

Collection permanente



Dossier pédagogique

LaMI

Bienvenue au LaM

L'équipe du LaM est ravie de vous accueillir pour une visite avec votre classe. Afin que celle-ci soit agréable et bénéfique, ce dossier pédagogique est un outil essentiel pour accompagner les enseignant·es et les encadrant·es du premier et du second degrés à appréhender la riche collection du LaM.

2 Bienvenue au LaM

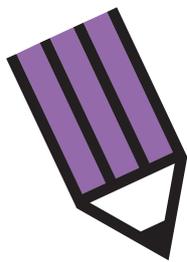
- 3 Informations pratiques
- 5 Préparer sa visite

7 Au fil du parcours

- 7 Présentation de l'accrochage des quarante ans du LaM
- 8 Croiser les regards
- 9 Une histoire ancienne
- 10 Derrière les apparences
- 11 Poèmes-objets
- 12 La galerie des machines
- 13 Rêves d'étoiles
- 14 Primitifs ?
- 15 Les peintres du merveilleux
- 16 Les foyers de l'art brut
- 17 Souvenirs d'enfance
- 18 Les habitants paysagistes
- 19 L'art vivant
- 20 Œuvres de guerre
- 21 Le parc de sculptures du LaM

23 Pistes pédagogiques

- 24 1^{er} degré – Échos et Résonances
- 26 2nd degré – De l'autportrait à l'autobiographie : les figures du moi
- 28 Cycles 1 à 4 – Le collage
- 30 Cycle 4 – Travailler les compétences en arts plastiques



Informations pratiques

Avant la visite

Réservation

Toute venue au musée avec votre classe ou votre groupe doit faire l'objet d'une réservation auprès du service de réservation du LaM.

reservation@musee-lam.fr
ou +33 (0)3 20 19 68 88

Pass Culture

Les offres culturelles du LaM, destinées aux classes de collège et de lycée, peuvent être réservées via la plateforme Adage.

Pour monter des projets sur-mesure, contactez

Kathrin Müller

Responsable du développement des publics
+33 (0)3 20 19 68 96
kmuller@musee-lam.fr

Nos offres de visites

Visites libres

→ Tarif – 45 €

Vous pouvez découvrir la collection permanente du LaM en toute autonomie, avec votre classe ou votre groupe. Afin de préparer cette sortie, nous vous recommandons de vous appuyer sur les ressources fournies dans ce dossier pédagogique.

Ces visites en autonomie (durée illimitée)
→ Doivent faire l'objet d'une réservation pour convenir d'un horaire précis
→ Sont soumises au respect du règlement de visite du musée [→ p.4]

Visites guidées commentées

→ Durée – 1h ou 1h 30
Tarif – 45 ou 65 €

Le groupe découvre la collection accompagné d'un-e guide du musée. La-e guide adapte son propos et le choix des œuvres à l'âge des participant-es, tout en favorisant l'échange et la discussion au sein du groupe. Suite à la visite, le groupe peut, s'il le souhaite, rester dans les salles d'exposition ou dans le parc du musée afin de poursuivre sa visite en toute autonomie (à préciser lors de la réservation et à votre arrivée au musée, auprès de l'équipe d'accueil).

Les petites visites : pour groupes et classes de maternelle

→ Durée – 1h
Tarifs – 45 €

- Gribouillages
- RigoLaM
- Jeux défi
- Kamishibai – la fabuleuse histoire d'un collectionneur

Visites actives (cycles 2, 3, 4 et lycée)

→ Durée – 1h 30
Tarifs – 75 €

- Visite enquête. *Percer les mystères*
- Visite croquis. *Le dessin à la portée de toutes et tous*
- Parlons-en! (Pédagogie Freinet)
- Le portrait et l'autoportrait. *Raconter l'autre, se raconter*

Visites ateliers (cycles 2, 3, 4 et lycée)

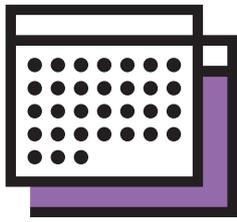
→ Durée – 1h 30 ou 2h
Tarifs – 75 € ou 85 €

- Art et nature. *Jardin d'œuvres*
- Art et sport. *Top chrono!*
- Art et recyclage. *Débris-collages*
- Art et technologie. *Rêve scientifique*
- Art et représentation. *Le monstre et les limites de l'humain*

Visites passion

→ Durée – entre 2h et la journée
Tarifs – 85 € ou 165 €

- Parcours LaM / Villa Cavrois
- Gravure ou pochoir
- Journée 100% EAC
- Pour en savoir plus sur le détail des propositions, consultez la brochure éducative 2023 – 2024
<https://urlz.fr/oNFK>



Les rendez-vous des enseignant-es et animateur-rices du périscolaire

Le LaM propose un accompagnement des enseignant-es et des animateur-rices pédagogiques des premier et second degrés.

Gratuit et sur inscription
accueil@musee-lam.fr

Visite express du midi (1^{er} degré)

Jeudi 25 janvier 2024

→ 12 h

Cette visite permet, sur le temps de la pause méridienne, de venir découvrir la collection permanente en compagnie de Marie Demarcq, conseillère pédagogique en arts visuels. La visite est pensée en écho aux thématiques abordées en cycles 2 et 3.

Cycle de formation

Mercredi 24 janvier 2024

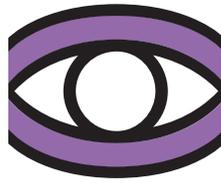
→ 15 h

La pédagogie Freinet – développer les compétences orales au musée, par Agnès Choplin et Stéphanie Jolivet, enseignantes missionnées au LaM.

Mercredi 13 mars 2024

→ 15 h

L'inventivité de l'art brut, par Savine Faupin, conservatrice en chef en charge de l'art brut au LaM.



Conditions d'accueil

Le LaM accueille des groupes n'excédant pas 25 participant-es et 3 encadrant-es. Tout-e enseignant-e souhaitant organiser une activité au LaM doit en informer le service réservation. Les thématiques des visites et/ou ateliers doivent être définies au moment de la réservation. Chaque réservation doit faire l'objet d'une confirmation écrite par courrier ou par mail au plus tard 15 jours avant la date de la visite ou de l'atelier.

En cas d'annulation, il convient de prévenir le service réservation du musée au plus tard 7 jours avant la date de la visite par courrier, télécopie ou mail. Dans le cas contraire, la visite est facturée. Toute prestation devra être réglée au plus tard le jour de la visite (sauf règlement par mandat administratif).

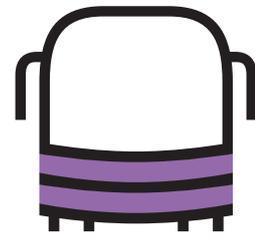
Heure d'arrivée

Merci de vous présenter à l'accueil-billetterie du musée **15 minutes avant** le début de votre visite. Vous serez accueill-i-es par l'équipe d'accueil qui vérifiera votre réservation, vous indiquera l'accès aux vestiaires et vous rappellera les règles de visites.

En cas de retard, nous vous invitons à prévenir le musée dès que possible au +33 (0)3 20 19 68 88. Dans ce cas, le musée se réserve le droit d'adapter le contenu de la séance pour le bon déroulement des autres réservations de la journée.

Les règles de visite

- Je prends soin des  uvres
- Je touche avec les yeux!
- Je range mon sac à dos au vestiaire
- Je me déplace calmement, sans courir
- Je parle à voix basse pour ne pas déranger les autres visiteur-euses
- Je photographie les œuvres, mais sans flash!



Venir au LaM

En transports en commun

→ Métro ligne 1, station Pont de bois + Liane 6 direction Contrescarpe, arrêt L.A.M. /ou bus 32 direction Wasquehal Jean-Paul Sartre, arrêt L.A.M.

→ Métro ligne 2, station fort de Mons + Liane 6 direction Contrescarpe, arrêt L.A.M.

Par la route

→ à 20 min. de la Gare Lille Flandres, autoroute Paris-Gand (A1/A22/N227), sortie 5 ou 6 Flers/Château/Musée d'Art Moderne (plusieurs parkings gratuits sont à la disposition des visiteur-euses).



Contacts

Pour réserver la visite avec votre classe

Service réservation

du mardi au vendredi

de 9 h à 13 h et 15 h à 17 h

+33 (0)3 20 19 68 88

reservation@musee-lam.fr

Pour vous accompagner
dans les projets avec votre classe

Kathrin Müller

Responsable du développement
des publics

+33 (0)3 20 19 68 96

kmuller@musee-lam.fr

Et les enseignantes missionnées

Agnès Choplin

agnes.barincou@ac-lille.fr

Stéphanie Jolivet

stephanie.jolivet@ac-lille.fr

Marie Demarcq (CPAV)

marie-demarcq@ac-lille.fr

Préparer sa visite

Quatre activités vous sont proposées pour préparer la venue de votre classe au musée. À choisir, décliner, cumuler selon vos classes et vos envies.

1. Travailler sur les représentations

Tous niveaux

Emmener les élèves au musée s'accompagne en général d'une longue suite d'interdits.

Pour des élèves qui pensent que ce lieu n'est pas fait pour eux, cette approche vient souvent renforcer un *a priori* négatif. Contrairement à ce que l'on pense, le musée est pourtant un lieu où il est permis de faire beaucoup de choses même si un certain nombre de règles sont nécessaires au bon déroulement de la visite et à la conservation des œuvres. Comment dépasser ce paradoxe ? Voici une proposition d'activité à mener en amont de la visite. Le but est de travailler sur les représentations des élèves afin de les amener à réfléchir sur leur posture de visiteur et à appréhender le musée sous un aspect plus positif.

1. Écrire sur le tableau la phrase suivante : « Au musée, j'ai le droit de... » et disposer deux feutres. Tour à tour, les élèves volontaires viennent écrire un verbe qui peut compléter cette phrase. Aucun commentaire oral ne doit être fait. On laisse le temps nécessaire tant que de nouveaux mots apparaissent.
2. Dans un deuxième temps, les élèves ont la possibilité de souligner ou barrer un des verbes du tableau selon qu'elles et ils valident ou s'opposent à une des propositions écrites.
3. S'ensuit une phase de débat. Par exemple, est-ce que parler est autorisé au musée ? Non, s'il s'agit de gêner le confort des visiteur-euses mais oui si l'on considère que le musée est aussi un lieu de parole. La visite peut d'ailleurs se construire à partir des réactions des élèves comme y invitent par exemple les visites actives *Parlons-en* (pédagogie Freinet) ou *Visite philo*.
4. Les élèves ont souvent des difficultés à trouver ce qui est autorisé au musée alors que les interdictions leur viennent spontanément. Ce qui en dit long sur leur rapport à l'institution. Dans une dernière phase, il est intéressant de se demander à quel terme positif on pourrait associer

une interdiction. Par exemple, à l'interdiction courir, pourrait correspondre l'autorisation de respecter, protéger, prendre le temps, mais aussi pourquoi pas déambuler, musarder, flâner. Cela permet en outre de travailler les subtilités du lexique.

2. S'interroger sur la notion de « musée »

→ Un musée, qu'est-ce que c'est ?

La définition du nouveau petit Robert de la langue française de 2008 pose clairement les termes de la question. Un musée est un établissement dans lequel sont rassemblées des collections d'objets présentant un intérêt historique, technique, scientifique, artistique, en vue de leur conservation et de leur présentation au public.

→ Un musée, à quoi ça sert ?

Étudier, protéger, découvrir, apprendre, voir des œuvres en vrai, ressentir des émotions, aimer (ou pas !), copier, s'inspirer, visiter rapidement ou au contraire prendre son temps, flâner et rêver devant les œuvres.

→ Comment sont nés les musées ?

