Centre de la Vieille Charité

DOSSIER PÉDAGOGIQUE DE L'EXPOSITION *LE SURRÉALISME DANS L'ART AMÉRICAIN*

SOMMAIRE

- Présentation de l'exposition Le Surréalisme dans l'Art Américain…….3 à 8

- Informations pratiques……9 et 10

- Histoire et architecture du Centre de la Vieille Charité……..11

- Présentation du dossier pédagogique……12 et 13

- Niveau école primaire :

- Étape 1 : Enrichir son lexique, questionner le réel et la démarche des Surréalistes……14
- Étape 2 : Une proposition de parcours dans l'exposition en cas de visite libre……..15 à 23
- Étape 3 : Des ateliers à mener en classe avant ou après la visite…..24 à 26

- Niveau secondaire :

- Focus sur la Villa Air-Bel…….27 et 28
- Pistes pédagogiques d'exploitation des œuvres…….29 à 35

Exposition évènement

Le Surréalisme dans l'Art Américain

Dalí / Ernst / Tanguy / Pollock / Rothko / Bourgeois

11 mai / 26 septembre 2021

Cette exposition est coproduite par les musées de Marseille et la Réunion des musées nationaux - Grand Palais. Elle bénéficie du label « Exposition d'Intérêt National » attribué par le Ministère de la Culture.

***

Dans les années 1940, des artistes accompagnés du fondateur du surréalisme, André Breton, traversent l'Atlantique et s'installent à New York pour fuir la guerre. On considère généralement que ce « passage de Marseille » a été l'élément déclencheur d'une autonomie complète de l'art américain, qui une fois fécondé par l'enseignement des artistes européens en exil, aurait pris son indépendance avec l'expressionnisme abstrait.

Cette exposition propose une histoire plus complexe et moins nationaliste. Le surréalisme, qui place l'inconscient et le rêve au centre de la création, et révèle de manière subversive l'étrangeté du monde matériel qui nous entoure, fut en réalité introduit aux États-Unis dès le début des années 1930, en suscitant des interprétations encore mal connues. Après avoir joué un rôle dans l'émergence de l'expressionnisme abstrait, qui triomphe à partir du milieu des années 1940, il devient pourtant un héritage embarrassant que les historiens de l'art et les critiques américains préfèrent oublier.

À travers une relecture des mouvements d'après-guerre, aussi bien en peinture, en sculpture que dans le cinéma expérimental et la culture visuelle populaire, cette exposition reconstitue l'existence d'une « autre tradition », restée vive jusque dans les années 1960 : un courant souterrain dont les artistes, entre attirance et répulsion pour le surréalisme, n'ont cessé de réactiver le potentiel créatif et déstabilisant.

Salle 1 :

→ La Villa Air-Bel : les surréalistes à Marseille (1940-1941) : voir le focus réalisé en pages 27-28.

→ Surréalismes américains (1930-1940) : L'exil des Européens aux États-Unis a souvent été perçu comme une révélation soudaine pour la scène artistique locale. En réalité, les artistes états-uniens ont pu se familiariser avec des œuvres surréalistes importantes dès 1931, année de l'exposition Newer Super-Realism au Wadsworth Atheneum à Hartford et de l'ouverture de la galerie Julien Levy à New York. En 1936, l'exposition Fantastic Art, Dada, Surrealism, montée au musée d'Art moderne de New York (MoMA) et dans six autres villes, confirme le succès populaire du surréalisme qui reste pourtant connu de manière fragmentaire. Son étrangeté est comparée à celle des productions d'Hollywood ou des cartoons, mais il est rarement fait mention de ses sources littéraires et de ses aspects politiques - en particulier communistes.

C'est peut-être ce décalage qui a permis à des artistes américains de s'approprier librement le surréalisme. En 1934, le post-surréalisme, qui émerge en Californie sous l'impulsion d'Helen Lundeberg, cherche à représenter visuellement - de façon fixe et immédiatement lisible - la logique pourtant a priori immatérielle et mouvante du rêve tout en rejetant l'automatisme. À New York se développent simultanément un courant biomorphique, qui puise son inspiration dans les formes naturelles, animales ou végétales, et un courant social qui propose d'adapter le surréalisme à des thèmes collectifs plutôt qu'intimes. C'est dans cet environnement qu'apparaît l'œuvre atypique de Joseph Cornell, le plus influent des surréalistes américains, dont les collages, les assemblages et les films analysent la dimension inconsciente de la culture matérielle de son pays.

→ Surréalisme transatlantique : la figuration (1940-1950) : La coexistence d'une nouvelle génération d'artistes et de leurs aînés venus d'Europe forme dans les années 1940 un surréalisme transatlantique, dont l'une des tendances principales reste figurative. Ce courant est marqué par la célébrité de Salvador Dalí, qui participe activement à la diffusion de son style dans la culture quotidienne aux États-Unis en collaborant avec le cinéma et la mode. Hétérogène dans ses déclinaisons, il rassemble les œuvres de Joseph Cornell, Enrico Donati, Man Ray, Kay Sage ou Dorothea Tanning.

Il intègre aussi la peinture méticuleuse et fantastique des artistes du « réalisme magique », comme John Atherton ou Pavel Tchelitchew, qui, face aux réticences de Breton, n'auraient probablement pas trouvé leur place dans le surréalisme européen.

Autour du magazine View (1941-1947), fondé par les poètes Charles Henri Ford et Parker Tyler, cet aspect syncrétique du surréalisme aux États-Unis ne fera que se renforcer, en juxtaposant ses acteurs historiques, comme Yves Tanguy, aux témoignages d'un surréalisme vernaculaire débusqué dans les films de genre, le jazz, la culture populaire urbaine, l'art des enfants et des autodidactes. Ce surréalisme peu fidèle à l'orthodoxie de sa version européenne, puisqu'on lui assimile aussi un artiste comme Jean Cocteau, sera déterminant pour le cinéma d'avant-garde local dont Maya Deren ouvre la tradition.

Salle 2 :

→ Surréalisme transatlantique : l'abstraction (1940-1955) : Les années 1940 marquent à New York une période d'échanges et de métissages artistiques : alors qu'Américains et Européens exposent régulièrement ensemble à partir de 1942, Roberto Matta mène des séances de travail avec Robert Motherwell, William Baziotes ou Jackson Pollock, tandis que Breton, ému par l'œuvre d'Arshile Gorky, lui consacre un texte en 1945 et l'intègre au canon surréaliste.

L'intérêt de ces jeunes artistes pour l'automatisme et les thèmes mythologiques a permis d'assimiler leurs œuvres, sans contradiction, à une tendance abstraite du surréalisme dont Max Ernst, André Masson et Joan Miró étaient les précurseurs.

Ces artistes, auxquels s'ajoutent Barnett Newman, Mark Rothko, David Smith ou Clyfford Still, font néanmoins partie de ce que la critique nomme à partir de 1946 « expressionnisme abstrait », un courant dont l'un des principaux défenseurs, Clement Greenberg, a discrédité le surréalisme avec virulence pour son aspect littéraire. En voulant affranchir l'expressionnisme abstrait de ses sources européennes, ce discours marginalise les artistes qui cultivent l'ambiguïté entre formes abstraites et figuratives, comme Louise Bourgeois ou, en Californie, le groupe Dynaton. Mais c'est de manière plus retorse qu'un tabou s'installe sur la survivance du surréalisme dans la seconde génération de l'expressionnisme abstrait, souvent niée par les artistes eux-mêmes là où l'on peut au contraire observer, comme chez Helen Frankenthaler, une figuration fantomatique qui excède l'interprétation purement formelle de leur travail.

Salle 3 :

→ Une autre tradition (1955-1965) :

Après le départ des artistes en exil et la fermeture des galeries qui les défendaient (celles de William Copley, de Julien Levy ou de Peggy Guggenheim), le surréalisme a survécu dans les pratiques artistiques aux États-Unis de manière souterraine.

En Californie, Wallace Berman réunit autour de lui un cercle d'artistes dont le travail, à la fois visuel et littéraire, se nourrit d'une fascination pour les avant-gardes, qu'ils partagent ensemble dans un certain secret grâce à des revues échangées par la poste et une vie collective marginale, critique d'une société américaine trop normative.

Sur la côte Est, l'imagerie triviale, impersonnelle et fragmentée du pop art constitue une résurrection inattendue du surréalisme figuratif, en particulier des images précises mais hermétiques de René Magritte. Le critique Gene Swenson voyait ainsi, chez James Rosenquist ou Claes Oldenburg, les maillons d'une « autre tradition » américaine préoccupée par une nouvelle relation entre les objets et l'émotion, qui pouvait recommencer à aborder des contenus psychosexuels à condition de le faire de manière plus objective que personnelle.

C'est aussi le cas d'artistes marqués par le travail de Marcel Duchamp, comme Ray Johnson, Robert Rauschenberg ou Robert Morris. En détournant des objets et des images de presse pour former des assemblages ou des boîtes énigmatiques, leurs œuvres, selon Swenson, explorent moins l'inconscient individuel des artistes qu'une « psyché collective ».

Salle 4 :

→ Figurations excentriques (1960-1970)

Pendant qu'André Breton organise à Paris la dernière exposition collective des surréalistes, Marcel Duchamp lui suggère depuis New York d'y inclure les œuvres de Robert Rauschenberg et Jasper Johns : deux artistes, qui comme d'autres aux États-Unis, cherchent à dépasser l'expressionnisme abstrait et dont les assemblages, où des fragments du corps humain, des images et des objets trouvés directement insérés ou reproduits s'ajoutent à la peinture, font de nouveau référence au contexte culturel et social dont ils sont issus.

