans les années 1960 pour désigner la frénésie de vivre, le formidable foisonnement culturel de cette époque dont Paris est le cœur battant en réaction au traumatisme qui vient d'être vécu. De nombreux artistes s'y pressent et cherchent un esprit de liberté. Ils vont y constituer l'École de Paris, bien qu'ils ne partagent pas les mêmes expressions artistiques mais tous s'engagent sur les voies de la modernité entre figuration et abstraction. L'exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes, en 1925, consacre ce statut de capitale culturelle cosmopolite.

Après dix années d'effervescence parisienne où Hugo travaille comme décorateur pour le spectacle vivant mais aussi pour une clientèle fortunée, il décide, en 1929, de quitter Paris et de s'installer au Mas de Fourques à Lunel, une propriété familiale. Séparé de sa femme qui rejoint alors les surréalistes, affecté par une grave dépression, il cherche à renouveler sa créativité en renouant avec la peinture dans une recherche spirituelle au contact de la nature. Il y trace une démarche singulière à l'écart des modes et des courants artistiques même si son travail peut évoquer le réalisme magique ou la peinture métaphysique.



*Valentine et Jean Hugo, Marie-Laure de Noailles, Benjamin Péret, avec deux amis et un ami, au Magic City ou à la Foire de Montmartre, dans un décor d'avion, 1920, tirage photographique, 8 x 12,5 cm, Boulogne-sur Mer, Bibliothèque municipale, inv. VH PHOT 481. © Bibliothèque municipale de Boulogne-sur-Mer.*



## L'oeil cacodylate : une oeuvre collective, répertoire de la scène artistique parisienne

En mars 1921, Francis Picabia (Paris 1879 — Paris 1953) souffre d'un zona ophtalmique et craint de perdre son œil, soigné avec du cacodylate, un traitement à base d'un dérivé d'arsenic, irritable pour les yeux. A la manière d'un ex-voto ou pour conjurer le mauvais œil, il peint un œil surdimensionné sur une toile que les visiteurs peuvent dédicacer.

En 1921, le tableau est présenté au *Salon d'automne* en compagnie d'une seconde œuvre, *Les yeux chauds*, fruit de la même hantise. Leur réception déclenche les critiques à l'exemple de celle du *Canard Déchaîné* qui ironise à propos de *L'Œil Cacodylate* : « [...] M. Picabia expose un intérieur de pissotière criant de vérité. »

Picabia conclue l'année 1921 par un « Nouvel an cacodylate » où il sollicite les invités pour qu'ils complètent la toile qui rejoint, par la suite, en 1923, les murs du *Bœuf sur le toit*.



Francis Picabia, *L'Œil cacodylate*, détail, signature de Picabia au-dessus de l'œil, 1921, huile sur toile et collage de photographies, cartes postales, papiers divers découpés, 148,6 x 117,4 cm, Paris, Centre Pompidou. Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle. Achat en hommage au temps du *Boeuf sur le Toit*, 1967. Inv. AM 4408 P.

Photo ©Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / image Centre Pompidou, MNAM-CCI.

*L'Œil Cacodylate* est accroché au *Bœuf sur le toit*, lieu de rendez-vous artistique qui réunit le tout Paris autour de Jean Cocteau, dans le quartier des Champs-Élysées. Le cabaret tire son nom d'une œuvre de Darius Milhaud, ici signataire de la toile, élaborée d'après une musique populaire brésilienne. Il s'agit d'un pantomime-ballet, créé à la Comédie des Champs-Élysées dont l'argument a été imaginé par Jean Cocteau et qui se déroule dans un bar des États-Unis pendant la prohibition.

Francis Picabia, *L'Œil cacodylate*, détail, signature de Jean Hugo, 1921, huile sur toile et collage de photographies, cartes postales, papiers divers découpés, 148,6 x 117,4 cm, Paris, Centre Pompidou. Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle. Achat en hommage au temps du *Boeuf sur le Toit*, 1967. Inv. AM 4408 P.

Photo ©Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / image Centre

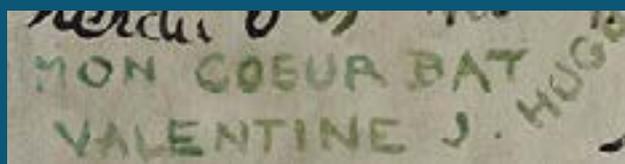


Jean Cocteau explique dans la livraison du 21 février 1920 de la revue *Comoedia* : « Comme le *Fox-Trot d'Auric*, les *Cocardes* de Poulenc et les pièces montées de Satie, *Le Bœuf sur le toit* est un merveilleux exemple de la musique nouvelle qui arrive après la musique à l'estompe : la musique à l'emporte-pièce. Dans *Parade la danse* s'adaptait encore trop étroitement à la musique. C'est selon moi une erreur. Ici je m'efforce d'avancer à contre-courant, de mettre une gesticulation lente sur une musique rapide. Pour ce travail difficile, il me fallait les pantins les mieux machinés du monde, c'est-à-dire les clowns (les frères Fratellini, en photo sur l'œuvre). »



Jean Hugo, *Souvenir du Bœuf sur le Toit*, avril 1981

Source : <https://dadaparis.blogspot.com/2006/08/clichs-dun-lieu-mythique.html>



Francis Picabia, *L'Œil cacodylate*, détail, signature de Valentine Hugo 1921, huile sur toile et collage de photographies, cartes postales, papiers divers découpés, 148,6 x 117,4 cm, Paris, Centre Pompidou. Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle. Achat en hommage au temps du *Boeuf sur le Toit*, 1967. Inv. AM 4408 P.