Les ancêtres des musées sont les cabinets de curiosités qui ont vu le jour en Europe, à la Renaissance. Des hommes et des femmes, souvent très instruits et très curieux et curieuses, collectaient des objets très disparates venus de pays parfois lointains et d'horizons très divers. En France, après la Révolution française, il a été décidé que les œuvres qui appartenaient aux collections royales, et parfois aux églises, devaient appartenir à tout le monde et constituer un patrimoine collectif. C'est ainsi que sont nés les musées. Aujourd'hui, il y a toutes sortes de musées (musées d'archéologie, d'art, d'histoire, de sciences, des techniques, d'ethnologie). Si ce sont des lieux de conservation, de protection et de présentation, les musées ne sont pas des lieux figés, car de nouvelles œuvres sont acquises et viennent enrichir les collections. Ce sont aussi des lieux de vie où l'on peut venir voir des spectacles, écouter des concerts, s'amuser, passer du bon temps.



1



2



3

1. Kees Van Dongen, *Femme lippue*, vers 1909.

Huile sur toile, 54,4 x 46 cm. Donation Geneviève et Jean Masurel, 1979. © Adagp, Paris. Photo: Nicolas Dewitte / LaM.

2. Barry Flanagan, *The Boxing Ones*, 1985. Bronze, 202 x 167 x 73 cm. Acquisition en 1987. © Barry Flanagan / Bridgeman Images.

Photo: Nicolas Dewitte / LaM.

3. Jean Grard, *Manège aux oiseaux*, 1995 – 2004.

Bois, métal, peinture, 250 x 150 cm. Don en 2010. © droits réservés. Photo: Nicolas Dewitte / LaM.

→ À votre avis, que va-t-on trouver au LaM ?

Des œuvres anciennes ou des œuvres de notre époque ? Ces œuvres peuvent être des peintures, des sculptures, des photographies, des vidéos, des installations mêlant différentes formes d'art. On pourra aussi prolonger le questionnement avec les élèves : est-ce que certains connaissent le LaM ? Y êtes-vous déjà allés ? Pouvez-vous nous raconter votre expérience ?

Pour le premier degré, la notion de musée pourra aussi être abordée grâce à de nombreux albums jeunesse

- *Poka et Mine*, Kitty Crother (cycle 1)
- *Ernest et Célestine au Musée*, Gabrielle Vincent (cycles 1 et 2)
- *Le musée d'Iris*, Christine Schneider (cycles 1 et 2)
- *La promenade au musée*, Mayumi Otero (cycle 2)
- *Le jeu des formes*, Anthony Browne (cycle 2)
- *Le plus beau des cadeaux*, Lionel le Neouanic (cycle 2)
- *L'Ange Disparu*, Max Ducos (cycle 3)

3. Observer le bâtiment conçu par deux architectes

La particularité du LaM est qu'il est composé de deux bâtiments d'époque et de conception différentes. Le bâtiment de Roland Simounet (1927, Guyotville en Algérie – 1996, Paris) est achevé en 1983.

Question possible

→ Quel est le matériau dominant à l'extérieur ?

La brique

Puis Manuelle Gautrand (1961 – Marseille) conçoit une extension dont la construction s'achève en 2010.

Question possible

→ Quel est le matériau dominant ?

Le béton

L'architecte a donné aux murs extérieurs l'aspect de moucharabieh qui rappellent les origines géographiques de Roland Simounet. Néanmoins, le passage entre les deux se fait en douceur, comme il sera possible de l'expérimenter sur place. Par ailleurs, le bâtiment rassemble trois fonds de provenances très différentes.

4. Regarder un exemple de chaque fonds de la collection

Le fonds d'art moderne est principalement issu de la donation Dutilleul-Masurel et comporte plus de trois-cent œuvres.

1. Kees Van Dongen, *Femme lippue*, vers 1909

Question possible

→ Quel est l'élément plastique dominant dans cette peinture ?

Cf. œuvres à la loupe, dans *Croiser les regards*, p. 8 de ce dossier.

Le fonds d'art contemporain est constitué d'achats successifs qui réunissent près de 1000 œuvres.

2. Barry Flanagan, *The Boxing Ones*, 1985

Question possible

→ Que représente cette sculpture ?

Cette image peut faire l'objet d'un croquis en classe. Enfin, le fonds d'art brut provient

de la donation de l'association L'Aracine en 1999 et des nombreuses acquisitions qui ont été faites par la suite. Il est constitué de près de 6500 productions.

3. Jean Grard, *Manèges aux oiseaux*, 1995 – 2004

→ En observant précisément le socle de cette œuvre, que peut-on imaginer à son propos ?

Cf. œuvres à la loupe, dans *Les habitants paysagistes*, p. 18 de ce dossier. Aujourd'hui l'équipe de conservation du LaM a décidé de regrouper les trois fonds autour de différentes thématiques comme celle de la galerie des machines. Il s'agit d'un accrochage particulièrement innovant et conçu pour se renouveler autant que possible.

Au fil du parcours

Présentation de l'accrochage des quarante ans du LaM

En 2023, le LaM a fêté ses quarante ans d'existence. Quarante ans de présentation de sa vaste collection comptant environ 8 000 œuvres, courant du 19^e siècle à nos jours. Quarante ans d'expositions passionnantes. Quarante ans d'ouvertures culturelles mettant en valeur toutes formes de créations.

Au fil des ans, le LaM a présenté dans ses expositions temporaires les plus grands noms de l'art moderne et de l'art contemporain telles que Pablo Picasso, Amedeo Modigliani, Joan Miró, Paul Klee, Annette Messager, Daniel Buren, William Kentridge, Anselm Kiefer, pour n'en citer que quelques-un·es.

En quarante ans, le LaM a aussi considérablement enrichi sa collection par d'importantes acquisitions, qu'on dit onéreuses ou gratuites. Parmi elles, citons particulièrement la donation d'art brut de L'Aracine qui a donné lieu à l'ouverture d'une importante extension du musée en 2010.

À l'occasion de son anniversaire, le musée vous propose un parcours inédit dans sa collection permanente. Des thématiques variées et transversales, abordant des sujets essentiels de l'art ou de notre société. Un parcours qui entremêle les périodes et interroge les frontières des catégories artistiques. Chaque salle vous propose un dialogue original entre les œuvres d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut. Une déambulation décloisonnée qui traverse les deux architectures conçues successivement par les architectes Roland Simounet (1927 – 1987) et Manuelle Gautrand (1961).



4



5



6

4. Kees Van Dongen, *Femme lippue*, vers 1909. Huile sur toile, 54,4 × 46 cm. Donation Geneviève et Jean Masurel, 1979. © Adagp, Paris. Photo : Nicolas Dewitte / LaM. **5. Eugène Leroy, *Autoportrait*, 1986.** Huile sur toile, 92 × 74 cm. © Adagp, Paris. Photo : Philip Bernard. **6. Aloïse Corbaz, *César*, 1948.** Pastel gras sur carton, 72,5 × 51 cm. © droits réservés. Photo : Nicolas Dewitte / LaM. **7. Sophie Savoye, *Portfolio : Troisième acte*, 1869 – 1872.** Encre, crayon et papier collé sur papier, 16,5 × 52 cm. Photo : Nicolas Dewitte / LaM. **8. Antoine Rabany, *Homme barbu avec coiffe*, sans date (avant 1919).** Granit, trace de polychromie, 26 × 16 × 15,3 cm. © droits réservés. Photo : Philip Bernard.

Croiser les regards

Le nouveau parcours de la collection du LaM s'ouvre sur le thème du portrait. Les périodes, les styles, et les mouvements dialoguent entre eux, de l'art moderne (1900 – 1960) à l'art contemporain (1960 à nos jours), jusqu'à l'art brut (les créations réalisées principalement par des artistes autodidactes). Autour des visiteur-ses, les regards des personnages représentés se croisent, se cherchent des points communs et se confrontent parfois. Des visages expressionnistes côtoient des effigies hiératiques, des yeux hallucinés scrutent des regards féériques. Certains visages semblent se cacher, défiant la propre vision des visiteur-ses du musée.

Cette première salle est aussi tout un symbole. Elle rend d'abord hommage aux collectionneurs historiques de la collection du musée : Roger Dutilleul et Jean Masurel, mécènes des artistes d'avant-garde. Elle présente également des visages et des figures créées par des talents autodidactes, réunis par l'association L'Aracine à l'origine du fonds d'art brut du LaM. Elle dévoile aussi des œuvres plus contemporaines, acquises au cours des quarante dernières années par le musée. Peintures, dessins, sculptures et photographies accueillent le public, en lui proposant de franchir les frontières, de porter un regard neuf et critique sur la notion de classification dans l'histoire de l'art.

→ Le saviez-vous ?

Roger Dutilleul et Jean Masurel avaient tous deux un attrait particulier pour la représentation humaine, davantage que pour l'abstraction pure. Leur collection donne ainsi la part belle aux portraits et à la figuration dans sa dimension la plus existentielle.

Œuvres à la loupe

4. Kees Van Dongen, *Femme lippue*, vers 1909

Ce portrait d'une femme de la belle époque est l'une des rares toiles fauves présentée au LaM. Le Fauvisme, né en 1905, est une expression picturale spontanée, dont la caractéristique principale est l'utilisation de teintes pures, majoritairement les couleurs primaires et secondaires. Les lèvres rouges et charnues du modèle contrastent particulièrement avec le blanc immaculé de la peau de cette femme aux épaules dénudées. Van Dongen insiste sur sa sensualité, évoquant l'ambiance des cabarets parisiens ou les atmosphères torrides des lieux de prostitution. Certains perçoivent dans cette icône le visage de Fernande Olivier, la première compagne de Pablo Picasso, que le peintre d'origine néerlandaise avait représentée à plusieurs reprises à la fin des années 1900.

5. Eugène Leroy, *Autoportrait*, 1986

Il faut souvent du temps au spectateur pour percevoir les visages et les figures présentes dans les peintures d'Eugène Leroy. Dans cette matière épaisse et contrastée, uniquement constituée de peinture à l'huile, surgit un autoportrait de l'artiste. Il ne se livre pas facilement. Il faut scruter la toile, percevoir d'abord la forme de la tête et des épaules, pour enfin capturer les détails d'un visage représenté de trois-quarts. Eugène Leroy matérialise

la lumière de son atelier de Wasquehal et sculpte la peinture patiemment. Son œuvre est un combat avec la matière vivante, avec les contrastes des couleurs, un jeu subtil avec la peau âpre de la substance picturale. Fasciné par l'expressionnisme des maîtres anciens comme Rembrandt et Goya, Eugène Leroy conjugue la tradition, la modernité et une radicalité des plus contemporaines.

6. Aloïse Corbaz, *César*, 1948

Ce portrait réalisé à la craie grasse par l'artiste autodidacte Aloïse Corbaz représente une princesse mystérieuse au corps nu, parsemé de camélias. Son titre, *César*, ne semble pas correspondre directement au personnage figuré. S'agit-il d'un autoportrait d'Aloïse, d'une évocation érotique d'une reine végétalisée ? Le style du dessin est représentatif de l'abondante production que l'artiste réalise au cours de quarante-six années passées dans deux hôpitaux proches de Lausanne : le personnage à la tête ovale et aux yeux bleus sans pupille est bordé de couleurs primaires et secondaires évoquant l'amour charnel, l'amour spirituel, l'or des cours royales, ou la magie du théâtre et de l'opéra. Après avoir mené une vie de couturière et d'enseignante, Aloïse Corbaz subit trois déceptions amoureuses déchirantes qui l'amènent à l'internement en instituts psychiatriques. Le monde qu'elle bâtit dès lors dans son œuvre est une cosmogonie personnelle emplie de magies lui permettant de magnifier ce qu'elle nomme « le monde naturel ancien d'autrefois ».



7



8

Une histoire ancienne

L'art brut n'est pas un mouvement artistique, mais plutôt une notion définie pour la première fois par le peintre Jean Dubuffet en 1945. Il choisit de nommer par ce terme les créations réalisées en dehors des milieux culturels. Il entend « par là des ouvrages exécutés par des personnes indemnes de culture artistique ». La formation artistique est donc à ses yeux une entrave à la spontanéité.