Au même moment, en Californie, le surréalisme hante la formation des contre-cultures de manière plus explicite : Bruce Conner et Jess lui empruntent ses techniques (collages, images cachées, détournement d'objet) qu'ils adaptent aux tabous et aux peurs de leur temps.

Aussi bien à San Francisco qu'à Chicago, ce courant figuratif souterrain prend un tour plus agressif, moins lié au monde des rêves et des cauchemars qu'à une volonté de transférer directement au sein des beaux-arts la logique de la culture populaire. De jeunes artistes comme Peter Saul, et plus tard les protagonistes du groupe Hairy Who ?, comme Jim Nutt ou Suellen Rocca, réagissent aux répercussions du pop art : leurs peintures et leurs dessins, parfois conçus comme des cadavres exquis, brassent avec une allégresse affichée les métamorphoses et les incongruités.

→ Abstractions excentriques (1960-1970)

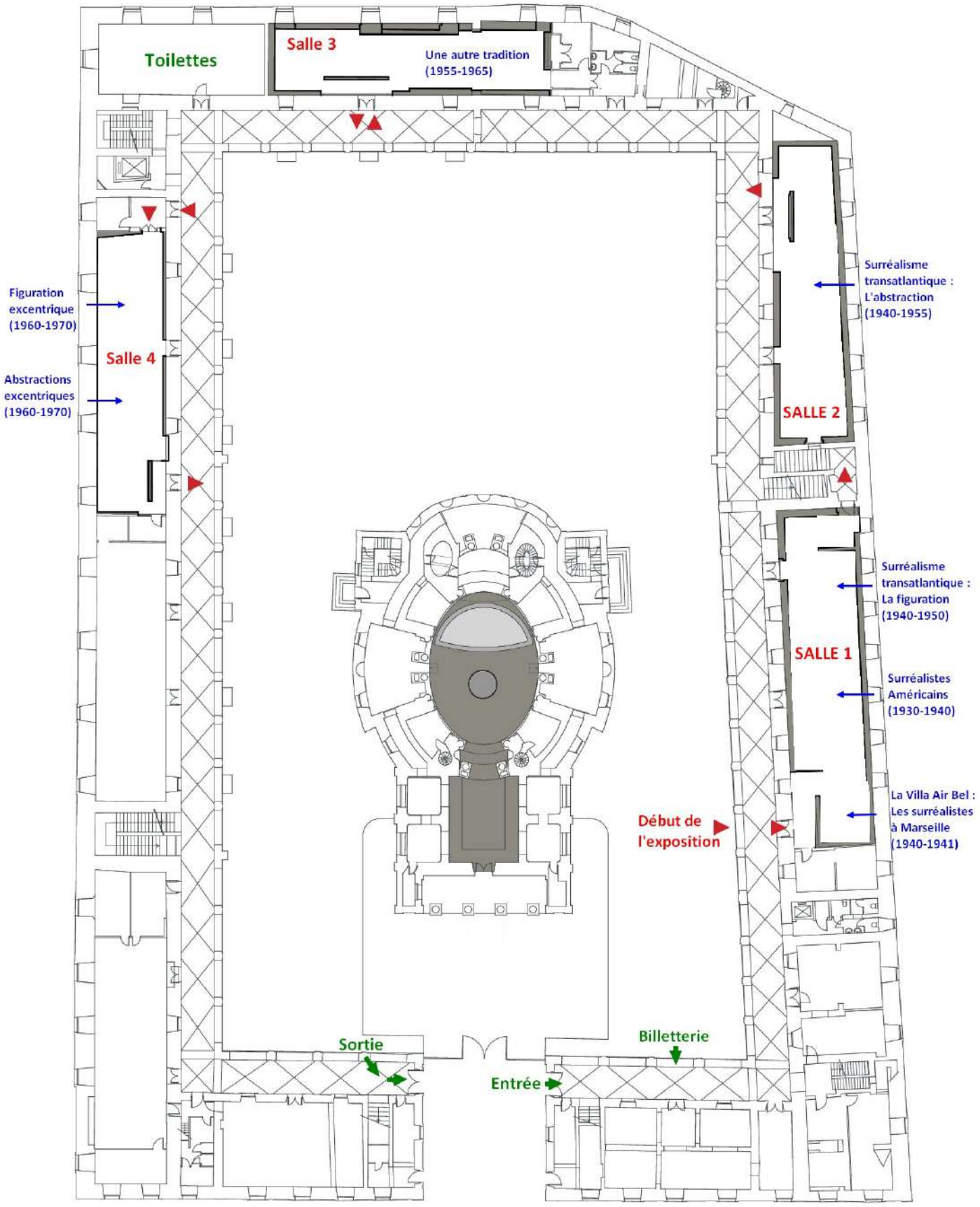
En 1968, l'exposition Dada, Surrealism and Their Heritage au musée d'Art moderne de New York (MoMA) se présente comme un récit définitif sur les avant-gardes européennes et leur diffusion aux États-Unis. Elle vient néanmoins clore une période où de jeunes critiques se sont engagés dans une réévaluation progressive du surréalisme, qu'ils voient comme un élément à la fois actif et refoulé dans le travail de leurs contemporains.

Dès 1964, Donald Judd, un artiste pourtant associé à l'art sériel et impersonnel des minimalistes, loue les œuvres de Claes Oldenburg ou de Lee Bontecou dans lesquelles sont réintroduits des éléments sexuels, d'humour pathétique ou de violence sans qu'ils soient explicitement indiqués par l'iconographie.

Bien que le retour aux thèmes surréalistes soit parfois plus assumé - avec les reliquaires de Paul Thek ou les têtes fétichistes de Nancy Grossman -, cet anthropomorphisme secret, évoqué par Judd, irrigue aussi Eccentric Abstraction de Lucy Lippard, une exposition de 1966 inaugurée à la Fischbach Gallery avec, entre autres, Eva Hesse et Louise Bourgeois. Dans leurs œuvres aux formes à la fois sensuelles et morbides, comme les « objets désagréables » d'Alberto Giacometti, le corps est simultanément présent et absent. Lippard verra dans cette forme d'abstraction au fort potentiel érotique l'héritage impur du surréalisme qui, alors même qu'il devient à cette époque un style suranné mais populaire, traverse de manière subversive toute la culture visuelle des avant-gardes américaines.

Lee Bontecou (née en 1931) - Sans titre [Untitled], 1966
Peinture sur structure de polyester, fibre de verre et armature métallique avec collage de cuir et de tissu, 183,5 × 277,5 × 56 cm
Paris, Centre Pompidou, MNAM/CCI, AM 2008-193

Plan du Centre de la Vieille Charité - Rez-de-chaussée
Exposition Le Surréalisme dans l'Art Américain



Contacts pôle action culturelle et des publics

Centre de la Vieille Charité
2 rue de la Charité
13002 Marseille
Tél : 04.91.14.58.52 / 04.91.14.58.23
Mail : *musees-education@marseille.fr*

Accès

Métro : M1, arrêt Colbert - M2, arrêt Joliette
Tramway : T2 et T3, arrêts Sadi-Carnot et République-Dames
Bus : lignes 35, 49, 55 : arrêt Joliette

Accessibilité

Ascenseur
Accès véhicule pour les personnes à mobilité réduite sur demande

Les modalités de visite

Quel que soit le type de visite envisagée, il est obligatoire de réserver un créneau par téléphone (**04.91.14.58.52 / 04.91.14.58.23**). Le coupon de réservation, envoyé par mail et imprimé par vos soins, devra être présenté en billetterie le jour de votre venue. Il vous sera alors remis vos billets d'entrée pour l'exposition.

……

En cas d'annulation, l'enseignant doit en informer le service culturel et des publics minimum 48h avant la visite.

……

Les différents types de visites

En raison des contraintes sanitaires, les visites ne peuvent s'effectuer qu'à 18 personnes maximum par groupe. Ainsi, pour tous les types de visites, les classes devront être scindées en 2 sous groupes n'excédant pas 18 personnes, professeur(s) et accompagnateur(s) compris.

- Visites commentées : 2 sous groupes
→ 1 sous groupe guidé par 1 médiateur
→ 1 sous groupe guidé par 1 autre médiateur.
De la maternelle grande section au lycée. Ces visites durent environ 1 heure.

- Visites libres, en autonomie.
→ 2 sous groupes en visite libre. Les sous groupes doivent obligatoirement démarrer leur visite avec 15 minutes de décalage, pour des raisons de jauges restreintes des salles
De la maternelle petite section au lycée.

- Mercredis enseignants
Sur réservation uniquement : tous les professeurs intéressés doivent réserver individuellement par téléphone au 04.91.14.58.52 ou 04.91.14.58.23
4 créneaux de visite :
- mercredi 19 mai (2 groupes à 14h)
- mercredi 2 juin (2 groupes à 14h)
Pour des raisons sanitaires : 18 personnes maximum par groupe.

Respect des règles sanitaires

- Port du masque obligatoire à partir de 6 ans

- Respect des gestes barrières et de la distanciation physique

- Respect des jauges : maximum 18 personnes par groupe

Règlement et conditions d'accès

(Extraits du règlement applicable aux visiteurs des musées de la Ville de Marseille & du Muséum d'Histoire naturelle de Marseille)

Les visites peuvent s'effectuer soit « en libre », sous la conduite de l'accompagnateur responsable du groupe, soit sous la conduite d'un médiateur culturel.