Photo ©Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / image Centre Pompidou, MNAM-CCI.



> La toile de 1,48 m sur 1,17m est couverte de signatures, de bribes de textes, de collages, de photographies et de cartes postales. Cinquante-six visiteurs y ont consigné leur passage dont Valentine et Jean Hugo. Ce dernier décrit avec précision le processus de création.

« Au mur pendait *L'Œil Cacodylate*, grand tableau auquel Picabia avait demandé à ses amis de collaborer. Chacun, mis devant la toile avec un pinceau et un pot de ripolin, devait écrire ce qui lui passait par la tête... Le pinceau à la main, Valentine avait dit : « Mon cœur bat ! — Écrivez-ça » dit Picabia. Quant à moi, ne trouvant rien à dire, j'écrivis avec soi mon nom. Cela fait, je murmurai : « Voilà ! —Écrivez, Voilà, dit Picabia. » Jean Hugo, 1983, p.203

Les inscriptions oscillent entre l'absurde, le dérisoire, l'humour ou le poétique et se recouvrent parfois. Celles de Man Ray ou de Paul Poiret se sont effacées : « Écrire quelque chose c'est bien !! Se taire : c'est mieux ! » ; « J'arrive de la campagne » ; « Il faut mais je ne peux pas » ; « Quand on me prend au dépourvu MOI = Je suis bête » ; « Je n'ai rien à vous dire » ; « Non, je ne signerai pas » ; « Mon OEIL en DEUIL de verre vous regarde » ; « Tout le monde ont signé je signe » ; « Soleil russe ».



Francis Picabia, *L'Œil cacodylate*, détail, photographie en portrait masqué de gants sur le front de Cocteau, 1921, huile sur toile et collage de photographies, cartes postales, papiers divers découpés, 148,6 x 117,4 cm, Paris, Centre Pompidou. Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle. Achat en hommage au temps du Boeuf sur le Toit, 1967. Inv. AM 4408 P.

Quelques portraits sont collés au hasard. On reconnaît Picabia, les frères Fratellini en costume de clown. Ou encore Cocteau au front masqué d'une paire de gants, entouré de l'inscription » Couronne de mélancolie JC Jazz trop Drummer. L'ambiguïté de l'image de Cocteau donne à voir la relation empreinte de méfiance mutuelle que le poète entretenait avec les dadaïstes. Il s'en est rapproché au moment de la création de *Parade* en mai 1917, qui sera repris en décembre 1920, bien qu'il ait toujours revendiqué sa totale singularité : « Or, j'aime mes amis Picabia et Tzara. Au besoin, je leur prête main forte. MAIS JE NE SUIS PAS DADAÏSTE. Sans doute est-ce la meilleure façon de l'être. » Jean Cocteau, *Comoedia*, Paris 1920. Le critique proche de Picabia, Philippe Massot, décrit leurs joutes verbales lors des réunions dada « Soudain un merveilleux foulard de soie rouge autour du cou, apparaît Jean Cocteau. Le cercle aussitôt s'élargit pour donner place au duel hebdomadaire : Francis-Jean. Fusées ininterrompues, passes foudroyantes, dissociation d'idées, jeux de mots, véritable feu d'artifice verbal. » Extraits d'un cahier noir 1917-1921 de Pierre Massot.

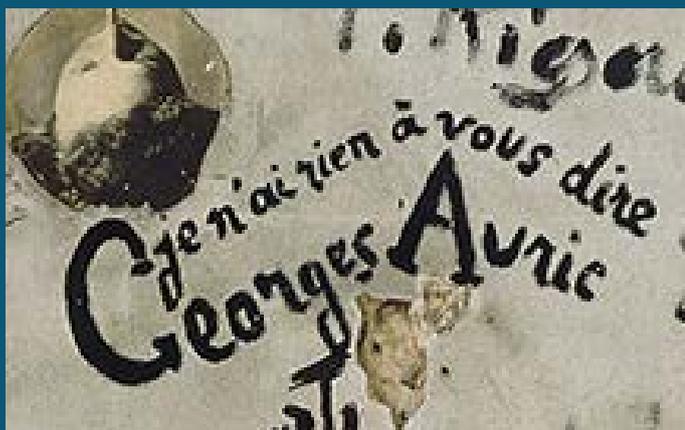
## Un témoignage du Paris des années 1920

Les multiples inscriptions témoignent du réseau artistique parisien que fréquentent les Hugo avec lequel ils entretiennent des collaborations artistiques. On en veut pour exemple *Les Mariés de la tour Eiffel*, spectacle iconoclaste créé le 18 juin 1921 au Théâtre des Champs-Élysées qui réunit plusieurs des signataires de *L'Œil Cacodylate* autour d'un livret loufoque de Cocteau.