L'art brut existait déjà. Avant même l'invention de cette notion, de nombreuses œuvres d'artistes autodidactes étaient déjà collectionnées par des médecins ou des amateurs et amatrices éclairés dès le 19^e siècle : des dessins de patient-es réunis dans des collections dites asilaires ; des collages de papiers d'une précision étonnante ; des sculptures pouvant évoquer des fétiches magiques issus de temps anciens ou de contrées lointaines. Ces dernières œuvres ne sont pourtant pas si éloignées de notre époque ou de nos régions. Elles ornaient des jardins ou des habitations des campagnes bretonnes et auvergnates.

Si ces créations nous apparaissent si intemporelles et si atypiques, c'est sans doute parce qu'elles ont été réalisées par des créateurs et créatrices libres de toute influence, par des artistes suivant uniquement leur spontanéité et leur imagination.

→ Le saviez-vous ?

Les œuvres les plus anciennes du musée sont issues du fonds d'art brut de la collection. Le portfolio de Sophie Savoye, réalisé en 1872, est ainsi la plus ancienne des œuvres conservées au LaM.

Œuvres à la loupe

7. Sophie Savoye, *Portfolio, 6 nov. 1872*

Ce portfolio, réalisé par Sophie Savoye dans les années 1870, a rejoint la collection du LaM en 2014. Seule œuvre connue à ce jour de cette artiste autodidacte, le portfolio est composé de découpages minutieux collés sur de larges bandes de papier, de dessins et d'un récit. Sophie Savoye exerce le métier de modiste jusqu'au moment où elle est condamnée à sept ans de réclusion pour avoir provoqué l'incendie de son immeuble à Marseille. Emprisonnée à la maison centrale de Montpellier, elle rédige une pièce de théâtre qu'elle figure sous forme de frises de personnages évoquant les aventures d'une petite soubrette au service d'une comtesse et de sa cour. La précision des ornements et des vêtements découpés des personnages s'avère fascinant. Elle évoque parfois la délicatesse de la dentelle et de la soie. Sophie Savoye semble retrouver une certaine forme de liberté en devenant l'autrice, la costumière et la metteuse en scène de ce récit singulier.

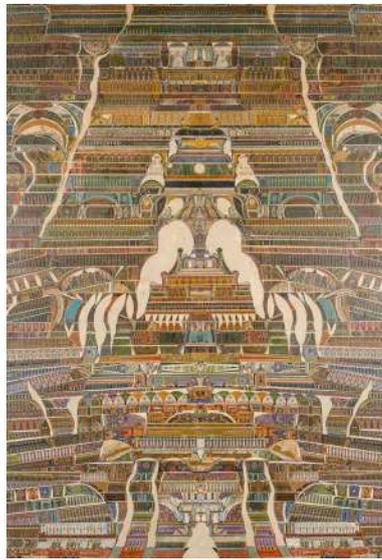
8. Antoine Rabany, *Barbus Müller, sans date (avant 1919)*

L'auteur et la provenance de ce personnage sculpté dans la pierre volcanique demeuraient inconnus jusqu'en 2017. À la suite d'une enquête minutieuse menée par Bruno Montpied, l'ensemble des sculptures qui étaient jusqu'alors dénommées *Barbus*

Müller, d'après le nom de leur premier collectionneur, est désormais attribué à Antoine Rabany. Cet ancien zouave sculpta pendant plusieurs années des dizaines de personnages qu'il exposait dans le jardin de son village de Chambon-sur-Lac, au sud de Clermont-Ferrand. Bien que d'origines auvergnates, ces sculptures aux allures primitives ne sont pas sans évoquer les statues océaniques de l'île de Pâques ou encore les idoles ancestrales du peuple gaulois. On a même accusé leur auteur d'avoir voulu sculpter de fausses sculptures romanes.



9



10

9. Pablo Picasso, *Nature morte espagnole*, 1912. Huile et ripolin sur toile, 46 × 33 cm. © Succession Picasso. Photo : Philip Bernard. **10. Augustin Lesage, *Énigmes des siècles du plus lointain passé*, vers 1920 – 1924.** Huile sur toile, 186 × 118 cm. © Adagp, Paris. Photo : Nicolas Dewitte / LaM. **11. Joan Miró, *Peinture 3 mars 1933*, 1933.** Huile sur toile, 96,5 × 130 cm. © Successió Miró, Adagp, Paris. Photo : Philip Bernard. **12. Georges Braque, *La joueuse de mandoline*, 1917.** Huile sur toile, 92 × 65 cm. © Adagp, Paris. Photo : Philip Bernard.

Derrière les apparences

Dans la première moitié du 20^e siècle, les artistes d'avant-garde et plusieurs peintres autodidactes expérimentent la capacité de l'œuvre à matérialiser l'invisible. Pour les cubistes, il s'agit de représenter une réalité imperceptible, celle des espaces multiples et des sensations inaccessibles à l'œil humain. Pour les peintres spirites, il s'agit de dévoiler le monde secret des esprits à travers leurs toiles. À la même époque, ces artistes aux objectifs en apparence bien différents brouillent les frontières entre la figuration et l'abstraction. Pablo Picasso, Georges Braque, ou encore Fernand Léger cherchent à représenter la réalité de notre monde tel qu'ils la pensent et non comme ils la voient. La simplification des formes architecturales, des objets et des personnages par la forme géométrique leur permet de créer une image mentale du monde qui les entoure, quitte à y sacrifier la perspective et la ressemblance visuelle.

Augustin Lesage et Victor Simon, peintres et médiums du Nord de la France guidés par les voix de l'au-delà, deviennent quant à eux les messagers des esprits. Ils s'ouvrent aux mondes invisibles des royaumes surnaturels, persuadés que leurs compositions foisonnantes, ornementales et mystérieuses sont les révélations magiques de guides spirituels.

→ Le saviez-vous ?

La croyance et la pratique du spiritisme ne concernent pas uniquement les médiums. Amedeo Modigliani, Paul Klee, Vassily Kandinsky ou encore certains surréalistes comme André Breton ou Victor Brauner ont ainsi participé aux séances de tables tournantes et autres sommeils hypnotiques.

Œuvres à la loupe

9. Pablo Picasso, *Nature morte espagnole, Sol y Sombra*, 1912

À mi-chemin entre la figuration et l'abstraction, cette nature morte cubiste de Pablo Picasso est aussi subtile visuellement que riche d'interprétations. Le spectateur-riche est confronté-e à une composition dense et complexe, jouant des effets de transparence et de points de vue démultipliés. En scrutant la toile, nous pouvons notamment percevoir trois verres, une bouteille d'alcool, un encrier, une plume, une coupure de journal et un ticket de corrida aux couleurs du drapeau espagnol. Le thème de la ville est également présent. Les mots « Barcelona » et « Ciudad » (ou « Publicidad ») nous incitent à percevoir les formes géométriques comme de vastes constructions en ciment évoquant la grande ville. La forme ovale de la toile et l'intégration de sable dans la peinture à l'huile seraient-elles des évocations de l'arène de taoumachie ? L'ambiguïté volontaire des volumes et des espaces, ainsi que les signes et les symboles, poussent le public à explorer sa propre imagination, bien au-delà des apparences.

→ Pour en savoir plus
<https://urlz.fr/oNHg>

10. Augustin Lesage, *Énigmes des siècles du plus lointain passé*, vers 1920 – 1924

Augustin Lesage, médium et peintre du Nord de la France, réalise plus de 800 toiles entre 1913 et 1954. Mineur de fond dans le bassin houiller du Pas-de-Calais, c'est à l'âge de 35 ans qu'il affirme recevoir l'appel des esprits, notamment par la voix de sa petite sœur Marie décédée en bas âge, lui annonçant : « Un jour, tu seras peintre ». À la suite de diverses expériences spirites, comme la réalisation de dessins automatiques guidés par les esprits, il construit son grand œuvre tel un véritable chaman. Ses compositions symétriques évoquent autant les temples orientaux que les pyramides égyptiennes. Dans certaines de ses toiles, comme *Énigmes des siècles du plus lointain passé*, un visage semble apparaître parmi les motifs peints avec une précision déconcertante de minutie.

→ Pour en savoir plus
<https://urlz.fr/oNHf>
<https://urlz.fr/oNHm>



11



12

Poèmes–objets

Au 19^e siècle, le comte de Lautréamont écrivait dans les célèbres *Chants de Maldoror* : « Beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie ». Afin de réenchanter le quotidien, certain-es artistes choisissent de poser un regard poétique sur des objets et des matériaux en apparence futiles et pourtant si présents dans nos vies. Les peintres cubistes comme Pablo Picasso et Georges Braque, les surréalistes, mais aussi des créateurs et créatrices autodidactes s'en servent pour raconter, rêver, voire révéler notre imaginaire au grand jour.

Toutes les techniques sont valables lorsqu'il s'agit d'exprimer le pouvoir onirique de l'objet : peintures, collages, assemblages, découpages font dialoguer les artefacts de notre monde. Certains objets sont représentés, d'autres métamorphosés, et certains d'entre eux sont même bien présents matériellement. Il peut s'agir parfois de simples fragments de journaux, de matériel de couture, de sable ou de poussière, intégrés à une peinture à l'huile. Dans certaines œuvres comme celles de Joaquín Torres García, des lettres ou des mots sont à lire ou à regarder. Ses pictogrammes renvoient à des réalités matérielles, à des émotions, mais aussi à des concepts comme le temps ou l'existence. Tout est possible pour créer un poème-objet. Liberté est laissée aux visiteur-ses de déchiffrer et d'interpréter ces compositions foisonnantes, de traduire ces poésies du quotidien comme bon lui semble.

→ Le saviez-vous ?

Le terme poème-objet a été inventé dans les années 1930 par André Breton, le fondateur du surréalisme. Il le définit comme une « œuvre composite relevant à la fois de la poésie et de la plastique ».

Œuvres à la loupe

11. Joan Miró, *Peinture 3 mars 1933, 1933*

Cette étrange composition est issue d'une série de 18 toiles que le peintre surréaliste Joan Miró élabore, au cours du printemps 1933, dans son atelier de Barcelone. L'artiste, qui souhaitait selon ses propres termes « assassiner la peinture » dès 1929, renouvelle son langage pictural à travers des formes aussi loufoques qu'oniriques, constituant un véritable « Mirómonde ». Dans cette série de *Peintures selon un collage*, Miró s'attelle à une méthode qu'il explique ainsi : « J'étais habitué à couper dans des journaux des formes irrégulières et à les coller sur des feuilles de papier. Jour après jour j'ai accumulé ces formes. Une fois faits, les collages me servent comme point de départ pour des peintures. Je ne copiais pas les collages. Simplement je les laissais me suggérer des formes. » Ainsi, *Peinture, 3 mars 1933* est une métamorphose d'objets du quotidien. Une fourchette, une cuillère, un couteau, une roue de vélo, ou encore un simple gant se transforment en autant de figures anthropomorphes et zoomorphes. Le collectionneur Jean Masurel intitula cette œuvre *Les Pingouins*. Libre à présent aux spectateur-rices de livrer à leurs tours leurs propres interprétations, d'ouvrir la clef des champs de leurs inconscients face à ces formes cocasses et ambiguës.

12. Georges Braque, *La Joueuse de mandoline, 1917*

Georges Braque est, avec Pablo Picasso, l'inventeur du cubisme. Dix ans après ses premières expériences visant à simplifier les figures sous formes géométriques, Braque choisit de complexifier les espaces. Dans cette représentation déstructurée d'une joueuse de mandoline, il intègre le mouvement et le rythme grâce aux lignes et aux angles, ainsi que l'harmonie et les accords par les courbes et les couleurs. Son attrait pour la musique se perçoit également dans l'adjonction de détails évoquant les croches d'une partition ou encore le déplacement physique du son, par ondes. Cette toile est l'une des premières que Georges Braque peint au retour de la guerre, où il avait été gravement blessé. L'artiste semble avoir remplacé le fusil du soldat par la mandoline, le bruit furieux des canons par le son agréable de la musique.