Dans les deux cas, les membres du groupe demeurent sous la surveillance constante du ou des accompagnateurs (circulaire n°97-176 du 18/09/1997 relative aux sorties scolaires, remplacée par la circulaire n°99-136 du 21/09/1999) qui doit donc garantir le respect du règlement et des consignes de sécurité applicables à l'ensemble du site.

Il doit également veiller à ce qu'aucun trouble ne puisse nuire au bon déroulement de la visite. Le groupe ne doit en aucun cas gêner les autres visiteurs.

Chaque membre du groupe demeure à proximité du responsable.

Dans les salles où sont présentées des expositions temporaires, les prises de vues peuvent faire l'objet de restrictions signalées à l'entrée des salles ou à proximité des œuvres.

À l'intérieur du musée, il est interdit :

- de toucher aux œuvres,

- de s'appuyer sur les vitrines, les socles et autres éléments de présentation,

- d'écrire ou de salir tout endroit de l'établissement. Aussi, seul le crayon à papier est autorisé pour prendre des notes sur une feuille.

- de courir, se bousculer, glisser ou escalader,

- de manger ou de boire,

- de jeter des papier, détritus, de jeter ou coller des chewing-gum,

- de faire du bruit dans le hall et les salles d'exposition ,

- de laisser des effets personnels,

- de s'allonger par terre ou sur les banquettes,

- les téléphones mobiles doivent être éteints ou en mode silencieux.

……

Le Centre de la Vieille Charité est ouvert du mardi au dimanche et n'accueille aucun groupe avant 9h30 pour la visite de cette exposition

……

© Ville de Marseille

Le Centre de la Vieille Charité

En 1640, suite à l'édit royal sur *« L'enfermement des pauvres et des mendiants »*, la Ville de Marseille décide la construction de la Vieille Charité pour y accueillir cette population.

En 1670, Pierre Puget, architecte du Roi et enfant du quartier, entame la réalisation de l'architecture du lieu qui se terminera en 1749.

Construit en pierre rose et blanche de la Couronne (petite localité au nord de Marseille), l'ensemble de la Vieille Charité se compose de quatre ailes de bâtiment fermées sur l'extérieur et ouvertes sur une cour par des galeries sur trois niveaux. Au centre de la cour se trouve une chapelle à coupole ovale, véritable prouesse architecturale en son temps.

Suite à la Révolution et jusqu'à la fin du XIXe siècle, la Charité deviendra un hospice réservé aux enfants et aux vieillards. Puis en 1905, l'armée utilise le bâtiment qui sert aussi de logement social.

Classé monument historique en 1951, la Ville de Marseille décide 10 ans plus tard de la restauration de ce monument qui s'achèvera en 1986.

Lieu de savoir, de rencontres et de découvertes, le Centre de la Vieille Charité abrite aujourd'hui plusieurs structures multi-culturelles, dont le musée d'Archéologie Méditerranéenne (MAM), le musée d'Arts Africains, Océaniens, Amérindiens (MAAOA), ou encore une salle de conférence et de cinéma, *Le Miroir*.

À L'ATTENTION DES ENSEIGNANTS

Niveaux : Cycles 2 et 3

Les musées de Marseille proposent une exposition d'œuvres majeures issues du Surréalisme. Cette exposition se construit autour de ce courant artistique et du lien qu'il a créé entre une France en guerre et les États-Unis.

Le visiteur peut y mener une réflexion sur les conséquences de la guerre sur l'activité artistique et comprendre la nécessité pour des artistes pourchassés et contraints à l'exil de développer des stratégies pour survivre, poursuivre leur travail critique sur le monde qui les entoure et continuer à créer.

En cycle 2 et 3, la compréhension d'une pratique artistique basée sur le jeu et le hasard et ce qu'elle peut engendrer comme œuvres oniriques sera privilégiée. La dimension historique liée au contexte de la guerre est ardue et nécessite des connaissances culturelles et une capacité d'abstraction qui ne sont pas encore acquises en cycle 2 et en cycle 3. Il pourra tout de même être abordé le contexte avec les élèves de fin de cycle 3, afin qu'ils puissent identifier la période historique qui a vu naître cette démarche, et entamer une réflexion sur le rapport qu'entretiennent les artistes et la société.

Ce dossier pédagogique vous propose des activités qui amèneront vos élèves étape par étape, à comprendre le sens de la démarche artistique des Surréalistes.

Il se découpe en trois parties que vous pouvez aborder dans l'ordre qui vous semble le plus pertinent avec vos élèves :

→ Partie 1 :
Enrichir son lexique, questionner le réel et la démarche des Surréalistes.

→ Partie 2 :
Une proposition de parcours dans l'exposition en cas de visite libre.

→ Partie 3 :
Des ateliers à mener en classe avant ou après la visite.

Niveau Secondaire

L'objectif de la seconde partie du dossier pédagogique est de proposer aux professeurs de collèges et de lycées quelques pistes d'exploitation, dans un certain nombre de disciplines, des œuvres de l'exposition Le Surréalisme dans l'art américain.

La richesse visuelle, plastique et intellectuelle de l'ensemble de ces œuvres devrait permettre, si elles sont travaillées en amont ou en aval, d'aborder ou d'approfondir les notions et compétences à maîtriser par les élèves du Secondaire dans l'ensemble des disciplines.

D'où le choix, à partir d'une sélection non exhaustive d'œuvres, de présenter par niveau et discipline quelques grandes entrées, issues de la consultation des Instructions Officielles.

Ces propositions sont de simples ébauches pour une exploitation pédagogique. Elles sont le fruit de la réflexion d'un collègue d'une discipline différente. Elles n'ont pour unique ambition que d'inciter à emmener les élèves découvrir une exposition remarquable par la variété des œuvres présentées et des thématiques transversales mobilisables avec intérêt.

Anonyme, Victor Brauner, André Breton, Óscar Domínguez, Jacques Hérold, Wifredo Lam, Jacqueline Lamba
Dessins collectifs, 1940-1941
Techniques multiples sur papier, 24 × 30 cm (chaque)
Marseille, musée Cantini

Étape 1 : Enrichir son lexique, questionner le réel et la démarche des Surréalistes

Ces séances de brainstorming (réflexion) consistent à inscrire sur une affiche le maximum de mots et d'idées qui viennent à l'esprit des élèves à partir de la question posée.

L'objectif est de récolter les représentations des élèves, leur permettre de les confronter les unes aux autres et ainsi les enrichir.

Un premier brainstorming peut être réalisé individuellement ou en binôme à l'écrit avant de passer au travail à l'oral en groupe classe. Si les élèves ne semblent pas avoir d'idées au départ, l'enseignant peut amorcer le travail en donnant ses propres représentations ou en donnant des exemples.

QUESTIONS	
Cycles 2 et 3	Qu'est ce qu'un musée ? À quoi ça sert ? Qu'est ce que la guerre ? Qu'est ce que le jeu ? Qu'est-ce que la liberté ? Qu'est ce que le rêve ?
Uniquement cycle 3	Qu'est-ce que le hasard ? Qu'est-ce que le conscient et l'inconscient ? Qu'est-ce que la réalité ?

NIVEAU ÉCOLE PRIMAIRE

Étape 2 : Une proposition de parcours dans l'exposition en cas de visite libre

L'exposition propose de très nombreuses œuvres rattachées au courant surréaliste. Une visite d'une heure ne peut pas permettre d'aborder toutes ces œuvres. Aussi, nous vous proposons un parcours qui permet de découvrir et de questionner quelques œuvres majeures adaptées à l'âge des élèves. Nous nous sommes également attachés à choisir des formats suffisamment importants permettant à tous les élèves de pouvoir bien observer les éléments.

Pour chaque œuvre choisie, nous vous proposons quelques informations à connaître et une série de questions à poser aux élèves.

De retour en classe, ces œuvres peuvent être imprimées en couleurs et exposées sous la forme d'un musée de classe.

Les commentaires relevés lors de la visite peuvent être rédigés et associés à chaque œuvre.

SALLE 1 :

Le Tarot Marseillais	
À savoir	Consignes et questions pour les élèves
Ce jeu de tarot créé par les Surréalistes est inspiré du traditionnel jeu marseillais. Les artistes maintiennent les deux couleurs : le rouge et le noir. Le roi devient un génie, la reine une sirène, le valet devient un mage. Le pique, le cœur, le carreau et le trèfle sont remplacés par l'amour, le rêve, la révolution et la connaissance. Au final, vingt-deux feuilles sont réalisées et présentent des cartes aux motifs foisonnants et êtres hybrides. Les outils, peu disponibles en temps de guerre, sont simples : crayons de couleurs, aquarelle et encre de chine.	→ Quels sont les personnages dans les jeux de cartes traditionnels ? → Quels sont les quatre symboles des jeux de cartes classiques ? → Est-ce que vous voyez des points communs avec les jeux de cartes que vous connaissez ? → Quels personnages reconnaissez-vous ? Décrivez-les. → Avec quel(s) outil(s) ont-ils été réalisés : crayon, feutre, peinture, encre ?