Les danseurs des ballets suédois y évoluent dans des costumes de Jean Hugo sur des musiques originales du Groupe des Six, écrites par Darius Milhaud, Arthur Honegger, Georges Auric, Germaine Tailleferre et Francis Poulenc. Le sixième compositeur de la bande, Louis Durey, ayant déclaré forfait.

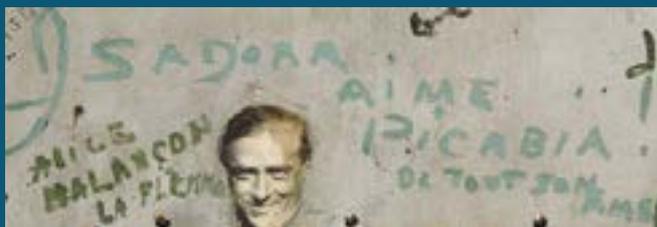
La préface de Cocteau souligne la dimension collective de l'œuvre qui fait appel à tous les arts conviés sur un pied d'égalité, dans une esthétique du collage qui l'inscrit dans la modernité : « Une pièce de théâtre devrait être écrite, décorée, costumée, accompagnée de musique, jouée, dansée par un seul homme. Cet athlète complet n'existe pas. Il importe donc de remplacer l'individu par ce qui ressemble le plus à un individu : un groupe amical. »

Picabia s'est déclaré déçu par cette pièce de Cocteau qui connaît pourtant un succès de scandale. Il lui reproche d'avoir un esprit trop parisien et de s'inspirer trop largement de ses contemporains comme Le Douanier Rousseau, Robert Delaunay ou Blaise Cendrars.



Francis Picabia, *L'Œil cacodylate*, détail, signature de Georges Auric, 1921, huile sur toile et collage de photographies, cartes postales, papiers divers découpés, 148,6 x 117,4 cm, Paris, Centre Pompidou. Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle. Achat en hommage au temps du Boeuf sur le Toit, 1967. Inv. AM 4408 P.

Photo ©Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / image Centre



Francis Picabia, *L'Œil cacodylate*, détail, signature d'Isadora Duncan, 1921, huile sur toile et collage de photographies, cartes postales, papiers divers découpés, 148,6 x 117,4 cm, Paris, Centre Pompidou. Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle. Achat en hommage au temps du Boeuf sur le Toit, 1967. Inv. AM 4408 P.

## Des femmes à l'égal des hommes ?

Parmi les signataires, on relève un certain nombre de femmes, quatorze au total, à l'exemple de Valentine Hugo ou d'Isadora Duncan, danseuse américaine qui s'exclame ici « Isadora aime Picabia ! De toute son âme ». A leurs côtés, on peut également identifier Gabrielle Buffet (épouse alors de Picabia) qui jouait du piano sur scène lors des manifestations dada, Suzanne Duchamp, peintre, ou la poète Céline Arnault, artiste très productive au sein du groupe dada, qui a rédigé et signé un des manifestes Dada de 1920. Sur *L'Œil Cacodylate*, elle inscrit auprès de son nom « le masque dada ». Leur présence ici, sur un pied d'égalité avec leurs collègues masculins, est un signe de la reconnaissance que leur accordent les acteurs de Dada à ce moment-là. Bien qu'elle fasse partie de ces femmes dont l'œuvre et l'action ont été largement effacées de toute l'historiographie Dada. Une exposition récente *Pionnières, artistes dans le Paris des années folles* a montré combien les femmes sont de toutes les modernités. Paris est une ville attractive pour les jeunes créatrices de cette génération car la capitale est perçue comme un lieu de liberté culturelle, artistique et sexuelle. Isadora Duncan comme Loïe Fuller quelques temps auparavant, s'y sont expatriées pour aller chercher les conditions favorables à l'épanouissement de leur art et une liberté créatrice qu'elle ne trouvaient pas en Amérique. Durant l'Exposition internationale de 1937, Les femmes artistes d'Europe exposent au Jeu de Paume, l'une des premières entièrement dédiées aux femmes constitue l'apogée de cette parenthèse encourageante pour les artistes femmes. Elle se referme rapidement car le contexte est paradoxal. Si ces créatrices cherchent à vivre de leur art, à être émancipées, à imaginer une nouvelle féminité dans la mode « garçonnes », elles sont néanmoins soumises à des lois contraignantes qui les empêchent de disposer d'un compte en banque ou bien de voter.

## La vitalité de l'« Ecole de Paris »



Francis Picabia, *L'Œil cacodylate*, détail, inscriptions et signatures d'artistes étrangers, 1921, huile sur toile et collage de photographies, cartes postales, papiers divers découpés, 148,6 x 117,4 cm, Paris, Centre Pompidou. Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle. Achat en hommage au temps du Boeuf sur le Toit, 1967. Inv. AM 4408

Dans le coin droit du tableau, apparaissent successivement les inscriptions et signatures de Tristan Tzara, de Serge Charchoune sous l'inscription « Soleil russe », d'Hania Rouchine originaire d'Odessa, de Renata Borgatti d'origine italienne ; tous artistes d'origine étrangère, venus vivre à Paris.