13



14



15

La galerie des machines

Aussi fascinante qu'inquiétante, capable du meilleur comme du pire, la machine est un sujet novateur au début du 20^e siècle. Sa modernité esthétique capte l'attention de toute une génération d'artistes, qui se confrontent également à son pouvoir destructeur et aliénant lors de la Première Guerre mondiale.

À la suite de la Révolution industrielle, Fernand Léger, proche des futuristes italiens, construit des êtres robotisés aux formes cylindriques, reflétant la lumière comme la «coulasse d'un canon de 75 millimètres ouverte au soleil». À la veille de la Première Guerre mondiale, Raymond Duchamp-Villon conçoit une créature lourde et froide, hybride entre le cheval et la locomotive. Des cinéastes comme Abel Gance dans *La Roue* (1925) ou Fernand Léger associé à Dudley Murphy dans *Le Ballet mécanique* (1924), questionnent toute l'ambiguïté du monde industriel : entre la fascination pour le progrès et la froideur des rouages métalliques ou la rapidité vertigineuse des chaînes de production profondément déshumanisées.

une combinaison de cylindres et de sphères mécaniques. Les reflets de lumière sur les surfaces lisses évoquent l'univers du métal et de la machine industrielle. Cet ouvrier n'est cependant pas représenté au travail, clef à molette à la main, mais fumant une cigarette, prenant une pause dans sa journée de dur labeur. Fernand Léger préfigure ainsi symboliquement les revendications sociales du Front populaire de 1936. L'arrière-plan du tableau, inspiré des toiles constructivistes de Piet Mondrian, n'est pas radicalement abstrait : les formes peuvent évoquer des rues, des usines et l'architecture orthogonale des grandes villes industrielles.

→ Pour en savoir plus
www.musee-lam.fr/sites/default/files/2018-12/Fernand-Leger.pdf

14. Raymond Duchamp-Villon, *Cheval majeur*, 1914 – 1916

Cet imposant bronze est l'étape finale d'un projet que Raymond Duchamp-Villon élabore en plâtre de petite taille dès le début du 20^e siècle. La sculpture figure un être hybride, à la fois cheval et locomotive. Les jambes de l'animal sont ainsi remplacées par des bielles mécaniques. Symboliquement, cette œuvre matérialise l'évolution du monde dans ses modes de déplacements : de la monture équestre à l'énergie motrice. Profondément moderne d'aspect, les lignes pures et aseptisées de cette puissante créature biomécanique annoncent l'esthétique Art Déco

des années 1920. Décédé en 1918, Raymond Duchamp-Villon ne put aboutir au projet de sculpture monumentale qu'il projetait initialement. La version exposée au LaM est une fonte réalisée tardivement par son frère, le célèbre artiste Marcel Duchamp. Ce dernier, passionné par les effets visuels d'un objet en mouvement, adjoint à *Cheval majeur* le mouvement réel en créant un moteur dissimulé dans le socle de la sculpture. L'animal mécanique peut ainsi tourner sur lui-même, à l'instar des rotoreliefs que Marcel Duchamp élabore dans les années 1930.

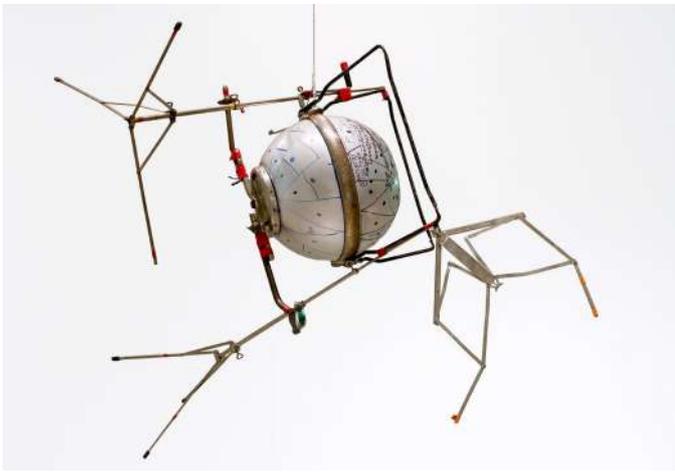
15. Jean Lefèvre, *Table de projection sonore, d'enregistrement et de contrôle électrique*, 1972

Cette intrigante machine dégingandée, toujours en état de fonctionnement, étonne autant par son allure baroque que par son mécanisme singulier. Jean Lefèvre, technicien chez Électricité de France, l'a conçue comme un appareil visant à protéger des problèmes de surtensions au moment du passage de la distribution électrique du 110 au 220 volts. L'ingénieur singulier y adjoint donc un sélecteur automatique de tensions électriques et précise dans sa notice que cet engin s'adresse plutôt à des professionnels de l'électricité qu'à des profanes. Véritable totem, cet appareil

Œuvres à la loupe

13. Fernand Léger, *Le Mécanicien*, 1918

Au retour de la Première Guerre mondiale, Fernand Léger construit une esthétique qu'il veut plus proche du peuple que ses peintures quasi-abstraites de la période cubiste. *Le Mécanicien* témoigne de cette volonté du peintre de peindre des sujets immédiatement identifiables par le-a spectateur-riche, malgré leur grande stylisation. Mi autoportrait, mi robot, ce personnage est construit en



16



17

13. Fernand Léger, *Le Mécanicien*, 1918. Huile sur toile, 65 x 54 cm. © Adagp, Paris. Photo : Philip Bernard. **14. Raymond Duchamp-Villon, *Le Cheval majeur*, 1914 – 1966.** Bronze, socle en fer forgé, 150 x 160 x 100 cm. Photo : Nicolas Dewitte / LaM. **15. Jean Lefèvre, *Table de projection sonore, d'enregistrement et de contrôle électrique*, 1967 – 1972.** Matériaux et objets divers, 165 x 80 x 75 cm. © droits réservés. Photo : Philip Bernard. **16. André Robillard, *Sputnik russe CCCP 28000 km à l'heure*, 2008.** Lessiveuse, pupitres, éléments de tuyauterie, collet métallique, ruban adhésif, stylo-feutre, 100 x 117 x 95 cm. © Adagp, Paris. Photo : Nicolas Dewitte / LaM. **17. Geneviève Asse, *Porte de l'infini*, 1986.** Huile, crayon graphite et crayon de couleur sur toile, 195 x 113,7 x 2 cm. © Adagp, Paris. Photo : Jean-Louis Losi.

Rêves d'étoiles

devient alors une machine multifonctionnelle par ajout d'objets symboliques : on y découvre des amulettes religieuses, des phares, des mappemondes, des porte-clefs, des horloges, un film tourné en super 8 sur le thème des transports et même une petite figurine à l'effigie de Charles De Gaulle. En 1972, Jean Lefèvre dépose pour cette table une demande de brevet d'invention auprès de l'Institut national de la protection industrielle.

La course à l'espace et la conquête de la Lune que se mènent les États-Unis et l'URSS, lors de la Guerre Froide, nourrissent la fascination des artistes pour les engins spatiaux et l'onirisme du cosmos. De 1945 à 1991, les artistes brutes et contemporaines créent leurs visions toutes personnelles de cette période paradoxale. Certains artistes, les yeux levés vers le ciel, perçoivent l'opportunité de la technologie de pointe à amener l'homme vers l'exploration des terres inconnues. Ils vont ainsi figurer ou sculpter des satellites, des fusées, des astronautes sur la planète Mars. Du cosmos à la métaphysique, la frontière est parfois mince. Comme dans le film 2001, *l'Odyssée de l'espace* (1968) de Stanley Kubrick, Geneviève Asse, Lionel, ou encore Victor Simon conçoivent des espaces transcendants, aussi merveilleux que mystiques.

soviétique conçu en 1957. Celui de Robillard est un véritable « machin d'art » bigarré : il est constitué de matériaux de récupération comme une lessiveuse, des pupitres, des éléments de tuyauterie, une antenne de téléviseur, le tout attaché avec du ruban adhésif et décoré d'étoiles et de références à la vitesse prodigieuse de l'engin. Co-auteur avec Alexis Forestier des spectacles-performances *Tuer la misère* (2008) et *Changer la vie* (2011), André Robillard et son complice produisent sur scène depuis 2017 *Les cratères lunaires*, représentation dédiée à l'espace et aux « bidoues qui tournent » dans notre système solaire.

Œuvres à la loupe

16. André Robillard, *Sputnik S20 Russe 652 CCCP*, 2008

Bien connu par les visiteurs du LaM comme le constructeur de fusils capables de « tuer la misère », André Robillard a d'autres passions obsessionnelles : les animaux, les dinosaures, et la conquête spatiale. Depuis qu'il a assisté en direct à la télévision au premier pas de Neil Armstrong sur la Lune, le 21 juillet 1969, ses dessins sont peuplés de fusées colorées, de cosmonautes plantant des drapeaux sur « la planète lunaire », et même de soucoupe-volantes. Cette construction est une référence directe au premier satellite artificiel lancé par l'humanité : le *Sputnik*

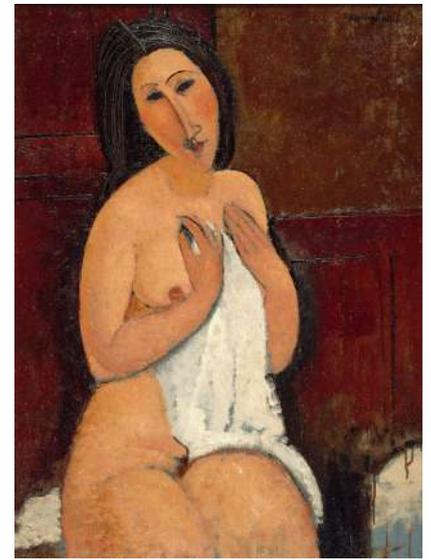
17. Geneviève Asse, *Porte de l'infini*, 1986

Il existe dans l'histoire de l'art ancien, moderne et contemporain, différents types de bleus mythiques, spécifiques à certains artistes : par exemple le « bleu Nattier », le « bleu Majorelle », le « bleu Klein », et le fameux « bleu Asse ». L'artiste affirme qu'après avoir expérimenté différentes couleurs, « le bleu a pris toute [sa] peinture ». *Porte de l'infini*, malgré les apparences, n'est ni une peinture abstraite, ni un monochrome à la manière de Mark Rothko ou d'Ad Reinhardt. *Porte de l'infini* est bien une porte. Non pas celle de nos maisons, mais plutôt celle qui s'ouvre, laisse la lumière se diffuser, celle qui nous amène à l'espace, à la transparence, une peinture en dehors du temps, spatiale, céleste et éthérée. La toile est construite, vibrante, nuancée, d'une verticalité qui mène vers le cosmos. L'espace du « bleu Asse » n'est pas uniquement tourné vers les étoiles. Il nous emmène subtilement vers ce que l'artiste nomme « un appel intérieur ».

18. Anonyme (Peuple Baga), *Masque Nimba*, sans date. Bois exotique, 126 × 34 × 67 cm. Droits réservés. Photo: Nicolas Dewitte / LaM. **19.** Amedeo Modigliani, *Nu à la chemise*, 1917. Huile sur toile, 92 × 67,5 cm. Photo: Nicolas Dewitte / LaM. **20.** Séraphine Louis, *Bouquet de fleurs*, 1929. Ripolin sur toile, 92 × 73 cm. Photo: Bernard Philip. **21.** Fleury Joseph Crépin, *Tableau merveilleux n°11*, 15 juin 1946. Huile sur toile, 51,8 × 67 cm. Photo: Michel Bourguet.



18



19

Primitifs ?

Le terme «primitivisme» désigne à l'origine l'inspiration et le ressourcement des artistes occidentales et occidentaux auprès des cultures traditionnelles d'Afrique, d'Asie, d'Amérique et d'Océanie. Maladroite et ethnocentrée, cette notion tend à évoluer, prenant désormais mieux en compte l'altérité entre les différentes cultures du monde.