NIVEAU ÉCOLE PRIMAIRE

Les Dessins Collectifs

À savoir	Consignes et questions pour les élèves
« Cadavre exquis : jeu de papier plié qui consiste à faire composer une phrase ou un dessin par plusieurs personnes, sans qu'aucune d'elles puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes . L'exemple, devenu classique, qui a donné son nom au jeu, tient dans la première phrase obtenue de cette manière : le cadavre – exquis – boira – le – vin - nouveau ». (Dictionnaire abrégé du surréalisme, 1938)	Si l'atelier « dessins collectifs » n'a pas été fait en classe en amont, préciser aux élèves que ce sont des dessins collectifs. → D'après vous, en quoi consiste le fait de réaliser des dessins collectifs ? → Comment les artistes ont-ils procédé pour réaliser ces dessins ? Si l'atelier « dessins collectifs » a été fait en classe, dire aux élèves : Nous avons utilisé la même démarche pour réaliser des dessins collectifs . → Pouvez-vous rappeler comment nous avions procédé ? → Que voyez-vous sur ces dessins ? → Est-ce que quelqu'un veut nous raconter l'histoire qu'il s'imagine à partir d'un de ces dessins ?

Anonyme, Victor Brauner, André Breton, Óscar Domínguez, Jacques Hérold, Wifredo Lam, Jacqueline Lamba
Dessins collectifs, 1940-1941
Techniques multiples sur papier, 30 × 24 cm (chaque)
Marseille, musée Cantini

NIVEAU ÉCOLE PRIMAIRE

Man Ray, *Mr Knife and Miss Fork*

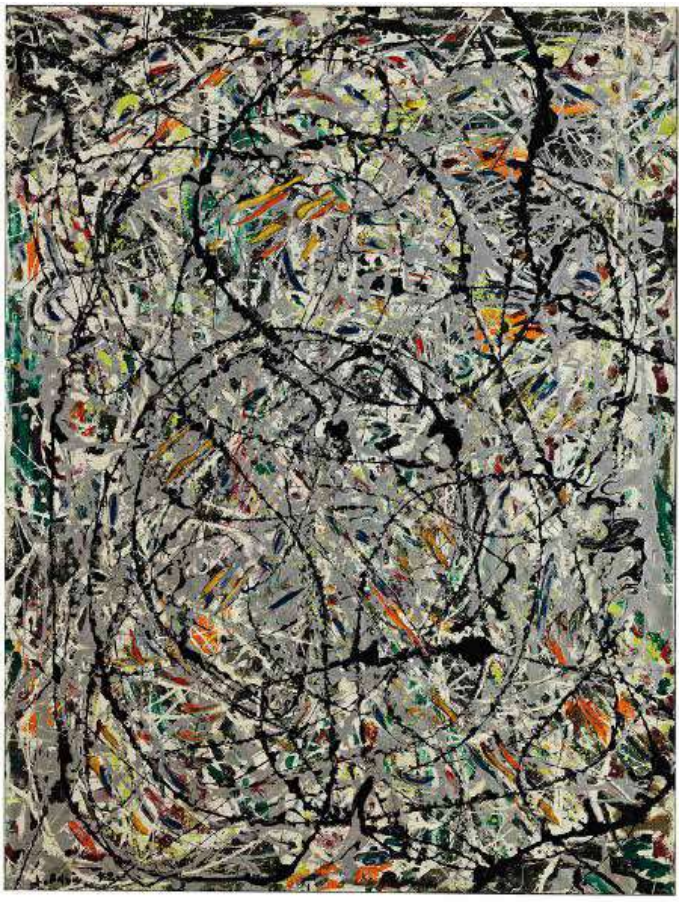
À savoir	Consignes et questions pour les élèves
Couteau et fourchette en métal argenté, perles de bois, filet en coton monté sur un tissu en velours côtelé dans une boîte en bois 34 x 23 x 4 cm. NB : Cette œuvre est petite. Les élèves peuvent la regarder un par un, puis le groupe peut s'asseoir dans un coin de la salle pour en discuter.	« Knife » veut dire « couteau » en anglais et « fork » veut dire « fourchette ». → Pourquoi l'artiste leur donne le tire de Monsieur et Madame ? → Quelle impression cela donne-t-il ? → Observez bien le repas. Qu'est-ce qui pourrait être servi ? → À quoi sert ce filet ? → Quel effet cela donne-t-il ?

Man Ray Monsieur Couteau et Mademoiselle Fourchette
(Exauce tous les voeux de René Crevel)
[Mr Knife and Miss Fork (Answers all the Wishes of René Crevel)], 1944/1973
Fourchette et couteau en argent, perle de bois, filet en coton et tissu sur panneau de bois, 33,8 × 22,8 cm
Paris, collection particulière, courtoisie de l'Association internationale Man Ray

NIVEAU ÉCOLE PRIMAIRE

SALLE 2 :

Jackson Pollock , *Watery Paths*	
À savoir	**Consignes et questions pour les élèves**
Huile sur toile, 114 × 86 cm La technique de Pollock est qualifiée de « dripping ». Quand on regarde les vidéos de Pollock dans son atelier, l'artiste utilise tout son corps pour déverser et répandre la peinture sur la toile. Ses gestes sont rapides et précis. *https://www.youtube.com/watch?v=6cgBvpjwOGo*	→ Comment le peintre a-t-il fait pour faire ce tableau ? → De quelle manière a-t-il peint ? Avec un pinceau ? Une brosse ? → Quelles sont les couleurs présentes sur la toile ? → Certaines couleurs sont-elles plus présentes que d'autres ? → Si ce tableau représentait une émotion, quelle serait-elle pour vous ?



Jackson Pollock
Chemins liquides [Watery Paths], 1947
Huile sur toile, 114 × 86 cm
Rome, Galleria nazionale d'arte moderna

NIVEAU ÉCOLE PRIMAIRE

Helen Franckenthaler, *Mother Goose Melody*

À savoir	Consignes et questions pour les élèves
Huile sur toile 208.28 × 264.16 cm Helen Franckenthaler travaille en mettant sa toile au sol. Elle y verse directement les pigments et la peinture. Dans ce tableau, elle combine l'éclaboussement et les coulées sur une toile teintée. La composition est dynamique et rythmée. La spirale rouge contraste avec la masse sombre à gauche. L'artiste repère les trois ombres marrons à gauche comme étant les silhouettes de ses sœurs et elle.	→ Quelles sont les couleurs présentes sur la toile ? → Quelles formes distinguez-vous ? → Est-ce que vous reconnaissez des animaux, des objets ou des personnes sur ce tableau ? → Est-ce que quelqu'un peut dire à quoi ce tableau lui fait penser, quelle histoire il peut raconter ?

Helen Frankenthaler
Mélodie de la mère l'Oye [Mother Goose Melody], 1959
Huile sur toile, 207,6 × 262,9 cm
Richmond, Virginia Museum of Art

NIVEAU ÉCOLE PRIMAIRE

SALLE 3 :

René Magritte, *L'évidence éternelle*	
À savoir	**Consignes et questions pour les élèves**
Cinq petites toiles représentant les différentes parties du corps d'une femme. On peut noter des changements d'échelle d'un fragment à l'autre.	→ Quelle partie du corps voit-on ? → S'agit-il d'un homme ou d'une femme ? → Il existe 4 autres petits tableaux représentant le corps de cette femme. D'après vous, pourquoi le peintre a-t-il découpé sa peinture en 5 ? → Quel effet cela fait-il de voir cette personne représentée en 5 morceaux ?

René Magritte
L'Évidence éternelle (Genoux), 1954
Huile sur toile, 20,3 × 21 cm
Spencertown, collection Jack Shear

James Rosenquist
Ombres [Shadows], 1961
Huile sur toile, 172,7 × 243,8 cm
Londres, James Rosenquist Estate, courtoisie de Thaddaeus Ropac Gallery

James Rosenquist, *Shadows*	
À savoir	**Consignes et questions pour les élèves**
Huile sur toile, 172.7 x 243.8 cm	Le titre de ce tableau signifie « Ombres ». → Que voyez-vous comme ombre sur ce tableau ? → Que représentent-elles ? → Quelle impression cela donne ?

NIVEAU ÉCOLE PRIMAIRE

SALLE 4 :

Peter Saul, *San Francisco 2*	
À savoir	**Consignes et questions pour les élèves**
Huile fluorescente sur toile, 120,5 × 161,5 × 2,5 cm	→ Quel type de paysage est représenté sur cette toile : un paysage urbain, rural, de montagne, une plage ? → Quels éléments peut-on repérer ? → Comment l'artiste fait-il pour exagérer ce qu'il veut représenter ? → Quel effet cela produit-il ? → Quelle ambiance règne-t-il dans cette ville ?