Ils attestent de l'attractivité de la scène artistique parisienne au début de ces années vingt. Car à Paris « en art, il n'y a pas d'étranger », affirme Brancusi à la Closerie des Lilas, le 17 février 1922, lors d'une réunion extraordinaire du groupe Dada en soutien au roumain Tristan Tzara. Cette image traditionnelle de « Ville Lumière », accueillante aux étrangers et centre intellectuel, s'est forgée dès le début du XXe siècle quand Pablo Picasso, Chaïm Soutine, Ossip Zadkine ou encore Tsugouharu Foujita s'installent à Paris. Si bien qu'en 1925, André Warnod crée l'appellation Ecole de Paris pour défendre les artistes étrangers marginalisés au salon des Indépendants.

Ces artistes viennent à Paris compléter leur formation, à la recherche d'une filiation artistique ou d'un espace de liberté et d'émancipation. En amenant avec eux les acquis esthétiques et traditions de leur pays d'origine, ils créent ce bouillon de cultures, creuset de la modernité. Laurence Bertrand-Dorléac a montré que « l'École de Paris », terme dont on qualifie le plus souvent ce groupe d'artistes étrangers, est un « concept-gigogne » en quête « d'identité permanente ».

Il sert en effet à qualifier des artistes émigrés, juifs et non juifs, russes ou plus largement slaves (en y adjoignant parfois Modigliani) pour finir par être défendu après 1940 comme une école nationale, attestant de la vitalité de l'art français.

Bertrand Dorléac, Laurence, « Paris-Est : l'échange artistique », dans Élisabeth Du Réau (dir.), Est-Ouest. *Regards croisés et coopération au XX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996, p. 53-76.

Cité dans article EHNE, Migrations et identités artistiques :

<https://ehne.fr/fr/encyclopedie/th%C3%A9matiques/les-arts-en-europe/migrations-et-identit%C3%A9s-artistiques/migrations-et-identit%C3%A9s-artistiques>

## Un manifeste de la modernité ?

« Moi, — je l'ai écrit bien souvent — je ne suis rien, je suis Francis Picabia ; Francis Picabia qui a signé *L'Œil cacodylate* en compagnie de beaucoup d'autres personnes qui ont même poussé l'amabilité jusqu'à inscrire une pensée sur la toile ! Cette toile a été terminée lorsqu'il n'y a plus eu de place dessus et je trouve ce tableau très beau, très agréable à voir et d'une jolie harmonie.

C'est peut-être que tous mes amis sont un peu des artistes... On m'a dit que j'allais me compromettre et compromettre mes amis... on m'a dit aussi que ce n'était pas un tableau. J'estime qu'il n'y a rien de compromettant si ce n'est peut-être, de ne pas se compromettre. Et je pense qu'un éventail couvert d'autographes ne devient pas un samovar ! C'est pourquoi mon tableau, qui est encadré, fait pour être accroché au mur et regardé, ne peut être autre chose qu'un tableau. »

Francis Picabia, « *L'Œil cacodylate* », in *Comœdia*, 29 novembre 1921,



Francis Picabia, *L'Œil cacodylate*, détail, signature de Rose Sélavy (Marcel Duchamp), 1921, huile sur toile et collage de photographies, cartes postales, papiers divers découpés, 148,6 x 117,4 cm, Paris, Centre Pompidou. Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle. Achat en hommage au temps du Boeuf sur le Toit, 1967. Inv. AM 4408 P.



Francis Picabia, *L'Œil cacodylate*, détail, signature de Tristan Tzara, 1921, huile sur toile et collage de photographies, cartes postales, papiers divers découpés, 148,6 x 117,4 cm, Paris, Centre Pompidou. Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle. Achat en hommage au temps du Boeuf sur le Toit, 1967. Inv. AM 4408 P.

Une « bombe dadaïste » qui radicalise les questions posées par Picabia dans ses créations précédentes où, par l'absurde et le hasard comme par le scandale ou la polémique, il transgresse les valeurs morales, artistiques et intellectuelles de l'époque.

En bas, la signature de Tristan Tzara, le fondateur de Dada, accompagnée d'une main à l'index pointé, comme les enseignes. Picabia a rencontré Tzara en Suisse à la fin de la guerre et l'accueille chez lui à Paris en janvier 1920. Dada devient alors Dada Paris. Le mouvement y atteint son intensité maximale et multiplie les manifestations, les publications et les expositions provocatrices dont Picabia se fait le relais dans sa revue 391.

Alors qu'il apparaît comme un des protagonistes les plus en vue du mouvement, Picabia rompt officiellement avec Dada, en mai 1921, au moment même où il crée le dispositif collectif qui donnera *L'Œil Cacodylate*. Peut-on dire alors que cette oeuvre est toujours Dada ?

« Bien sûr, il y a la dimension de provocation, la dimension humoristique qui transparaît immédiatement si on essaie de déchiffrer les petits mots écrits sur la toile. C'est autant une oeuvre qu'un document qui dit quelque chose sur ce qu'ils sont en train de faire, sur la façon dont l'oeuvre est en train de se créer, on garde la trace du processus de création.

Il me semble que c'est une oeuvre qui rend bien compte de la double révolution opérée par dada : une révolution artistique et une révolution culturelle. Une révolution artistique, parce qu'on met à mal la conception traditionnelle de ce qu'était une oeuvre, donc du statut de l'artiste. On voit bien tout le paradoxe : Francis Picabia, l'auteur, a écrit son nom de la même manière que le titre, donc on fait bien le lien entre les deux, mais il y a tous les noms de ses autres amis, artistes, collègues qui l'entourent. Révolution artistique aussi parce qu'on bouleverse les formes visuelles.