Dès le début du 20^e siècle, les artistes d'avant-garde s'inspirent des arts extra-occidentaux qu'ils découvrent dans les musées d'ethnologie, dans des revues spécialisées, ou encore qu'elles et ils collectionnent dans leurs ateliers.

Pablo Picasso et Amedeo Modigliani réinterprètent les formes géométriques des masques africains, des sculptures ibériques, ou encore des statuettes antiques des Cyclades afin de renouveler leurs expériences stylistiques et leurs recherches sur la pureté des lignes et des volumes. André Derain, davantage attiré par la culture océanienne, s'inspire des vahinés peintes et gravées par Paul Gauguin aux îles Marquises, afin d'épurer les corps de ses danseuses qu'il grave dans des planches de panneaux de lit, ou qu'il imprime avec la technique de la xylographie.

Mais être primitiviste, c'est non seulement chercher à se soustraire aux valeurs de la société moderne industrielle, mais surtout être en quête d'authenticité et de spontanéité, de profondeur d'âme et de retour aux origines.

Ce qui explique l'intérêt de l'époque pour le dessin d'enfant ou l'art asilaire, comme pour l'art extra-occidental ou l'art de la préhistoire.

Dès 1902, le célèbre artiste allemand Paul Klee affirme: « Je veux être comme un nouveau-né, ne sachant absolument rien de l'Europe, ignorant les poètes et les modes, presque un primitif » (Journal, 1902).

Œuvres à la loupe

18. Anonyme (Peuple Baga), *Masque Nimba*, sans date

Cet imposant masque taillé dans un bois exotique est typique des traditions du peuple Baga de Basse-Guinée. Il représente la déesse Nimba ou N'Demba, incarnation de la fécondité: ses seins proéminents symbolisent la maternité nourricière; son bec de Calao à bosse évoque le ventre proéminent de la femme enceinte; ses motifs symétriques gravés dans le bois rappellent les sillons creusés dans la terre par le peuple Baga, société essentiellement agraire. Ce masque épaule était à l'origine paré de raphia qui permettait de dissimuler le corps du porteur lors des cérémonies de mariage, de naissance, ou de rituels liés à l'agriculture. L'exemplaire du LaM provient de la collection de Jean Masurel, qui comme Pablo Picasso, était fasciné par l'expressivité de cette sculpture. La fonction votive et magique de ce type de masques intéressait davantage les surréalistes, passionnés par les mystères des pouvoirs occultes.

19. Amedeo Modigliani, *Nu à la chemise*, 1917

À partir de 1916, Amedeo Modigliani parvient à la maturité de son œuvre en peignant, jusqu'à son décès en janvier 1920, des portraits au style homogène et facilement identifiable. Ses modèles deviennent longilignes, construits à partir de formes ovales et de courbes adoucissant leurs silhouettes sylphides. Les visages, ovoïdes, se caractérisent par des yeux sans pupilles, un long nez fin, et une petite bouche. Parmi les références de Modigliani, les masques Fang du Gabon orientent ses recherches sur la pureté de la ligne et sur le hiératisme des expressions. *Nu à la chemise* fait partie d'une série de nus dont certains avaient fait l'objet d'une exposition à la galerie Berthe Weill à Paris. Accusé d'atteinte à la pudeur, Modigliani dut retirer des vitrines, après quelques heures d'exposition, ces représentations jugées alors indécentes.

→ Pour en savoir plus

<https://urlz.fr/oNHJ>

<https://urlz.fr/oNHL>

<https://urlz.fr/oNHU>

→ Le saviez-vous ?

La toile *Homme nu assis* (1908) de Pablo Picasso, présente dans la collection du LaM, possède plusieurs points communs avec le masque Nimba: la couleur brune du corps du modèle évoquant le bois, les touches de pinceaux laissées apparentes comme les traces de couteau sur le masque, et surtout les lignes stylisées du visage qui rappellent celles de la déesse.



20



21

Les peintres du merveilleux

Dans la première moitié du 20^e siècle, des artistes comme Pablo Picasso et plusieurs critiques d'art comme Wilhelm Uhde ou Anatole Jakovsky se passionnent, collectionnent et exposent des peintres autodidactes. À la différence des artistes de l'art brut, ces peintres revendiquent souvent leurs statuts de peintres. Ils représentent des sujets traditionnels comme le portrait, la nature morte, la peinture d'histoire, des scènes mythologiques ou religieuses, des paysages, ou encore des scènes de genre bucoliques. Beaucoup d'entre elles et eux, d'origine modeste, s'adonnent à la création artistique pendant leur temps libre, le dimanche, ou quand ils sont à la retraite.

Leur style, qualifié de naïf, présente des maladresses qui ont cependant l'originalité de présenter une forme de spontanéité toute singulière : des perspectives empiriques tronquées, des proportions étonnantes, des détails minutieux curieux et parfois cocasses. Ces peintres ont également reçu plusieurs qualificatifs de la part des critiques d'art : « peintres du dimanche », « primitifs modernes », ou encore « peintres du Cœur-Sacré », en référence aux artistes autodidactes exerçant sur la butte Montmartre. Certain-es artistes spirites, comme Augustin Lesage, Victor Simon ou Fleury Joseph Crépin ont également été qualifiés de peintres naïfs par Anatole Jakovsky.

Œuvres à la loupe

20. Séraphine Louis, *Bouquet de fleurs*, 1929

L'histoire de Séraphine Louis, dite Séraphine de Senlis, est aussi merveilleuse que tragique. Cette employée de maison s'installe à Senlis dans les années 1900 et commence à peindre à l'âge de quarante ans. Ses premières œuvres sont recueillies par ses employeurs. Elle peint sur panneaux de bois à l'aide des mélanges de pigments et de ripolin qu'elle fabrique elle-même, figurant des natures mortes de fruits aux compositions étonnantes et aux couleurs chatoyantes. Repérée par le marchand d'art Wilhelm Uhde avant la Première Guerre mondiale, elle se voit soutenir financièrement par ce dernier de 1927 à 1932. Ses tableaux prennent alors une dimension fantastique. Ses fleurs et végétaux scintillent d'une aura quasiment mystique, rivalisant d'expressionnisme avec les *Tournesols* de Vincent Van Gogh. *Le Bouquet de fleur* du LaM vibre, tournoie, semble parsemé d'yeux mystérieux. Admise à l'hôpital psychiatrique de Clermont-de-l'Oise en 1932, elle cesse toute production et s'éteint en 1942.

21. Fleury Joseph Crépin, *Tableau merveilleux n°11*, 15 juin 1946

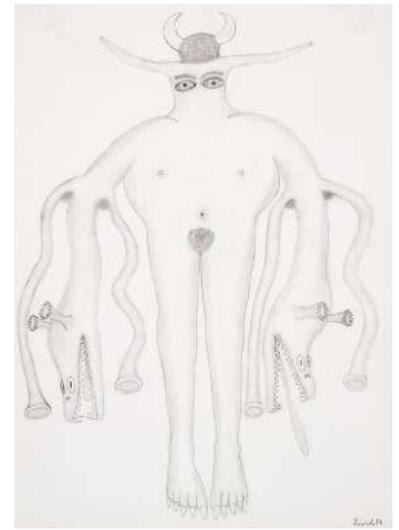
Médium, guérisseur et peintre, Fleury Joseph Crépin exerce le métier de plombier-zingueur-quincailler à Hénilin-Liétard. Passionné de musique, il écrit des partitions pour la fanfare municipale de Montign-en-Gohelle, tout en pratiquant la radiesthésie. En 1939, il reçoit l'appel des esprits, lui confiant deux missions. Les voix lui disent : « Quand tu auras peint trois-cent tableaux, ce jour-là la guerre finira. Après la guerre, tu feras 45 tableaux merveilleux et le monde sera pacifié ». Crépin achève la 300^e toile le 7 mai 1945, veille de l'armistice, et commence la série de *Tableaux merveilleux* en 1947. Ses œuvres, symétriques, évoquent des talismans, des pagodes japonaises, des pyramides égyptiennes. De petits personnages naïfs peuplent ses compositions. De minuscules gouttes de peinture en relief rythment ses tableaux les plus tardifs. *Ce Tableau merveilleux n°11* a appartenu à André Breton. On peut y reconnaître le visage caricaturé de Fleury Joseph Crépin répété de nombreuses fois comme un motif. Le peintre spirite, âgé de 73 ans, meurt en 1948, laissant deux *Tableaux merveilleux* inachevés.

→ Le saviez-vous ?

Le cinéaste Martin Provost a réalisé le film *Séraphine* en 2008, narrant l'histoire et la rencontre de l'artiste avec Wilhelm Uhde. Volande Moreau a reçu le César de la meilleure actrice pour le rôle-titre en 2009.



22



23

Souvenirs d'enfance

Sujet fécond et prégnant, notre enfance s'avère bien souvent emplie de paradoxes. Cette période de construction de nos vies et de nos personnalités nous poursuit, parfois nous hante, déterminant nos choix et nos failles. Légers ou douloureux, emplis de bonheurs comme de chocs émotionnels, nos souvenirs d'enfance sont des sujets sensibles, parfois des hantises au quotidien. Certain-es artistes interprètent profondément leur mémoire à travers leurs œuvres : tels des catharsis ou des libérations individuelles lorsqu'il s'agit d'exorciser ou de réenchanter leurs mythologies personnelles.

Nombre de ces histoires prennent appui sur un traumatisme qui a eu lieu dans l'enfance. Les souvenirs de guerres, d'exils, de maltraitance, ou d'angoisses enfantines se conjuguent avec le jeu, la spontanéité, l'innocence ou encore avec les loisirs enfantins dans ces œuvres poignantes réalisées à l'âge adulte.

Œuvres à la loupe

22. Petrit Halijaj, *Abetare, The Classroom*, 2015 – 2019

Récemment acquise par le LaM, cette vaste installation de Petrit Halijaj, se compose de pupitres de l'école que l'artiste yougoslave a fréquentée entre 1992 et 1997. Lors de la destruction du bâtiment en 2010, il en a sauvé le mobilier, afin de le réutiliser comme symbole matériel des souvenirs de son enfance. Procédant comme un archéologue, Petrit Halijaj a soigneusement relevé les inscriptions creusées par les élèves dans les tables. Afin de les révéler, il les agrandit sous formes de gigantesques sculptures d'aciers, suspendues autour ou au-dessus de cette salle de classe reconstituée. Les motifs représentés dialoguent et se confrontent. Les souvenirs d'une enfance insouciante (tables de multiplications, notes musicales, personnages enfantins, animaux, noms de joueurs de football célèbres) côtoient des graffitis qui évoquent la guerre du Kosovo (1998 – 1999) : missiles, avions de chasse, armes, explosions et plusieurs acronymes de groupes militaires. Petrit Halijaj, lui-même réfugié en Albanie, avait 12 ans lors de ce conflit. Par cette installation, il donne à voir la réalité traumatique d'une enfance en guerre, entre la petite et la grande Histoire.

23. Lionel, *Homme monstre à six bras*, 1984

En 1976, l'écrivain et thérapeute Henry Bauchau croise la route de Lionel, adolescent perturbé victime de peurs et de fantasmes obsessionnels. Le psychanalyste l'encourage à exprimer ses angoisses par le dessin. Lionel commence alors à produire une œuvre dense, et cohérente : labyrinthes, monstres, îles de paradis, et cosmos, composent le monde onirique ou cauchemardesque de Lionel. Cet *Homme monstre à six bras* pourrait être l'incarnation du « démon de Paris », qui hante l'adolescent jusqu'à l'entraîner dans des fureurs incontrôlables. Henry Bauchau s'inspire de la rencontre et du travail effectué avec Lionel pour l'écriture de son roman *L'enfant bleu* (2004), narrant l'histoire vraie de l'adolescent. Lionel, par l'intermédiaire du dessin, de la gravure, et de la sculpture, ouvre son imagination à des préoccupations sur le devenir du monde, au-delà de ses propres frayeurs.