Peter Saul
San Francisco no 2,
1966
Huile fluorescente sur toile,
120,5 × 161,5 × 2,5 cm
Marseille, musée d'Art contemporain MAC

NIVEAU ÉCOLE PRIMAIRE

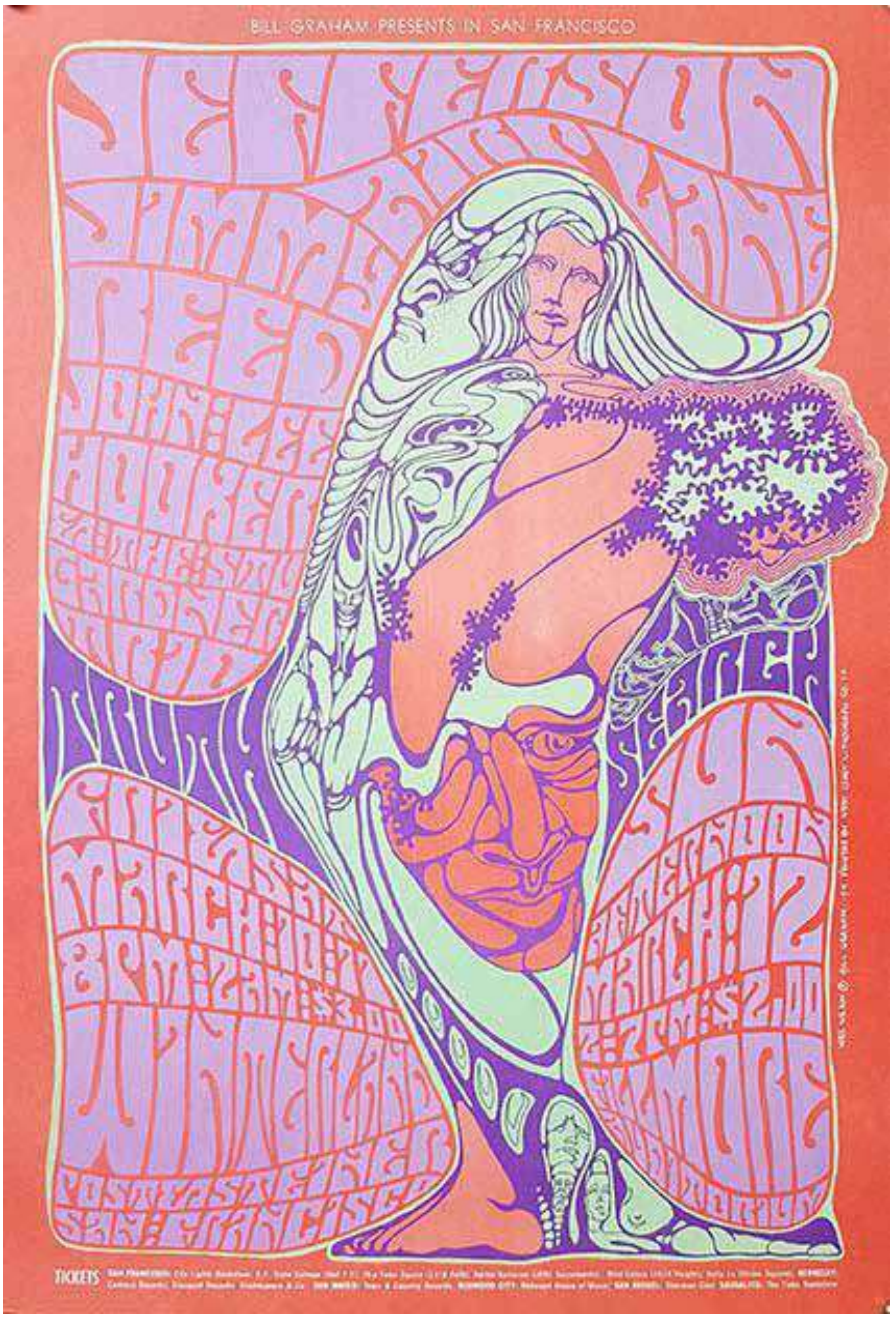
Claes Oldenburg, *Soft Doors for Airflow Model 5*

À savoir	Consignes et questions pour les élèves
Toile au pochoir et kapok (fibre végétale), 102 x 72 x 7 cm	→ En quoi est fait cette œuvre d'après vous ? Cette œuvre est censée représenter une porte. → En quoi la trouvez-vous étrange ? → Qu'est ce qui ne correspond pas à la réalité ? → Quel effet cela produit-il ? → Est-ce que vous connaissez des contes ou des comptines qui parlent de maison faites dans des matériaux inhabituels ?

Claes Oldenburg
Portes molles pour le modèle Airflow #5
[Soft Doors for Airflow Model #5],
1965
Trois éléments en toile bourrée de kapok,
crayon et peinture émail en aérosol,
102 × 72 × 7 cm (chaque)
New York, Paula Cooper Gallery

NIVEAU ÉCOLE PRIMAIRE

Affiches psychédéliques, San Francisco	
À savoir	Consignes et questions pour les élèves
Affiche pour un concert de Jefferson Airplane, Jimmy Reed, John Lee Hooker et The Stu Gardner Trio, au Fillmore et au Winterland	→ Essaie de lire les mots écrits sur les affiches. → Quel travail a effectué l'artiste sur les lettres ?



Wes Wilson
Affiche pour un concert de Jefferson Airplane, Jimmy Reed, John Lee Hooker et The Stu Gardner Trio, au Fillmore et au Winterland, San Francisco (10-12 mars 1967), 1967
Lithographie offset, 51,2 × 35 cm
Paris, collection particulière

NIVEAU ÉCOLE PRIMAIRE

Étape 3 : Des ateliers à mener en classe avant ou après la visite

À partir du CP

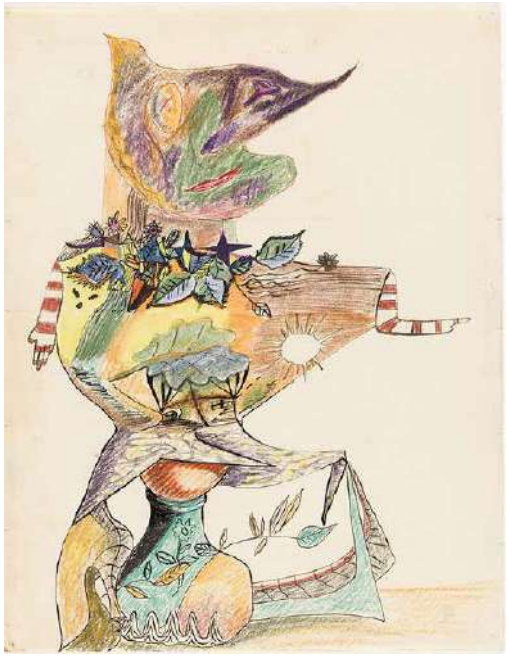
Le cadavre exquis

Matériel :
Plusieurs feuilles A4 pliées en trois parties égales, crayons à papier et de couleurs.

L'activité se déroule en binôme. Une feuille est pliée en trois. Dans un premier temps, un élève dessine le haut du corps d'un animal ou d'un être humain en cachant son dessin à son camarade. Il replie la feuille. À son tour, son camarade doit dessiner le milieu du corps avant en cachant également son dessin. Il replie la feuille et la redonne au premier qui doit dessiner la dernière partie du corps. La feuille est ensuite entièrement dépliée pour voir le résultat.

Plusieurs dessins peuvent s'échanger en même temps pour éviter que l'un des membres du binôme n'attende.

Ce cadavre exquis peut être réalisé sur le même principe en rédaction en découpant une phrase en trois parties : Sujet / Verbe / Compléments pour les cycles 3. Les phrases peuvent ensuite être rassemblée pour réaliser un poème surréaliste de classe.



Anonyme, Victor Brauner, André Breton, Óscar Domínguez, Jacques Hérold, Wifredo Lam, Jacqueline Lamba Dessins collectifs, 1940-1941 Techniques multiples sur papier, 30 × 24 cm (chaque) Marseille, musée Cantini

Un abécédaire en dessin collectif

Matériel : demi-feuilles A4, affiches format raisin, crayons à papier et de couleurs.

Chaque jour, l'enseignant donne un mot aux élèves qui commence par une lettre différente de l'alphabet. Cela peut être un objet, une idée, un animal ou une plante. Chaque élève dessine sa vision du mot au crayon et colorie avec ses crayons de couleurs ou ses feutres. Les dessins de tous les enfants de la classe sont ensuite rassemblés sur une grande affiche sur laquelle sera inscrit le mot en mettant en avant son initiale pour réaliser un abécédaire géant.

NIVEAU ÉCOLE PRIMAIRE

Le dessin communiqué

Matériel :

Demi-feuilles A4, crayons à papier et de couleurs

Le jeu se joue par groupe de 5 élèves. Chaque élève doit numéroter sa demi feuille et y apposer ses initiales. L'enseignant propose un thème à chaque enfant : « la plage », « à l'école », « ce que je vois par la fenêtre », « la montagne », « un monstre qui fait peur ».
Chaque élève réalise son dessin en le cachant à son voisin. Il doit respecter le thème demandé par l'enseignant. Lorsqu'il a finit, son voisin de droite regarde son dessin pendant 3 secondes. Il doit ensuite tenter de reproduire de mémoire dans un temps limité. Il est possible de se limiter à deux versions du même thème, la première étant une création et la seconde étant une reproduction de mémoire de la première. Mais on peut aussi faire circuler les dessins jusqu'à ce que chaque élève ait reproduit de mémoire le dessin de son voisin sur chacun des thèmes.

Le dessin d'origine sera exposé et, à côté, toutes les versions qui auront été réalisées de mémoire.

La collection de souvenirs

Matériel :

Une boîte à chaussure ou un petit carton par élève, catalogues, magazines, petits objets personnels des élèves, photographies

Chaque enfant va créer sa boîte de souvenirs d'enfance avec des images de catalogue, des morceaux de texte qu'il aura écrits et qui racontent un souvenir ou un rêve, des petits objets ramenés de la maison, du courrier reçu important, des photographies…

Expérimenter le « dripping »

Matériel :

Peinture, encre, petits pots, brosses à dent usagées, éponge, seringues, feuilles

Chaque élève choisit deux pots de couleur et deux outils. Il doit utiliser les outils pour répartir les deux couleurs sur la feuille de manière à ce qu'il ne reste plus de blanc apparent. Il prend le temps d'expérimenter et peut par exemple faire couler la peinture, la projeter, la faire goutter, essorer son éponge imbibée, etc. Les élèves peuvent regarder les vidéos de Jackson Pollock au travail : *https://www.youtube.com/watch?v=6cgBvpjwOGo*

Travail typographique à partir d'affiches psychédéliques

Matériel :

Feuilles A4, crayons à papier, feutres ou peinture, gouache, encre, une photo de chaque élève

Chaque élève colle sa photographie et à partir de cette photo, il va tracer des lignes qui s'écartent, se resserrent et se croisent.. Il va écrire son prénom et son nom en collant chaque lettre à la ligne du haut et à la ligne du bas, ce qui va déformer les lettres. L'élève suit les méandres des lignes pour dessiner ses lettres. Une fois les lettres dessinées, il cerne les lettres en noir et les colorie ou les peint. Le portrait photographique peut être peint à l'encre de couleur ou à la gouache. On peut proposer aux élèves d'observer différentes affiches psychédéliques pour s'inspirer du travail graphique et typographique. Une autre contrainte pourrait être de n'utiliser que trois couleurs pour son affiche.