Il y a le jeu avec la toile, une toile comme si on faisait de la peinture, mais ce n'est pas une huile sur toile comme on l'attend à l'époque. »

Agathe Mareuge, maîtresse de conférences en études germaniques à Sorbonne Université et coéditrice du *Retour de dada* aux Presses du réel

Citée sur le site *Un podcast—Une oeuvre* du Centre Pompidou, Art et collectif, *L'Œil Cacodylate*.

## Oeuvres de l'exposition qu'il est possible de mettre en lien avec *L'Oeil cacodylate*



Jean Hugo, Maquette de costume, *La Baigneuse de Trouville*, Les Mariés de la Tour Eiffel, 1921, crayon, gouache et encre sur papier, 29 x 22,7 cm, Dansmuseet, Stockholm, inv. DM. 161. Dansmuseet, Stockholm, © ADAGP, Paris, 2024.



Jacques-Émile Blanche, *Le Groupe des Six*, 1922, huile sur toile, 190,5 x 112 cm, Rouen, Musée des Beaux-Arts, inv. 1924-1-29.

©C. Lancien, C. Loisel /Réunion des Musées Métropolitains Rouen Normandie.



Valentine Hugo, *Portrait de Paul Éluard*, 1932, pastel sur papier, 47 x 30 cm, Montpellier, Musée Fabre, inv. 2019.4.1.

©Musée Fabre de Montpellier Méditerranée Métropole, photographie : Frédéric Jaulmes. ©Adagp, Paris, 2024.



Man Ray, *Photographie de Valentine Hugo*, 1935, Epreuve gélatino-argentique - © Man Ray Trust / Adagp, Paris  
Crédit photographique : Centre Pompidou, MNAM-CCI/Service de la documentation photographique du MNAM/Dist. Grand Palais Rmn

Réf. image : 4N13983

Diffusion image : l'Agence Photo de la RMN

Jean Hugo, *Max Jacob et Jean Cocteau*, à Paris, 1928, tirage photographique, 23,4 x 17,7 cm, Fonds Jean Hugo. ©Musée Fabre de Montpellier Méditerranée Métropole, numérisation : Steve Gavard.



## > PROPOSITION DE PRATIQUE PLASTIQUE

Tout niveau.

L'enseignant adaptera la proposition selon ses objectifs, le niveau des élèves et les matériaux dont il dispose.

### Etape 1:

La réalisation du tableau paysage.

Cette proposition peut être réalisée avec tous les matériaux et techniques sur papier format 50 x 65 cm ou plus grand.

Dans un premier temps, la gouache est à privilégier pour entraîner les élèves vers une manipulation de la couleur/matière.

Dans un second temps, d'autres techniques (collage, dessin, grattage...) peuvent être travaillées sur la gouache sèche qui sera devenue une excellente surface d'accroche. On parlera alors de techniques mixtes qui, en plus d'offrir des possibilités multiples obligent les élèves à anticiper, et à travailler par étape.

Quelques matériaux faciles à mettre en œuvre: gouache, pastels gras et secs, encres, crayons graphite, documents imprimés et collés, papier fins froissés puis collés et mis en couleur, colle ...

### Etape 2:

La réalisation du film.

Le téléphone en mode vidéo produira une sorte de plan séquence. Il participera à l'éducation aux bons usages des outils numériques

Le film est parlant : les élèves doivent enregistrer un texte qui sera lu pendant que la caméra du téléphone est déplacée au dessus du tableau paysage. (voir la vidéo jointe au dossier en cliquant ici <https://drive.google.com/file/d/1YhDZLhIsi6MjggJikFWA90pFHqDr-USG/view>)

Contrainte: le film dure 30 à 60 secondes



Cette image est le début de la vidéo expliquant le sujet. Voir la vidéo (59 secondes) à l'adresse : <https://drive.google.com/file/d/1YhDZLhIsi6MjggJikFWA90pFHqDr-USG/view>

On propose aux élèves de travailler sur des grands formats. Tous les moyens plastiques sont bienvenus : gouaches, pastels, collages .... On peut déployer une carte en papier afin qu'ils prennent connaissance de ce type de document en dehors d'un écran. On peut aussi montrer les documents joints afin de zoomer dans les détails car c'est cette notion (carte) qui va augurer les gestes plastiques et les principes de narration.

La demande est la suivante : créer une « carte paysage » en vous inspirant d'un ou plusieurs tableaux de Jean Hugo. On sera attentif à remplir cet espace avec une multitude de détails qui seront autant d'indication d'une géographie réelle ou imaginaire ; d'une narration inspirée par la réalité, les contes et légendes, la mythologie.... La multiplication des détails sera déterminante pour enrichir les gestes plastiques et porter une narration. En effet, on demandera aux élèves de parcourir cette production plastique en déplaçant un téléphone en mode vidéo tout en décrivant « cette carte paysage ». On pourra ainsi traverser les espaces en allant des montagnes bleues à jusqu'à la mer, d'une tache à la représentation d'une algue, d'une surface de gouache rosée au territoire des licornes...