22. Petrit Halijaj, *Abetare, The Classroom*, 2015 – 2019. Film, papier peint, tables d'école et sculptures en acier, dimensions variables. © Petrit Halijaj. Photo: Nicolas Dewitte / LaM. **23.** Lionel, *Homme monstre à six bras*, 1984. 42 x 29,7 cm. © droits réservés. Photo: Luc Waeghemacker.

24. Auguste Forestier, *La Bête du Gévaudan*, 1935 – 1949. Bois, caoutchouc, cuir, métal, dents, fibre tressée, verre, 31,5 x 89 x 26 cm. © droits réservés. Photo: Philip Bernard. **25.** Pascal-Désir Maisonneuve, *La Reine Victoria, avant 1925*. Coquillage, peinture, plâtre et clou sur bois, 33 x 37 x 22 cm. Photo: Nicolas Dewitte / LaM.



24



25

Les foyers de l'art brut

Cette section de l'accrochage s'intéresse aux œuvres qui ont marqué l'histoire de l'art brut depuis 1945. L'ensemble des créateurs et créatrices évoqué·es dans cette salle ont été découvert·es ou collectionné·es par Jean Dubuffet, l'inventeur de la notion d'art brut; par André Breton, père du Surréalisme; par des psychiatres; ou encore par l'association L'Aracine, à l'origine de la donation au LaM.

Les créations singulières ici exposées se veulent hétéroclites. Des œuvres diversifiées dans leurs matériaux tout d'abord: des peintures expressives, des dessins insolites, des broderies ou des matières textiles, des assemblages de bois, des matériaux naturels comme des coquillages et des coquilles d'œuf, ou encore de nombreux objets de récupération tels qu'une roue de vélo ou une semelle usagée. Des œuvres diversifiées dans leurs thèmes aussi: des visages aux traits déformés, des créatures fantastiques évoquant des chimères, des personnages au style naïf ou enfantin et de nombreux motifs obsessionnellement répétés. Ces œuvres semblent être dotées d'une âme particulière. Elles sont souvent étranges et puissamment habitées.

Jean Dubuffet donne dès 1945 cette définition précise de l'art brut: « Nous entendons par là des ouvrages exécutés par des personnes indemnes de culture artistique... de sorte que leurs auteurs y tirent tout... de leur propre fond et non pas des poncifs de l'art classique ou de l'art à la mode. » Il insiste particulièrement sur la spontanéité et la liberté totale des créateur·rices vis-à-vis des conventions de l'art classique.

L'art brut n'est donc pas un mouvement. Il n'appartient à aucun style connu. Il est

« un art autre ». Jean Dubuffet admet lui-même que l'art brut est une notion obscure. Il précise pourtant avec facétie: « Mais de ce qu'une chose est indéfinissable, innommable, insaisissable, ce n'est pas une raison pour qu'elle n'existe pas ».

Œuvres à la loupe

24. Auguste Forestier, *La Bête du Gévaudan*, 1935 – 1949

Adolescent, Auguste Forestier n'a cessé de voyager, de fuguer. Après avoir fait dérailler un train il est définitivement interné à l'hôpital de Saint-Alban-sur-Limagnole. Il s'évade plusieurs fois, avant de convertir, vers 1930, son besoin de voyager en activité de sculpteur et de constructeur. Dans l'hôpital, il collecte toutes sortes de matériaux de rebut: bois, tissus, verre, métaux, dents d'animaux, cuir, ficelles, semelles de chaussures. À l'aide d'une petite lame, il réalise de petites maisons, des bas-reliefs, des bateaux, des personnages mi-anthropomorphes, mi-zoomorphes. Parmi les pièces les plus célèbres, ses très expressives bêtes du Gévaudan se révèlent étonnantes d'inventivité. Inspiré par l'histoire terrifiante de la bête qui hanta la Lozère à l'époque de Louis XV, il imagine un monstre sanguinaire chimérique. Cette version conservée au LaM est une créature hybride évoquant le crocodile, le loup, le lion et le poisson. Ses yeux en verre cernés d'un morceau de caoutchouc rouge accentuent son allure farouche. Les véritables dents d'animaux ornant sa mâchoire comme sa carapace coupée dans un morceau de caoutchouc lui procurent un

aspect aussi insolite qu'inquiétant. Auguste Forestier vendait ses sculptures au personnel dans la cour de l'hôpital. Paul Éluard, réfugié à Saint-Alban pendant la Seconde Guerre mondiale, en apporta plusieurs à Paris. Il les fera connaître notamment à Jean Dubuffet et Pablo Picasso.

25. Pascal-Désir Maisonneuve, *La Reine Victoria*, avant 1925

Pascal-Désir Maisonneuve exerçait le métier de brocanteur et de mosaïste à Bordeaux. Connu pour ses positions anticléricales et anarchistes, il élabore entre 1924 et 1928 une quinzaine de portraits-charge fait d'assemblages de coquillages exotiques, qu'il intitule *Les fourbes à travers l'Europe*. Ces caricatures exagèrent profondément les traits des rois, des empereurs, et des dirigeants dans un objectif sarcastique et railleur, inspiré des journaux satiriques de son époque. À l'instar d'un Arcimboldo moderne et auto-didacte, Pascal-Désir Maisonneuve se sert des formes curieuses de la nature afin de déformer les traits caractéristiques des visages de ses cibles politiques. La Reine d'Angleterre Victoria, bien que réalisée à partir de conques dorées eu égard à son statut royal, n'est pas épargnée: représentée joues gonflées, nez proéminent, yeux hypnotiseurs, elle est parée d'une couronne cabossée lui conférant un aspect grotesque et comique. Cette œuvre appartenait à André Breton, qui, comme Jean Dubuffet, possédait plusieurs de ces masques.



26



27

26. Theo Wiesen, *Barrière: Homme, diable, femme*, 1972 – 1977. Bois de conifère sculpté et assemblé, clous, traces de vernis, 142,5 × 81 × 25 cm. © droits réservés. Photo: Nicolas Dewitte / LaM.

27. Jean Grard, *Manège aux oiseaux*, 1995 – 2004. Bois, métal, peinture, 250 × 150 cm. Don en 2010. © droits réservés. Photo: Nicolas Dewitte / LaM.

28. A.C.M., *Architectures inachevées, avant 2003.* Ensemble de 30 sculptures sur table. Technique mixte. Dimensions de l'ensemble avec socle: 63 × 156 × 176 cm. © droits réservés. Photo: Philip Bernard. **29. Jean-Pierre Bertrand, *Sans titre*, 1986.** Technique mixte sous plexiglass, 245 × 494 × 2,5 cm. © Adagp, Paris. Photo: droits réservés.

Les habitants paysagistes

Ayant à cœur de préserver un patrimoine en danger, le LaM conserve et préserve dans sa collection des vestiges plus ou moins conséquents et des témoignages photographiques issus de sites aujourd'hui parfois disparus.

Le terme habitants paysagistes, inventé par l'architecte Bernard Lassus en 1977, désigne les environnements créés par des artistes ou des constructeurs et constructrices autodidactes ayant transformé leurs lieux de vie en espaces oniriques. Il peut s'agir d'habitations, de sculptures extérieures, de jardins, ou encore de mobiliers créés de toute pièce par leurs auteurs. Tous ces «hommes du commun», pour reprendre le terme de Dubuffet, ont su, à leur manière, doter leur environnement d'un charme curieux et suranné.

« Poétiquement toujours, sur terre habite l'homme », écrivait le poète romantique allemand Friedrich Hölderlin au début du 19^e siècle. Habiter poétiquement le monde! Construire un rêve dans sa demeure ou dans son espace de vie! Les artistes représentés dans cette section ont, tous à leur manière, cherché à réenchanter leur environnement quotidien.

→ Le saviez-vous ?

Une base de données créée par la bibliothèque du LaM répertorie, cartographie et renseigne depuis 2018 les sites des habitants paysagistes en France et en Belgique. Régulièrement mise à jour par des photos et des textes explicatifs, ce site internet est consultable en ligne → <https://habitants-paysagistes.musee-lam.fr/>

Œuvres à la loupe

26. Theo Wiesen, *Barrière: Homme, diable, femme*, 1972 – 1977

Originaire des Ardennes belges, Theo Wiesen est menuisier et marchand de bois dans une scierie qu'il tient à partir de 1936 à Gröfflingen, village situé au cœur de la forêt. Il récolte et collectionne au fur et à mesure des années des troncs d'arbres biscornus, des souches et des racines aux formes originales et évocatrices. À l'âge de la retraite, au début des années 1970, il s'attelle à constituer dans son jardin un environnement composé d'imposants totems et de sculptures en bois. Theo Wiesen retravaille les formes ambiguës des arbres pour créer ses personnages: les nœuds des écorces, les circonvolutions des branches, ou les entailles subjectives laissées par la foudre sur les troncs deviennent autant d'éléments anatomiques pour ses personnages mi anthropomorphes, mi zoomorphes. Lapins, cochons, bêtes à cornes, cavaliers à bec d'oiseau et autres monstres hybrides viennent peupler cet environnement singulier qu'il installe le long de la route bordant son domaine. La longue barrière qu'il plante le long de son champ figure des animaux végétalisés et une interprétation toute personnelle du mythe d'Adam et Ève, dans lequel un terrifiant diable à poitrine féminine scrute le passant de ses yeux hypnotiseurs.

27. Jean Grard, *Manège aux oiseaux*, 1995 – 2004

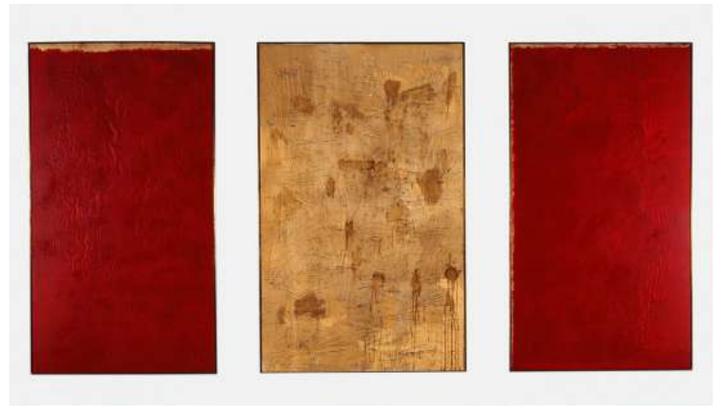
Installé avec sa femme Marie dans un hameau situé au cœur de la campagne Bretonne, près de Dol, Jean Grard exerce le métier d'agriculteur. C'est à la retraite qu'il fait l'acquisition d'une girouette en forme de moulin, point de départ d'une œuvre obsessionnelle à laquelle il s'attelle jusqu'à la fin de sa vie. Jean Grard construit, à partir de morceaux de bois et de matériaux de récupération, une série de sculptures aux thèmes populaires, bucoliques ou enfantins. Ses imposants *manège aux oiseaux* et *manège aux chevaux*, peints de couleurs vives et criardes, agrémentés de clowns aux aspects parfois tristes et inquiétants, sont soigneusement disposés dans la cour de sa maison, parmi les parterres de fleurs jardinés par son épouse. Solidement plantés dans le sol, ils tournoient au gré du vent, à la vue des habitants du village qui deviennent les spectateurs de son insolite spectacle forain.

→ Le saviez-vous ?

Bien connue des habitant-es du Nord qui empruntaient l'autoroute A25 entre Lille et Dunkerque, la ferme de la Menegatte de Steenwerck (souvent appelée maison aux avions), était un environnement d'habitants paysagistes des années 1960 aux années 2010. Depuis le décès de son auteur, Arthur Vanabelle, le site laissé à l'abandon a aujourd'hui quasiment disparu. Le LaM conserve une maquette réalisée en 2010, témoignage de cet ouvrage aussi populaire qu'étonnant.