André Breton
Paracelse. Mage de Connaissance – Serrure, 1941
Encre de Chine et gouache sur papier Canson contrecollé sur papier, 23,7 × 13,8 cm

Corps déconstruit et créatures hybrides

Matériel :

Magazines, rouleau kraft blanc, feuilles A4

Découper des personnages dans différents magazines et scinder chaque corps en 5 parties : tête, buste, hanches, jambes et pieds. À partir de ces collections, les élèves vont recomposer des personnages, les coller sur une feuilles A4 et leur trouver un prénom. Toute cette galerie de créatures hybrides pourra être collée sur une longue frise de kraft blanc dans un couloir ou sur un mur.

Réaliser un tarot

Matériel :

Jeu de tarot traditionnel, fiche bristol blanche de petite dimension, crayons à papier, feutres

Après avoir repéré et répertorié les différentes figures et symboles d'un jeu de tarot traditionnel, choisir le thème du détournement du tarot. L'enseignant peut faire des propositions : le monde de la mer, la jungle, la ville, le voyage, etc. Une fois le thème choisi, l'enseignant distribue quelques cartes aux élèves placés en binôme. Chaque binôme va détourner chaque carte (symbole, personnages, couleurs) en respectant le thème commun de la classe. Le travail de recherche se fait au brouillon puis sera recopié au propre sur une fiche bristol.
Toutes les fiches sont ensuite rassemblées pour constituer le jeu de la classe.

FOCUS SUR LA VILLA AIR-BEL

La villa Air-Bel à Marseille, un refuge pour artistes et intellectuels et un lieu de création artistique surréaliste (1940-1941)

À l'origine de cette expérience artistique collective, il y a Varian Fry, un journaliste américain, représentant de l'Emergency Rescue Comity (Centre américain de secours), chargé de faire passer aux États-Unis des intellectuels et hommes politiques antinazis.

Avec l'aide de Daniel Bénédite, un Français militant d'extrême gauche et secrétaire à la préfecture de police de Marseille et l'aide financière de deux américaines, Peggy Guggenheim et Marie Jane Gold, Fry découvre une bastide à trente minutes de Marseille sur la ligne de tram 14 reliant Noailles à Aubagne. Dans cette villa Air-Bel (adresse postale : La Pommeraie, Air-Bel, 63, avenue Jean Lombard à Marseille) s'installent en octobre 1940 progressivement Bénédite et sa famille, Fry, Gold et l'écrivain révolutionnaire russe Victor Serge et sa famille. André Breton les rejoint. Régulièrement les surréalistes présents à Marseille s'y retrouvent : Hans Bellmer, René Char, Oscar Dominguez, Max Ernst, Jacques Hérold, Sylvain Itkine, Wifredo Lam, Jacqueline Lamba, André Masson, Benjamin Péret…

Pour tromper du mieux qu'ils peuvent « les angoisses de l'heure » (Breton) - la plupart d'entre eux sont recherchés ou surveillés par les autorités collaborationnistes de Vichy— ces artistes, à l'instigation de Breton (auteur du *Manifeste du surréalisme* en 1924), tâchent de poursuivre une forme de création artistique collective. Ils réalisent des collages ou dessins collectifs au crayon de couleur ou à l'encre sur des feuilles libres d'environ 30 × 24 cm chacune. Un grand nombre d'entre eux fonctionne sur la règle du cadavre exquis, inventé dès la naissance du surréalisme en 1925 : « un jeu qui consiste à faire composer une phrase, ou un dessin, par plusieurs personnes sans qu'aucune d'elles ne puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes.»

Réalisés avec très peu de moyens, ces jeux graphiques sont un passe-temps de prédilection durant ces temps de guerre. Cadavre exquis verticaux mais aussi horizontaux, dessins communiqués (ou successifs), ces artistes œuvrent en douce sur de simples feuilles de papier.
La fin de l'année 1940, marquée à Marseille par l'arrestation préventive de 20 000 « internés administrés suspects de pouvoir troubler l'ordre public », s'accompagne de l'emprisonnement temporaire d'André Breton et Victor Serge.

NIVEAU SECONDAIRE

À son retour à la villa, Breton parvient en janvier 1941 à organiser en plein air, dans le parc de la bastide, une exposition de peintures de Max Ernst (qui avait été interné un temps au camp des Milles) ainsi qu'une vente aux enchères.

À partir de mars 1941 enfin, alors que de dessine la perspective de départs vers l'Amérique, Breton décide de réaliser un dernier projet collectif de jeux de cartes, mûri depuis longtemps, le célèbre jeu de Marseille. Déclinaison surréaliste du Tarot de Marseille, ce jeu dont Breton a imaginé la règle avec Hérold mobilise un grand nombre de surréalistes hôtes de la villa : « nous nous en sommes pris aux persistantes valeurs sociales des figures, destituant le roi et la reine de leur pouvoir depuis longtemps révolu et déchargeant intégralement l'ancien valet de son rang subalterne. » À leur place apparaissent des arcanes : le génie, la sirène, le mage, tandis que les nouveaux emblèmes du Tarot de Marseille sont la flamme d'Amour, l'étoile de Rêve, la roue de la Révolution et la serrure de la Connaissance.
Chaque protagoniste, après tirage au sort, doit dessiner un personnage historique ou littéraire : Paracelse, Hegel, Sigmund Freud, Pancho Villa, Lamiel, Sade, Alice (l'héroïne de Lewis Carroll), la religieuse portugaise, Baudelaire, Novalis, et Ubu roi en joker.

Activité libre, gratuite, improductive et fédératrice, le jeu est donc constitutif du surréalisme. Il permet aux artistes d'arriver à une démarche collective, l'union du réel et l'imaginaire, en libérant l'inconscient par le biais du hasard, du dessin automatique ou du sommeil hypnotique.
Par là, ces artistes font œuvre de résistance à l'oppression qui les entoure.

D'après un article de Guillaume Theulière.

Jacques Hérold aide à suspendre des peintures de Marx Ernst et de Leonora Carrington dans le jardin de la villa Air-Bel pour une exposition collective, Marseille, 1941, photographie d'André Gomès, tirage argentique sur papier. Paris, Mémorial de la Shoah.

Pistes pédagogiques d'exploitation des œuvres

Français

→ Envisager un certain nombre d'œuvres de cette exposition comme des formes de reconsidération poétique de la réalité

(IO Français 5ème Regarder le monde, inventer des mondes)

À travers les peintures de Salvador Dalí (*Portrait of Dorothy Spreckels Munn*), Yves Tanguy (*Les cinq étrangers*), Joan Miró, apparaît toute la dimension onirique propre au mouvement surréaliste à ses débuts en Europe. Chez Salvador Dalí, le personnage est-il une femme terrestre ou une divinité marine ? Avec l'obsession érotique sous-jacente dans nombre de portraits féminins chez Salvador Dalí.

Salvador Dalí (1904-1989) Portrait de Dorothy Spreckels Munn [Portrait of Dorothy Spreckels Munn], 1931
Huile sur toile, 78,7 × 63,8 cm
San Francisco, Fine Arts Museums of San Francisco, Legion of Honor Museum, de Young Museum, don de Mme Charles A. Munn

→ Les mondes imaginaires, exprimant les interrogations, les angoisses et les espoirs de l'humanité

(IO Français 5ème Regarder le monde, inventer des mondes)

Max Ernst L'Europe après la pluie II [Europe after the Rain II],
1940-1942 - Huile sur toile, 54,8 × 147,8 cm
Hartford, Wadforth Atheneum Museum of Art, The Ella Gallup and Mary Catlin Sumner Collection Fund
1942-281

Exploitation possible du tableau de Max Ernst (*L'Europe après la pluie II*) *:* vision d'un monde ravagé par la guerre avec l'espoir d'une reconstruction.

Lien possible avec les visions post-apocalyptiques dans la BD (chez Enki Bilal ou même dans l'univers Peteers / Schuitten)

→ Une relecture du réel par les artistes

(IO Français 4ème Questionnement complémentaire La ville, lieu de tous les possibles ?)

La ville inspire les artistes, dans une vision singulière et poétique : Peter Saul (*San Francisco n°2*), une peinture proche du pop-art (et de l'Expressionnisme) qui présente la ville de San Francisco de manière très colorée et vivante. La ville, synonyme d'évasion, de liberté, de rencontres et de découvertes ?

NIVEAU SECONDAIRE

→ Des œuvres qui participent de la dénonciation des travers de la société

(IO Français 3ème Vivre en société, participer à la société et Agir dans la société : individu et pouvoir)

À travers des affiches, des dessins, des caricatures, les œuvres apparentées au surréalisme se voulaient constitutives d'une avant-garde esthétique, rejetant « l'ordre bourgeois ». Elles imaginent un monde nouveau, plus libre et égalitaire.