Cette proposition peut être travaillée transversalement avec la géographie et le principe de cartographie sensible.

La cartographie sensible est un outil méthodologique développé dans le champ de la géographie humaine afin de rendre compte des formes subjectives de perception de l'espace. Elle est pensée comme une alternative aux modalités de représentation objectivante de l'espace. Elle leur préfère une approche incarnée et située dans le corps de la personne qui les produit, et sa signification émerge d'une recherche plastique. Du fait de leur nature subjective, les cartographies sensibles font fréquemment l'objet d'un travail de création participatif avec les acteurs du terrain enquêté.

« Cartographie sensible », Performa scope : Lexique interdisciplinaire des performances et de la recherche-création, Grenoble : Université Grenoble Alpes, 2021, [en ligne] : <http://performascope.univ-grenoble-alpes.fr/fr/detail/177603>



Voici quelques photos de détails de différentes zones colorées du Paysage aux centaures. Ces détails peuvent inspirer des gestes plastiques et la légende d'une carte.



Jean Hugo, *Paysage aux centaures*, huile sur toile, 200 x 300 cm, 1980, collection particulière, © ADAGP Paris, 2024.



Détail : syphon ou maelstrom

Détail : château



Détail : phylactère zone aquatique et bateaux

Détail dans le détail : bateau de l'image précédente

Carte imaginaire par Elden Ring (2022, développée par FromSoftware)  
<https://eldenring.wiki.fextralife.com/Interactive+Map>

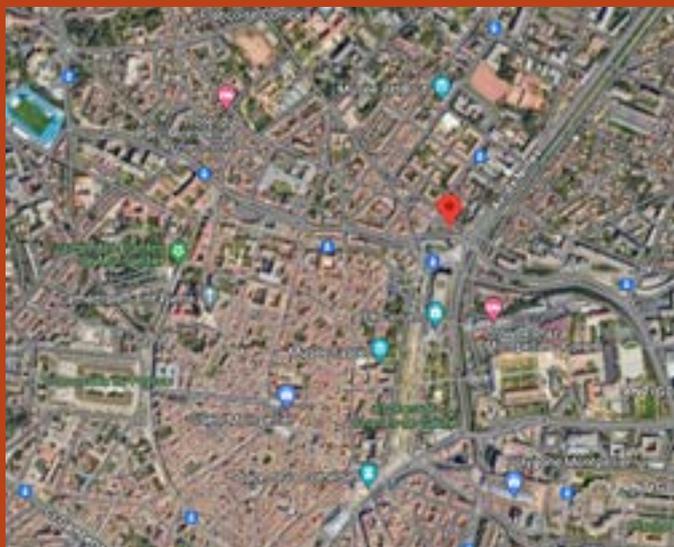
En utilisant directement l'adresse [https](https://eldenring.wiki.fextralife.com/Interactive+Map), on accède à une multitude de détails



[https://fr.wikipedia.org/wiki/Carta\\_Marina,\\_XVIIIe\\_siècle](https://fr.wikipedia.org/wiki/Carta_Marina,_XVIIIe_siècle)



<https://i0.wp.com/theswedishparrot.com/swedish/wp-content/uploads/2013/03/Vniversale-descrittione-di-tvtta-la-terra-conosciuta-finqvi-1565.jpg?ssl=1>



Pour visualiser et comprendre la notion de détails dans des cartes contemporaines, on peut utiliser Google maps en classe. Ici, on a zoomé sur l'emplacement du musée Fabre.



## Liste des signataires de *L'Œil cacodylate*

### **Arnault Céline**

Poète et amie de Dada  
Epouse de Paul Dermée

### **Astier de la Vierge**, baron Emmanuel d'

Directeur de journal, homme de lettres, ancien ministre

### **Auric Georges**

Compositeur, cofondateur du groupe des Six

### **Blum René**

Frère de Léon Blum  
Critique d'art, écrivain et directeur de ballets

### **Bergatti Renata**

Pianiste italienne

### **Ruffet Gabrielle**

Epouse de Picabia

### **Ruffet Marguerite**

Musicienne, épouse de [G. Ruffet](#)

### **Carada Georges**

Directeur du journal [Coemedes](#)

### **Charbonne Serge**

Peintre et poète russe installé à Paris en 1912

### **Chenal Marthe**

Cantatrice française

### **Claude Léo**

Ecrivain français

### **Cocteau Jean**

Poète et dessinateur français

### **Cottin Michel**

Fils de Germaine [Eveline](#), compagne de Picabia

### **Crotti Jean**

Peintre suisse, époux de Suzanne Duchamp

### **Dalvarez**

### **Dermée Paul**

Ecrivain français, fondateur de la revue Z

### **Dulas Dodo**

Danseuse au Ba-Ta-Clan

### **Dorgelés Roland**

Journaliste au *Sourire*, à *Fantasio*, à *Paris-Journal*, et au *Conard Enchaîné*

### **Duchamp Marcel**

Artiste français, père du ready-made

### **Duchamp Suzanne**

Peintre, sœur de Marcel,  
Epouse de Jean [Crotti](#)