28



29

L'art vivant

Les œuvres ne sont pas toujours des objets immuables. Comme nous, elles naissent, elles vivent, elles se dégradent avec le temps. Et parfois, elles sont aussi destinées à disparaître. Voulu ou non par leurs auteurs et autrices, la précarité de certaines œuvres se confronte aux soucis de conservation et de préservation inhérents à un musée comme le LaM. L'art est parfois instable dans ses matières et par ses composants. Certaines toiles d'Eugène Leroy, réalisées à la peinture à l'huile, sont tout particulièrement précaires. Malgré l'utilisation d'une technique traditionnelle, leurs épaisseurs et leurs empâtements les rendent spécialement fragiles lorsqu'elles sont manipulées. Elles sont également très sensibles aux conditions extérieures comme la température et l'humidité.

Certains assemblages doivent aussi régulièrement subir des restaurations pour subsister dans le temps. C'est le cas d'éléments volontairement rouillés à l'acide, de constructions en matériaux de récupération précaires, ou encore de tissus plongés dans des bains de produits instables. D'autres œuvres sont réalisées à partir de substances périssables : des épilures de fruits, des graines séchées, de la peinture au miel ou au sucre, des produits chimiques corrosifs.

Ces œuvres sont donc vouées à changer de formes et de couleurs. Elles sont parfois même irrémédiablement promises à la destruction. Pour certain-es artistes, seul le moment de la création compte, sans penser à la conservation de leurs œuvres. Pour d'autres créateurs et créatrices, cette vie et cette mort de l'œuvre sont totalement volontaires. Elle peut être une métaphore du temps qui passe, ou encore une réflexion sur notre propre existence et le côté éphémère de la vie.

Œuvres à la loupe

28. A.C.M., *Architectures inachevées*, avant 2003

Sous les initiales A.C.M. se cache un couple habitant Hargicourt dans l'Aisne : Alfred et Corinne Marié. Alfred (1951–2023) est l'auteur des œuvres, tandis que Corinne est le relais entre son époux et le monde extérieur. Depuis les années 1970, A.C.M. s'attelle à construire des sculptures-maquettes à partir de matériaux issus de machines industrielles : des éléments mécaniques extraits de transistors et de réveille-matins, des composants électroniques récupérés dans des téléviseurs et de vieux ordinateurs. Les éléments sont soigneusement triés, classés, puis minutieusement assemblés avant d'être recouverts d'acides. La corrosion et l'oxydation induites par les produits chimiques rongent les structures et provoquent une dégradation inéluctable de l'œuvre. Ces architectures évoquent un monde postapocalyptique, les ruines d'une ville bombardée, une civilisation technologique promise à la décrépitude. Cependant, au sein de cette cité miniature décharnée, A.C.M. peuple les tours et les structures de dizaines de minuscules robots, d'animaux et d'êtres hybrides métalliques. Au cœur de la destruction semble renaître une vie précaire pourtant bien présente.

29. Jean-Pierre Bertrand, *Sans titre*, 1986

Ce triptyque monumental semble à première vue prolonger l'héritage des peintures monochromes abstraites en vogue dans les années 1950. La profondeur des nuances de rouge des deux panneaux latéraux pourrait ainsi faire penser aux grandes toiles métaphysiques de Mark Rothko. Jean-Pierre Bertrand dépasse cependant la seule notion de peinture abstraite pour y introduire des éléments temporels et quasi alchimiques. Envisagée comme un « travail en cours », cette œuvre est destinée à se modifier dans le temps, tant dans ses coloris que dans sa propre matérialité. Les surfaces de papier sont imbibées de miel, de sucre, de sel, de jus de citron. Plus ou moins périssables, ces substances contribuent à faire évoluer l'œuvre. Le panneau central apparaît comme une peau, un parchemin soumis au vieillissement irrémédiable. De même, le plexiglas, habituellement destiné à protéger l'œuvre, est ici collé aux surfaces picturales, conduisant à des dégradations de la matière. Ce processus voulu par l'artiste est une métaphore de la vie humaine, à la manière d'une vanité. Le public se reflète d'ailleurs dans ces panneaux énigmatiques et fait face aux aléas du temps qui passe sur son propre corps. Ce que les visiteur-ses voient aujourd'hui n'est pas tel que Jean-Pierre Bertrand l'a réalisé, ni tel que les générations futures pourront l'appréhender.



30



31

30. Jean-Sylvain Bieth, *Phœnix / Karthoteknische Klavier*, 1990 – 1993. Bois, livre, produits de première nécessité, fiches cartonnées, métal, feutre, loupes, plants de haricot. Bibliothèque: 350 × 520 × 105 cm. Fichier: 163,5 × 152 × 31,5 cm. © Jean-Sylvain Bieth. Photo: Nicolas Dewitte / LaM. **31. Helene Reimann, *Femme de profil à mi-corps*, avant 1987.** Crayon graphite et crayon de couleur sur papier fin réglé, 29,5 × 20,8 cm. © droits réservés. Nicolas Dewitte / LaM.

Œuvres de guerre

Marqué profondément par des guerres totales à l'échelle internationale, meurtri par des génocides méthodiquement planifiés, le 20^e siècle est jalonné de conflits atroces ponctués de trop rares et courtes périodes de rémission. Les traumatismes des atrocités, tout comme la mémoire à jamais blessée des victimes, marquent profondément les artistes, qu'elles et ils soient anonymes ou reconnus.

Interné·es, blessé·es, déplacé·es, endeuillé·es, les survivant·es et leurs descendant·es font parfois œuvre pour résister, témoigner ou simplement survivre. Fabriquées de bric et de broc, des figurines de petits soldats, parachutistes et avions de chasse semblent rejouer les conflits à hauteur d'enfant, peut-être pour rendre un sens personnel au combat devenu industriel. Quand elles et ils le peuvent, certain·es s'emparent du dessin pour témoigner de la réalité des camps ou de l'exil. Animé·es par leur foi ou leur espérance, d'autres créent des œuvres votives afin que cesse la guerre et que vienne la paix. Entre exhortation et résilience, l'œuvre de guerre a souvent pour objectif de ne jamais oublier la folie meurtrière, à défaut de ne jamais avoir à la revivre. Marqué·es par leur histoire familiale ou collective, celles et ceux qui n'ont pas directement vécu la guerre s'emploient à en garder la trace, en créant des œuvres nous rappelant le danger permanent d'un retour possible à la barbarie et à l'absurde.

Œuvres à la loupe

30. Jean-Sylvain Bieth, *Phœnix / Karthoteknische Klavier*, 1990 – 1993

Jean-Sylvain Bieth explore les zones d'ombre de l'histoire, collective comme individuelle. Cette imposante bibliothèque contient des livres qui ont en commun d'avoir été interdits, soit par les autorités nazies pendant l'Occupation car considérés comme anti-allemands, soit par les autorités françaises après la Libération car considérés comme collaborationnistes. Face à la bibliothèque, un fichier d'archives fait la synthèse exhaustive de ces listes de livres censurés par chaque camp. Lorsque Jean-Sylvain Bieth n'a pu retrouver l'édition originale d'un de ces ouvrages, il le remplace dans la bibliothèque par un produit jugé de première nécessité : des boîtes et des flacons de sel, de riz, de pâtes, de conserves, voire d'alcool. À la manière d'un « work-in-progress », chaque livre que l'artiste retrouve au fur et à mesure de ses recherches remplace un de ces produits. Surmontant le fichier d'archives, un plant de haricot est en permanence exposé et au mieux possible préservé. Une fois mort, il est immédiatement remplacé. Cette graine si fragile est néanmoins garante de l'activation de l'œuvre. Elle est le symbole précaire que la censure, la privation de liberté ou d'expression, peuvent réapparaître à tout moment si l'on n'y prend pas garde. *Phœnix*, comme l'oiseau légendaire qui renaît de ses cendres, est l'emblème imposant d'une Histoire douloureuse pouvant ressurgir à chaque instant.

31. Helene Reimann, *Femme de profil à mi-corps*, 1987

Derrière cette série de dessins tracés à la règle se cache l'histoire d'une vie perdue, la mémoire angulaire d'une femme tentant de préserver les traces de son existence passée. Helene Reimann, ancienne commerçante d'un magasin de vêtements et de chaussures, échappe de justesse à l'extermination eugéniste nazie. Elle est internée à l'hôpital psychiatrique de Bayreuth en 1949, jusqu'à son décès en 1987. Ses dessins sont dans un premier temps jetés par le personnel de l'établissement. Le docteur Böcker, nouveau directeur de l'hôpital en 1975, l'autorise à garder ses œuvres et l'encourage même dans sa production. Helene Reimann lui explique qu'elle dessine afin de sauvegarder le souvenir de tout ce qu'elle ne peut plus revoir de sa première vie : ses vêtements, ses meubles, sa maison, des animaux, des fleurs, ou encore des mannequins sans tête. Tracés à la règle, souvent sur les deux faces d'une même feuille de papier très fin, les dessins d'Helene Reimann peuvent sembler austères, épurés et fragiles. Telle une trace subsistante de vie, la seule note de couleur que l'artiste s'autorise est le rouge : sur certaines roses, ou sur les lèvres des personnages qu'elle représente toujours de profil, peut-être des autoportraits.

32. Alexander Calder, Reims, Croix du Sud, 1969. Acier peint, 730 x 400 cm. © 2023 Calder Foundation, New York / Adagp, Paris. Photo: Nicolas Dewitte / LaM.



32

Le parc de sculptures du LaM

Le LaM dispose d'un parc riche de onze œuvres, rythmant la promenade des visiteurs avant même qu'il n'entre dans le musée. L'architecture du bâtiment, conçue par Roland Simounet, participe d'ailleurs à cette communication intentionnelle entre intérieurs et extérieurs. Les patios, les larges fenêtres des salons de repos et les toits-terrasses ouvrent en permanence les espaces du musée vers la nature.

Dès 1983, plusieurs sculptures issues de la donation Masurel sont installées dans le parc du musée d'art moderne, rappelant leurs dispositions antérieures dans le parc du Hautmont, l'ancien jardin des donateurs à Mouvaux. Ces œuvres précoces d'Eugène Dodeigne et de Jean Rouland, de dimensions relativement modestes, se nichent harmonieusement entre les buissons, ou accueillent discrètement les visiteurs à l'entrée du musée.

Dans les années 1990, la commande de la sculpture monumentale de Richard Deacon *Between Fiction and Fact* (1992) amorce une nouvelle étape. Le parc se dote d'imposantes œuvres, visibles de loin, offrant aux visiteurs plusieurs points de vue inédits, jalonnant sa balade en l'incitant à flâner entre les sculptures et les différentes essences d'arbres. *Femme aux bras écartés* (1962) de Pablo Picasso semble indiquer aux promeneurs l'entrée du musée. Les stables et mobiles d'Alexander Calder ornent l'entrée et la sortie du parc. *Le Chant des voyelles* (1931-1949) de Jacques Lipchitz symbolise le lien entre la terre et le ciel, le pouvoir des éléments naturels en dialogue poétique avec la construction architecturale qu'est le musée. Plusieurs

groupes de personnages d'Eugène Dodeigne viennent enfin parfaire les liens entre le public, l'art et la nature.

En 2012, deux ans après la réouverture du LaM à la suite de quatre années de travaux, une dernière œuvre est acquise: *Zone de fauchage tardif* (2012-2023) de Lise Duclaux. Il ne s'agit pas, cette fois, d'une sculpture, mais d'une installation végétalisée évolutive, riche de plus de quatre-vingts espèces de plantes et de fleurs. Sur plusieurs dizaines de mètres, elle accompagne le visiteur au fil de sa balade entre l'architecture de Roland Simounet et celle de Manuelle Gautrand, lovée telle une racine derrière le bâtiment historique.

→ Le saviez-vous ?