Parmi toutes les œuvres possibles dans l'exposition, les *Dessins collectifs* et le *Jeu de Marseille* imaginés par les artistes à la Villa Air-Bel en 1940-1941 semblent être les plus appropriées dans le sens de cette étude : le format particulier et processus créateur laissant toute la place au hasard indiquent le rejet des conventions artistiques dominantes. Tandis que les arcanes, tarots et personnages du *Jeu de Marseille* traduisent le refus de l'ordre social établi et oppresseur de la liberté.

L'analyse des *Dessins collectifs* et du *Jeu de Marseille*, par son contexte très marqué - celui de Marseille et de la France où s'accroît la menace sur les intellectuels opposés aux nazis et au gouvernement de Vichy - peut être utile à une meilleure **compréhension locale de la Seconde Guerre mondiale**. (IO Histoire 3ème la France défaite et occupée. Régime de Vichy, collaboration, résistance).

Référence possible : *Varian Fry, Livrer sur demande...: Quand les artistes, les dissidents et les Juifs fuyaient les nazis (Marseille, 1940-1941) – Éditions Agone.*

Repérer et interpréter les symboles antinazis ou anti-Pétain dans ses œuvres collectives peut ainsi permettre d'appréhender une forme de résistance civile contre le régime de Vichy, négateur des valeurs républicaines.

Il est intéressant de noter que ce jeu a pu avoir des suites : des cartes ont été rajoutées au jeu originel, une fois les artistes parvenus aux États-Unis. Ainsi, la carte *Bacon* créée par Gordon Onslow Ford en 1941-1942.

S'interroger sur le bien-fondé de la guerre : Paul Thek (*Untitled - Reliquaire technologique*). À la fin des années 1960, en pleine guerre du Vietnam, Paul Thek assemble des matériaux non-organiques (fils électriques, plastiques fondus, etc.), telle une cire anatomique figurant un fragment de chair. Il enchâsse celui-ci dans une colonne-présentoir créant ainsi ce qu'il nomme Reliquaire technologique : entre référence sacrée et présentation des effets destructeurs de la guerre, pour mieux en dénoncer la monstruosité.

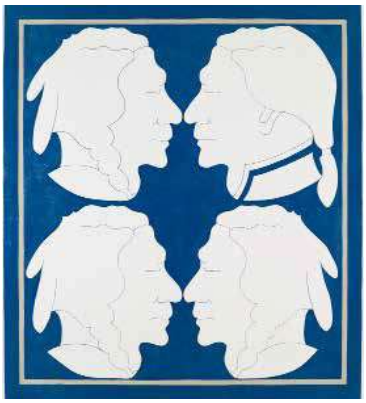
Paul Thek (1933-1988) Sans titre (Reliquaire technologique) [Untitled (Technological Reliquary)], 1966
Colonne avec socle en Formica et cadre aluminium, caisson en PMMA fluorescent, alliage de métal blanc et cire, 226 × 24,2 × 24,2 cm
Marseille, musée d'Art contemporain MAC

NIVEAU SECONDAIRE

→ Des œuvres pour interroger notre rapport au monde :

(IO Français 3ème vision poétique du monde)

Présentation d'éléments de notre univers quotidien : les objets qui nous entourent, à table avec Man Ray (*Mr Knife and Miss Fork*), dans la rue avec Claes Oldenburg (*Soft doors for Airflow Model #5*) sont questionnées par ces œuvres : assiette-filet remplie de billes de bois, sculptures molles (portes de voitures, par exemple), remise en question de nos modes de vie et de consommation ?



John Wesley (né en 1928)
George Washington et trois Indiens
[George Washington and Three Indians], 1963
Huile sur toile, 182,9 × 182,9 cm
Buffalo, Albright-Knox Art Gallery, don de Seymour H. Knox, Jr.

Roberto Matta Echaurren (1911-2002)
Prescience, vers 1939
Huile sur toile, 91,4 × 133,4 cm
Hartford, Wadsworth Atheneum Museum of Art, The Ella Gallup Sumner and Mary Catlin Sumner Collection Fund

Arts plastiques

→ Étudier le rapport au réel et la valeur expressive de l'écart en art

(IO Arts Plastiques cycle 4 la représentation : images, réalité et fiction)

Établir la différence entre la ressemblance et la vraisemblance à partir de l'analyse de 2 œuvres : dans le tableau de Salvador Dalí (*Portrait de Dorothy Spreckels Munn* p 29), où se trouve le personnage ? Dans la mer ? Pas tout à fait, pas complètement… Dans le tableau d'Yves Tanguy, comment sont représentés les « cinq étrangers » ?
Puis passer à la découverte de Jackson Pollock (*Watery paths*). Ressemblance à quoi ? Quelle vraisemblance ?

D'où une autre piste possible : établir les bases de la différenciation entre art figuratif et art abstrait. Donner aux élèves à classer un certain nombre d'œuvres différentes selon leur appartenance à l'une ou l'autre forme d'art : Max Ernst (*L'Europe après la pluie II*), Yves Tanguy (*les Cinq étrangers*), Man Ray (*Mr Knife and Miss Fork*), John Wesley (*George Washington and three Indians*), James Rosenquist (*Shadows*) ou Claes Oldenburg (*Soft doors for Airflow Model #5*) relèvent du figuratif tandis que Roberto Matta Echaurren (*Prescience*), Arshile Gorky (*Sans titre - dessin préparatoire pour Nude*), Jackson Pollock (*Watery paths*) sont des tenants de l'abstraction. Les élèves devront justifier leur choix.

→ Découvrir l'autonomie de l'œuvre d'art, les modalités de son auto-référenciation

(IO Arts Plastiques cycle 4 la représentation : images, réalité et fiction)

Un focus est réalisé sur l'autonomie de l'œuvre vis-à-vis du monde visible ; l'art abstrait, concret, informel… quelles sont les références utilisées par l'artiste et qui peuvent relier son œuvre à des problématiques plus anciennes : ainsi, Paul Thek (*Untitled - Reliquaire technologique*) évoque le **caractère sacré des reliques** dans l'art sacré occidental médiéval pour dénoncer le fait que dans les États-Unis de la guerre du Vietnam, c'est la guerre elle même qui est érigée comme référence suprême.

Guy James, surréaliste, à l'œuvre visuellement proche de Salvador Dalí, reprend dans son tableau *Death rides the horse of Ucello* un thème du peintre de la Renaissance, Ucello, issu de *La bataille de San Romano* : il intègre un cavalier de la bataille à une scène surréaliste où extérieur et intérieur sont mêlés, et personnages réels, ombres projetées et silhouettes jetés dans une scène morbide.

Boîte en valise no IV , 1936
Coffret en carton contenant 69 répliques miniatures, fac-similés ou photographies des œuvres de Duchamp et une gouache originale intitulée Apolinere Enameled
Fermée : 39,8 × 35 × 8 cm.
Déployée : 40 × 110 × 50 cm environ
Saint-Étienne, musée d'Art moderne et d'Art contemporain de Saint Étienne Métropole

→ S'interroger sur la création, la matérialité, le statut des images

(IO Arts Plastiques cycle 4 la représentation : images, réalité et fiction)

Le cas particulier de la *Boîte en valise n°IV* de Marcel Duchamp est significatif de ces interrogations : quel sens a la création de cette boîte transportable qui comprend des reproductions imagées et plastiques des œuvres principales de Marcel Duchamp : *la fontaine ready-made, Nu descendant un escalier*…? Récapituler l'œuvre d'une vie d'un artiste ? À quel moment ? Pour qui ? Pour lui ou pour d'autres spectateurs ?

L'œuvre vaut autant par son contexte de création (geste artistique) que par sa signification intrinsèque : Jackson Pollock (*Watery paths*) dans les années 1947-1951 pratique une peinture « métakinésique» : création par jets, coulées de peinture sur la toile posée à plat, à l'occasion de déplacements autour de la toile. Dans une sorte de danse, quasi chamanique (Pollock évoquait lui-même se réapproprier des rituels des Indiens), l'œuvre émerge. Possibilité de faire travailler (en théorie et en pratique) les élèves sur cette « peinture gestuelle ».

Il est par la suite possible de se pencher sur la question de la matérialité des œuvres.