### **Duncan Isadora**

Danseuse américaine

**Dunoyer de Segonzac André**, peintre et graveur français

### **Eveline Germaine**

Compagne de Picabia

### **Evrard Marcelle**

Actrice

### **Fetty**

Acteur comique du cinéma muet

### **Fratellini Paul, Albert, François**

Famille du cirque

### **Hugn François, frère de Jean Hugn**

### **Hugn Jean**

Peintre, décorateur et illustrateur

### **Hugn Valentine**

Peintre et graveur, épouse de Jean Hugn

### **Hussar J**

Peintre roumain

### **Jourdan-Morhange Hélène**

Critique musicale, présidente de la Pensée française

### **La Hure Marie de**

Peintre et écrivain français

### **Lipton Magda**

Amie de Marcel Duchamp

### **Malancon Alice**

Peintre française

### **Man Ray**

Peintre et photographe américain

### **Massot Pierre de**

Ecrivain français, gérant des revues 391 et [Bibrou-Thibou](#)

### **Metzinger Jean**

Peintre cubiste

### **Milhaud Darius**

Compositeur français  
Membre du groupe des Six

### **Moreau Y**

Garagiste et ami de Picabia

### **Pauzetta Clément**

Ecrivain belge dadaïste, collaborateur au [Coccyus-Thibou](#)

### **Péret Benjamin**

Ecrivain français ayant participé au mouvement dada

### **Picabonon**

Pseudonyme de Picabia dans la revue 391

### **Poulenc Francis**

Compositeur français, membre du groupe des six, ayant participé au mouvement dada

### **Deuxlois J.**

Marchand de tableau et éditeur

### **Quénnon**

**Ribemont Occasiona Georges**,  
Ecrivain français, ayant participé au mouvement dada

### **Ricous Jacques**

Ecrivain français, dadaïste

### **Routchior Maria**

Chanteuse, épouse de Roland Dorgelés

### **Salignar Thomas**

Ecrivain français

### **Schwartz Raphaël**

Peintre et sculpteur russe

### **Selack Brossé**

Pseudonyme de Marcel Duchamp

### **Tastierro Magdalena**

Pianiste

### **Tzara Tristan**

Ecrivain roumain, installé en Suisse,  
fondateur du mouvement dada

### **Vadec de\***

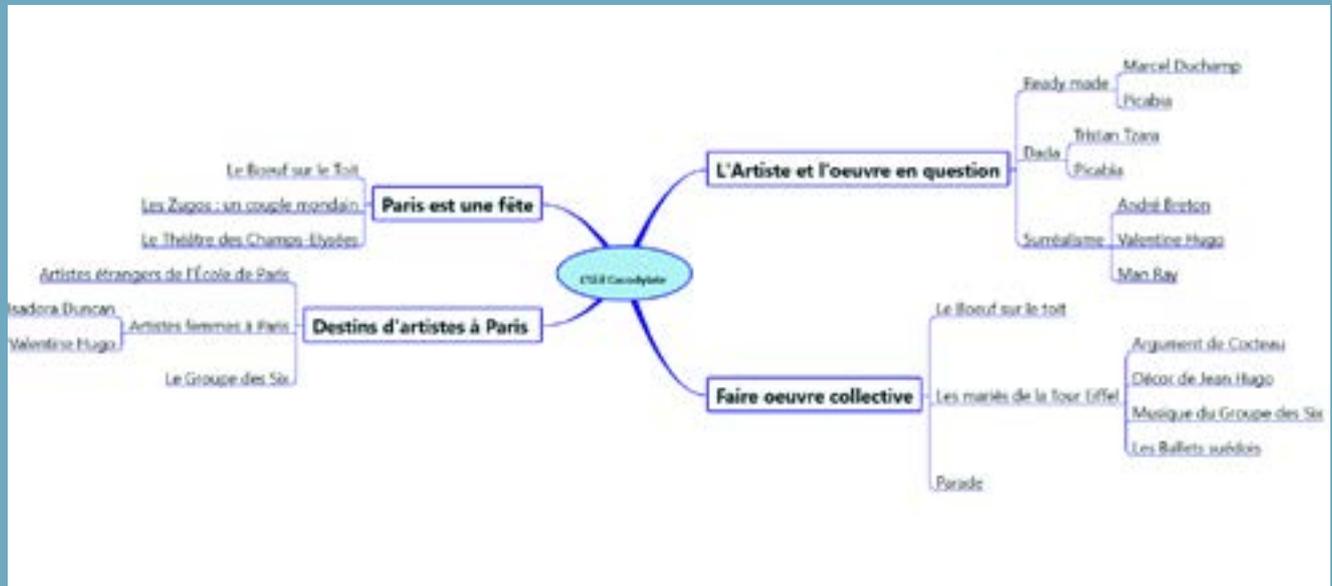
### **Valeosl Henry**

Peintre français

### **Zayas Georges de**

Caricaturiste à la [revue Life](#)

Proposition d'une carte heuristique à compléter en insérant des visuels, des mots-clefs, de courtes biographies...



## > Bibliographie et sitographie

*Jean Hugo, le regard magique, entre ciel et terre*, sous la direction de Michel Hilaire et Florence Hudowicz, catalogue de l'exposition de Montpellier et de Sète, édition Snoeck, Gand, 2024

Jean Hugo, *Le regard de la mémoire 1914-1945*, Actes Sud, 2020.

