

## La Section d'or : 1925, 1920, 1912

Itzhak Goldberg

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2232>

DOI : [10.4000/critiquedart.2232](https://doi.org/10.4000/critiquedart.2232)

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

### Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

### Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2001

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

### Référence électronique

Itzhak Goldberg, « La Section d'or : 1925, 1920, 1912 », *Critique d'art* [En ligne], 18 | Automne 2001, mis en ligne le 01 mars 2012, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2232> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.2232>

---

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

Archives de la critique d'art

---

# La Section d'or : 1925, 1920, 1912

Itzhak Goldberg

---

## RÉFÉRENCE

*La Section d'or : 1925, 1920, 1912*, Paris : Ed. Cercle d'art, 2000

- 1 Tous les groupes ne jouissent pas du même prestige pour l'histoire de l'art. Certains sont considérés comme véritablement représentatifs du "progressisme" et deviennent un passage obligé pour quiconque prétend adhérer au parti de la modernité. D'autres, ne semblent que "passer" et il faut un véritable effort pour reconstituer leur généalogie. Le catalogue de l'exposition *La Section d'or*, sous la responsabilité de Cécile Debray et Françoise Lucbert, est dans ce sens un outil scientifique exemplaire. De fait, les nombreux auteurs restituent différents aspects de ce regroupement d'artistes rattachés au Cubisme, peu familier aux non-spécialistes. Ainsi, la présentation historique de trois dates clés, les expositions de 1912, de 1920 et de 1925, est suivie d'études sur la réception de la Section d'or, sur Maurice Princet et la quatrième dimension, sur Albert Gleizes, Delaunay et Kupka ou encore sur les artistes russes qui adhèrent à ce mouvement tardivement. Avant même de "juger" l'importance de ce groupe, l'ouvrage pose une question essentielle : comment se fait l'histoire de l'art, comment se construit une notoriété ? Dans son introduction, Cécile Debray insiste sur la façon dont le récit du Cubisme était marqué à sa naissance par les activités et les écrits du marchand Kahnweiler. Ce dernier, qui défend (et vend) les œuvres de Picasso et Braque, contribue à la formation de ce couple mythique, qui projette une ombre géante sur les autres Gleizes et Metzinger. La place accordée aux artistes convertis par la suite au Cubisme, que l'on doit aux historiens inspirés par le discours critique idéaliste de Kahnweiler, se fait souvent en fonction de l'écart qui les sépare des "fondateurs". Cependant, les positions des "membres" de la Section d'or, dans leurs écrits tardifs, ne rendent pas plus facile la tâche de la critique. Duchamp et Picabia n'y voient qu'une sorte de farce, Gleizes ne la mentionne même pas dans ses souvenirs... Il faut avouer que l'exposition qui réunit en octobre 1912, à la galerie La Boétie à Paris, une trentaine d'artistes dont la plupart proviennent des salles cubistes du Salon des

Indépendants, est loin d'être homogène. Cet aspect inspire à Apollinaire une expression imagée, peut-être mitigée : *Cubisme écartelé*. Les deux autres manifestations, celle de 1920 où la modernité du Cubisme est disputée par les dadaïstes et celle de 1925, qui se veut déjà comme une rétrospective (pour ne pas dire une tentative promotionnelle) restent des échecs relatifs. A la diversité des pratiques plastiques s'ajoute une réflexion théorique complexe, ambiguë même, qui cherche à faire le pont entre la nouvelle géométrie et un certain mysticisme, attachée au nombre d'or, à la "divine proportion". Cette tension entre une esthétique avant-gardiste et des principes intemporels donne parfois aux œuvres les allures du "Cubisme classique", un peu systématique. Seul Villon, qui curieusement n'est pas étudié de façon détaillée dans le catalogue, semble trouver un langage personnel inspiré directement par la logique de la Section d'or.