→ Dégager le pouvoir de représentation ou de signification de la réalité physique globale de l'œuvre

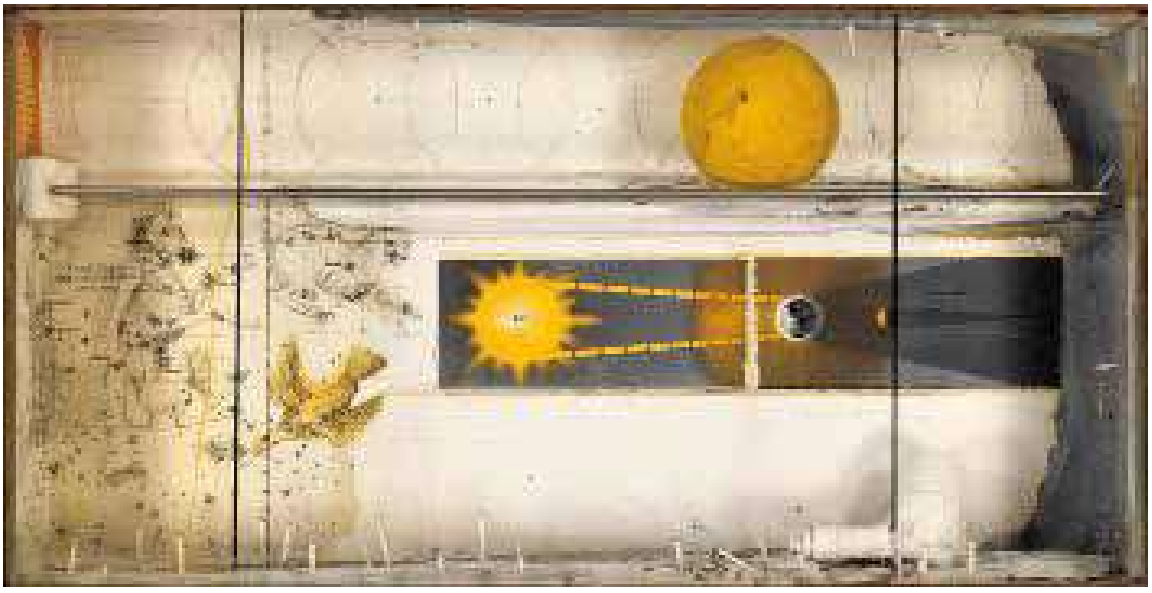
(IO Arts Plastiques cycle 4 Transformation de la matière)

Une œuvre comme celle de Claes Oldenburg (*Soft doors for Airflow Model #5*) rappelle que la matérialité d'une œuvre est une question à explorer pour elle-même : ces portes molles (en coton et kapok), que signifient-elles, étant donné qu'une porte de voiture est fabriquée en métal…?

De plus, les recommandations de l'artiste concernant l'agencement des pièces composant l'œuvre (elles peuvent être suspendues l'une à côté de l'autre ou au contraire empilées les unes sur les autres) montrent l'importance de la présence physique de l'œuvre, y compris dans ses modalités d'exposition. Ce qui conditionne la différente réception de l'œuvre selon les choix d'exposition opérés.

Des questions similaires peuvent être l'objet d'échanges entre élèves concernant les boîtes de Joseph Cornell, en particulier *Sans titre N°3 série Soap Bubble Set*. L'objet est un matériau en art : les objets peuvent ainsi être détournés de leur fonction originelle dans une intention artistique : une boîte à savon où il n'y pas de savon proprement dit, mais un assemblage d'objets et d'images évoquant notre rapport au cosmos.

L'œuvre entière de Joseph Cornell (cf Exposition au MBA de Lyon en 2014) peut être étudiée à profit en aval : évolution de la taille et de la fonction de ces boîtes tout au long de la carrière de l'artiste.



Joseph Cornell (1903-1972) - Sans titre no 3 (Nécessaire à bulle de savon) [Untitled no. 3 (Soap Bubble Set)], vers 1955
Boîte-vitrine en bois, objets divers et collage sur papier,
20,6 × 39,1 × 8,9 cm
Strasbourg, musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg

PISTES SPÉCIFIQUES POUR LES LYCÉES

Humanité, littérature et philosophie

→ Le surréalisme entre création, continuité et ruptures

(IO HLP Terminale l'Humanité en question)

Entre manifeste esthétique (mouvement d'avant-garde) et manifeste politique, le jeu de Marseille : signe d'un rejet de l'ordre bourgeois. Le surréalisme hérite des mouvements artistiques Dada, futuriste et expressionniste.
L'interrogation sur la forme artistique : éclatement des formes narratives, métissage des traditions, expérimentation généralisée en art, quelles sont ainsi les limites à la représentation ?

Quelques approches :
La couverture de *The New Yorker* (Richard Taylor), caricature sur la découverte par le grand public des œuvres surréalistes aux États-Unis, fait s'interroger sur la dualité de l'accueil de ces œuvres : acceptation ou rejet ? En quoi l'irruption des œuvres surréalistes constitue-t-elle une rupture culturelle dans la société américaine ?

Alfred Hitchcock dans son film Spellbound crée des séquences inspirées des expériences oniriques de Salvador Dalí, en lien avec la psychanalyse freudienne, signe de l'intérêt (du moins chez le réalisateur, si ce n'est dans l'ensemble des milieux artistiques américains) des thèmes et formes héritées du surréalisme.

Milton Glaser réalise en 1966 une affiche publicitaire dans un style psychédélique : Bob Dylan, *Affiche promotionnelle pour l'album Bob Dylan's Greatest hits*. Paradoxe de la rencontre entre pop art, un chanteur hors-norme aux États-Unis et un figuré au but commercial évident ?

→ La vision de l'homme

(IO HLP L'humain et ses limites, jusqu'où peut-on aller?)

De nombreuses œuvres de l'exposition se penchent sur le mode de représentation de l'humain. Deux semblent à remarquer et seraient propices à l'étude par les élèves : celle, étonnante mais habituelle dans l'œuvre d'un René Magritte, d'une partie de corps : *L'évidence éternelle (genoux)*, (qui fait partie d'une œuvre en cinq morceaux). L'autre, celle d'un être qui n'a plus grand chose à voir avec un humain : ce personnage à tête de rapace dans le fac-similé de *L'Europe après la pluie II* par Max Ernst.

NIVEAU SECONDAIRE

Histoire Géographie Géopolitique Science Politique

→ L'innovation scientifique entre engouement et peur

(IO HGGSP Terminale l'enjeu de la connaissance)

Avec les recherches sur le nucléaire, au XXe siècle, se pose la question de l'utilisation des avancées techniques (transport, énergie, communication, radio, cinéma) : pour le progrès ou le malheur de l'humanité ?

L'étude simultanée de *L'Europe après la pluie II* de Max Ernst et de la couverture de *VVV N°4* par André Breton et David Hare, remis dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale, peut déboucher sur le questionnement des rapports entre l'humanité et le contrôle des armes de destruction massive.

(En lien avec le programme de HLP L'humain et ses limites, jusqu'où peut-on aller ?)

André Breton (1896-1966) et David Hare (1917-1992)
VVV, no 1-4
Revue
Paris, collection David et Marcel Fleiss, galerie 1900-2000

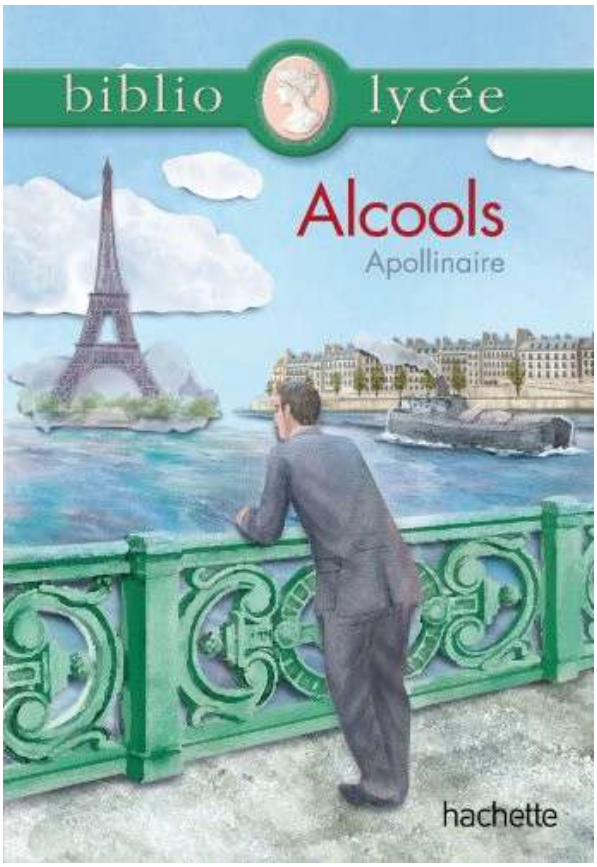
Français

→ Étudier un courant littéraire : le surréalisme

(IO Français 1ère Parcours modernité poétique)

À l'occasion de l'étude *d'Alcools* de Guillaume Apollinaire, l'ensemble de l'exposition peut être mis à profit pour développer une réflexion globale sur ce mouvement artistiquement prolifique, au delà de la simple littérature.

Cette exposition peut se révéler utile pour introduire la séquence ou bien être utilisée en cours de séquence, par exemple en séance de lecture de l'image.



NIVEAU SECONDAIRE

Retrouvez toutes nos ressources pédagogiques sur le site des musées de Marseille *musees.marseille.fr*
Page « visite » / « scolaires »

Dossiers pédagogiques des collections

- Musée d'Arts Africains, Océaniens, Amérindiens (MAAOA)
- Château Borély - Musée des Arts décoratifs, de la Faïence et de la Mode
- Musée des Docks romains
- Musée des Beaux-Arts (MBA)
- Musée d'Archéologie Méditerranéenne sur le thème de la démocratie

Des fiches pédagogiques

- Musée d'Histoire de Marseille (MHM)

Dossiers pédagogiques des expositions

- Le Surréalisme dans l'Art Américain – Centre de la Vieille Charité
- Par Hasard – Centre de la Vieille Charité
- Marseille et l'épopée du Canal de Suez – Musée d'Histoire de Marseille
- Picasso, Voyages imaginaires – Centre de la Vieille Charité
- Hip-Hop, un âge d'or – Musée d'art contemporain [mac]
- Le Banquet de Marseille à Rome – Musée d'Archéologie Méditerranéenne

musees.marseille.fr

#NOUSSOMMES MARSEILLE

VILLE DE MARSEILLE

Conception et rédaction : Julie Surugue et Raphaël Besson (professeurs relais pour les musées de Marseille) et Sophie Gosse, pôle action culturelle et des publics des musées de la Ville de Marseille

Mise en page : Sophie Gosse