*Francis Picabia, dans les collections du Centre Pompidou*, Musée national d'art moderne, Editions du Centre Pompidou, 2003

*L'Abécédaire de Dada*, Aurélie Verdier, Flammarion, 2005

> Ce dossier doit beaucoup à la lecture de l'œuvre proposée par le Centre Pompidou : Un podcast, une œuvre, Art et collectif, L'Œil Cacodylate. Téléchargeable en pdf :

<https://shows.acast.com/un-podcast-une-oeuvre/episodes/oeil-cacodylate>

## > Ouvrages jeunesse

### De 3 à 5 ans

Dorothee Monfreid, *Les toutous à Paris*, 2019.

Ed Vere, *L'artiste*, Milan, 2024.

### A partir de 6 ans

*Abstrait ! Dada*, n°226, 2018.

Zina Mondiano, *Le chat de Montmartre libre comme l'air*, 2023.

### Pour les plus grands

André Degaine, *Histoire du théâtre dessinée*, Nizet, 2000.

William Shakespeare, *Roméo et Juliette*.

Jean Hugo, *Notre-Dame de Paris* et *Les Misérables*



*Jean Hugo devant ses dessins pour « Roméo et Juliette »*, mise en scène par Jean Cocteau, Paris, 1924, tirage noir et blanc argentique, 17,7 x 12,7 cm, Maison de Victor Hugo – Hauteville House, inv. 3558 » © ADAGP, Paris, 2024..



## > Informations pratiques

Retrouvez l'offre à destination des groupes scolaires sur le site internet du musée Fabre :

[museefabre.montpellier3m.fr/offre-de-visites-et-ateliers](http://museefabre.montpellier3m.fr/offre-de-visites-et-ateliers)

## > Horaires

Le musée Fabre est ouvert tous les jours sauf le lundi, de 10h à 18h.

## > La bibliothèque Jean Claparède

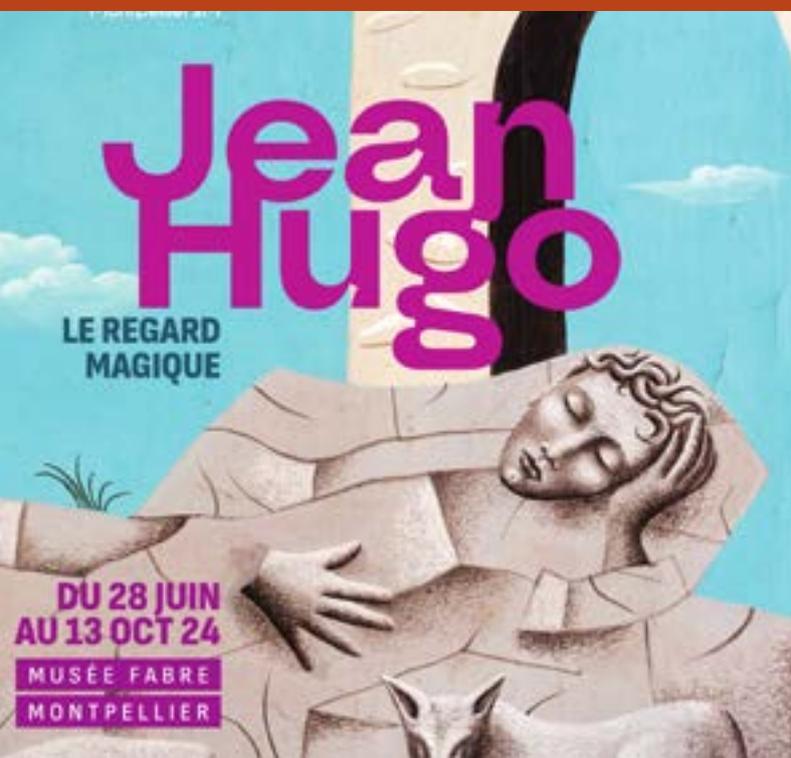
La bibliothèque ouvre ses portes au public les mardis, de 14h à 18h et les mercredis et jeudis, de 10h à 12h30 et de 14h à 18h.

En dehors de ces horaires, la bibliothèque est également accessible sur rendez-vous en s'adressant à :  
[museefabre.documentation@montpellier.fr](mailto:museefabre.documentation@montpellier.fr)

## > Ressources pédagogiques

Retrouvez toutes les ressources pédagogiques à destination des enseignants sur le site internet du musée Fabre :

[museefabre.montpellier3m.fr/boite-outils/dossiers-et-fiches-pedagogiques-enseignants](http://museefabre.montpellier3m.fr/boite-outils/dossiers-et-fiches-pedagogiques-enseignants)



## > Contacts

Musée FABRE

39, boulevard Bonne Nouvelle  
34000 Montpellier – France

Pour toute question relative aux réservations d'activités à destination des groupes scolaires :

[public.museefabre@montpellier.fr](mailto:public.museefabre@montpellier.fr)

Pour tout projet éducatif ou demande spécifique à destination des publics scolaires, n'hésitez pas à écrire à :

[scolaires.museefabre@montpellier.fr](mailto:scolaires.museefabre@montpellier.fr)