Depuis octobre 2000, l'architecture du LaM est classée à l'inventaire des monuments historiques. **Pour en savoir plus sur les architectures du LaM, voir le dossier pédagogique <https://urlz.fr/oNkm>**

Œuvres à la loupe

32. Alexander Calder, Reims, Croix du Sud, 1969

Célèbre pour ses fameux mobiles aux formes légères et poétiques depuis les années 1930, Alexander Calder se consacre à partir des années 1950 à la fabrication de sculptures imposantes destinées à être installées dans les parcs ou au sein des villes. Établi dans son atelier de Saché près d'Azay-le-Rideau où il conçoit les maquettes de ses œuvres, l'artiste américain collabore ensuite avec l'entreprise Biemont de Tour afin de produire leurs versions monumentales finales. *Reims, Croix du Sud* a rejoint le parc du LaM en 1986. L'origine de l'œuvre est une commande faite par la ville de Reims en 1969, pour une exposition éphémère dans le quartier de La Croix du Sud. La sculpture est un stable-mobile. Ferme ment plantées dans le sol, les plaques d'acier triangulaires peintes de couleur noire assurent la stabilité et l'immuabilité de la construction. À l'inverse, les balanciers, parés de formes arrondies rouges et bleues, tournoient et voguent au gré du vent. Les quatre pyramidions disposés autour de la structure principale indiquent quant à eux les points cardinaux. En dialogue avec les arbres et leurs feuilles virevoltantes, cette sculpture, aussi matérielle que gracieuse, est une ode à la



33. Richard Deacon, *Between Fiction and Fact*, 1992. Tôles d'acier peint, 408 × 1100 × 307 cm. © Richard Deacon. Photo: Nicolas Dewitte / LaM

33

rêverie, entre monde industriel et charme bucolique. Elle peut évoquer les déplacements des ailes de papillons, l'idée d'une girouette farfelue, tout autant que le déplacement des planètes autour d'une étoile. Mais les œuvres de Calder n'imitent pas. Elles sont abstraites et suggèrent simplement les émotions. Jean Paul Sartre écrivait à ce propos : « Les mobiles de Calder ne signifient rien, ne renvoient à rien d'autre qu'à eux-mêmes ; ils sont, voilà tout ; ce sont des absolus ».

→ Pour en savoir plus sur cette œuvre
<https://urlz.fr/oNKP>

société Fives-Cail Babcock pour la construction finale, afin de rendre hommage au passé industriel de la région. Le titre de l'œuvre, signifiant « entre fiction et réalité », laisse aux spectateur·rices la liberté d'imaginer ses propres interprétations. Même si la sculpture est abstraite, un grand nombre d'enfants et d'adultes y perçoivent un lourd nuage, une grande bouche ouverte, le dos d'un animal fantastique, voir même une pièce de jouet gigantesque.

→ Pour en savoir plus sur cette œuvre
<https://urlz.fr/oNKM>

33. Richard Deacon, *Between Fiction and Fact*, 1992

Between fiction and Fact est l'unique sculpture du parc conçue pour le lieu dans lequel elle s'inscrit : ce qu'il est convenu d'appeler une œuvre *in situ*. Richard Deacon instaure un dialogue entre la sculpture, l'architecture du LaM et la nature environnante. Les formes sinueuses de ce grand module apaisent la rigueur orthogonale de l'architecture du musée. Posée sur son flanc, cette œuvre abstraite se caractérise par son aspect organique, faisant écho à la sinuosité du cours d'eau qui longe le parc. L'artiste souhaite laisser visibles les traces d'assemblage de ce curieux objet réalisé en acier galvanisé : les écrous, les charnières, les plaques d'ajustage. Deacon revendique le processus de création industrielle et l'importance du matériau. Il choisit ainsi la

Pistes pédagogiques





34



35



36

1^{er} degré – Échos et Résonances

Marie Demarcq, conseillère pédagogique en arts visuels

Le nouvel accrochage du LaM décloisonne les catégories et rassemble des œuvres d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut autour de thématiques variées : portraits, poèmes-objets, répétitions, etc. En quoi ce nouveau parcours permet-il aux élèves de se questionner, d'établir des liens entre les œuvres et ainsi de construire une culture artistique ?

Aborder la collection permanente du LaM aujourd'hui, c'est s'interroger à partir d'un ensemble d'œuvres qui entrent en résonance et se font écho, c'est comprendre que des questionnements similaires peuvent habiter des artistes de diverses provenances et époques, que « le désir de saisir l'invisible, de laisser une trace, de mettre en œuvre là où on se trouve, de s'inspirer des autres et de voir la beauté partout, traverse les œuvres du LaM »¹.

Les programmes de l'école maternelle et primaire incitent les enseignant-es à problématiser les questions artistiques avec les élèves, cela afin de mieux comprendre qu'il n'y a pas une seule réponse à une question qui se pose, et qu'ainsi fonctionne la pensée divergente ou créative.

Quatre œuvres en écho : quatre regards, quatre médiums, quatre émotions, quatre représentations

Les grandes questions du programme – la représentation, l'expression des émotions, la narration et le témoignage par les images, la matérialité de l'œuvre, le dispositif de présentation, les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace dans l'art – sont des sujets qui traversent l'histoire de l'art. La problématique centrale de la **représentation** pourra par exemple être abordée pour les cycles 1, 2 et 3 au travers de ces quatre œuvres : *César* d'Aloïse Corbaz, *Femme au bouquet* de Fernand Léger, *Femme lippue* de Kees Van Dongen, *Colossale* de Mimmo Rotella, quatre portraits de femmes qui se côtoient dans le musée.

Comment ces quatre œuvres se font-elles écho ? Que nous apprennent-elles de la représentation dans l'art ?

On pourra les observer avec les élèves en jouant de leurs points communs et de leurs différences. Les quatre femmes nous font face mais chacune nous livre un regard différent. Des regards sans pupille pour *César* et pour la *Femme lippue*, qui nous interrogent, nous invitent à imaginer un monde intérieur, l'amour sans doute pour *César*. Un regard figé, déshumanisé pour la *Femme au bouquet* qui s'oppose à celui bien vivant, mélancolique ou pensif d'une femme dont la sensualité transparaît dans l'œuvre *Colossale* de Mimmo Rotella. De ces portraits de femmes émanent quatre émotions qui nous transportent dans des univers très différents.

En classe

→ **Réaliser des collections de portraits de femmes.** Les trier par couleurs, par époques, par techniques, par ordre de préférence. Échanger autour des messages et des émotions qu'ils véhiculent. Choisir un mur ou un espace dans la classe dans lequel on organisera les images, on les mettra en scène. On pourra y ajouter des productions écrites réalisées à partir des œuvres.

→ **Construire un petit musée.** Construire un petit musée avec les élèves en assemblant des boîtes en carton ou en réalisant une maquette sur du carton plume. Pour construire l'espace, fixer des cloisons en carton en utilisant des tiges en bois piquées dans la base. En utilisant des petites images collectées dans des programmes culturels, imaginer par exemple une exposition sur les différentes représentations de la femme dans l'histoire de l'art, allant de la mère à l'enfant à la femme sublimée. Penser à l'organisation des images dans l'espace mais aussi à la circulation dans le musée, à la lumière.

→ **Créer des rituels.** À partir de la « banque » d'images de la classe (images collectées dans des magazines d'art, cartes postales, petites reproductions, etc.), un élève choisit une image venant en « résonance » par rapport à une œuvre de référence vue au musée. Le lien peut être plastique (même couleur, même composition, même technique) ou thématique (même sujet). Le lien fait par l'élève peut également être saugrenu (évocation d'une idée en prolongement



37

- 34. Fernand Léger, *Femme au bouquet*, 1924.** Huile sur toile, 65 × 50 cm. © Adagp, Paris. Photo: Muriel Anssens / Ville de Nice.
- 35. Kees Van Dongen, *Femme lippue*, vers 1909.** 54,4 × 46 cm. © Adagp, Paris. Photo: Nicolas Dewitte / LaM.
- 36. Aloïse Corbaz, *César*, 1948.** Pastel gras sur carton, 72,5 × 51 cm. © droits réservés. Photo: Nicolas Dewitte / LaM.
- 37. Mimmo Rotella, *Colossale*, 1962.** Décollage d'affiches, 137 × 116 cm. © Adagp, Paris. Photo: Bernard Philip.

Couleurs chaudes, vives et claires des pastels gras d'Aloïse Corbaz dégagant une émotion positive, un sentiment joyeux nous ramenant dans les contes de l'enfance. Ligne claire, couleurs primaires et contrastées de Fernand Léger qui nous laissent un sentiment étrange peut-être de malaise, face à cette femme dont les formes évoquent celles d'une machine. Aplats de couleurs et contours diffus dégagant une sensualité chez Kees Van Dongen dont le titre de l'œuvre, *Femme lippue*, insiste sur la bouche épaisse et charnue. Collage de fragments d'affiches mêlant mots et images dans l'œuvre *Colossale*, engendrant peut-être une réflexion quant à l'image de la femme utilisée à des fins commerciales dans la société de consommation qui est la nôtre. Ces quatre figures questionnent la représentation de la figure humaine, celle de la femme. On voit côte à côte une femme fantasmée, dénaturée, sublimée, morcelée. Des femmes en chair et en os ont-elles existé derrière ces œuvres ? Quelles intentions ont mis les artistes derrière ces différents types de représentations ?

Chez Aloïse, la question ne se pose pas, c'est une femme qui sort du fantasme de l'artiste, une « princesse », femme rêvée d'un conte imaginé. Chez Fernand Léger, la *Femme au bouquet*, inspirée des figures classiques, hiératiques, est une femme mi-humaine mi-machine sans expression, née de la nouvelle société industrielle. Chez Mimmo Rotella, c'est le visage d'une star qu'on entrevoit, déformé par une déchirure, star anonyme parmi d'autres images médiatiques, elle apparaît parmi des publicités, des fragments d'articles, comme un produit exposé. On suppose en revanche un modèle derrière la *Femme Lippue*, Fernande Olivier, une femme réelle qui a existé pour l'artiste. La question de la ressemblance se pose donc ici, mais Kees Van Dongen nous propose une représentation de femme dont les contours et le réalisme sont diffus. Que cherche-t-il à nous transmettre ?

De cette observation conjointe, on pourra déduire avec les élèves qu'au 20^e siècle, les artistes prennent des libertés avec la mimésis, préférant une interprétation de la réalité pour exprimer une émotion, un message.

de l'œuvre ou autre...). Toute réponse est bonne à partir du moment où elle est justifiée.

- **Travailler de manière transdisciplinaire.** Écrire à partir des œuvres. Imaginer l'histoire de ces femmes, ou le dialogue entre elles. Vous pouvez, pour vous inspirer, consulter les podcasts jeunesse du LaM (*Blabla d'art*) qui jouent de la mise en regard entre des œuvres, autour de sujets divers et variés.
- <https://soundcloud.com/musee-lam>

Dans les programmes

Extrait des programmes de l'école maternelle et élémentaire BO n°11, 26 novembre 2015

- **Cycle 1.** L'enjeu est d'amener l'élève à garder un regard ouvert à la pluralité des représentations, au-delà d'une représentation qu'il considère comme juste car ressemblant à ce qu'il voit ou à ce qui fait norme.
- **Cycle 2.** Il explore son environnement visuel pour prendre conscience (...) de la diversité des modes de représentation.
- **Cycle 3.** L'enfant explore la notion de ressemblance : découverte, prise de conscience et appropriation de la valeur expressive de l'écart dans la représentation.



38



39



40

38. Lobanov Alexander Pavlovitch, 1965 – 1970. Photographie couleur, 40,5 x 30,2 cm. © droits réservés. Photo : Dubard Cécile. **39. Petrit Halilaj, Abetare, The Classroom, 2015 – 2019.** Acier et table d'école. © Petrit Halilaj. **40. André Lansky, Autoportrait au chapeau melon, 13 mars 1933.** Huile sur toile, 65 x 54 cm. © Adagp, Paris. Photo : Philip Bernard.

2nd degré – De l'autoportrait à l'autobiographie : les figures du moi

Agnès Choplin et Stéphanie Jolivet, enseignantes missionnées au LaM

Contexte

L'autoportrait est un genre bien connu des élèves et régulièrement convoqué en parallèle des textes lors de la séquence sur l'autobiographie en Troisième notamment. Ce genre pictural commence à se définir comme tel à partir du 14^e siècle et s'impose à la Renaissance grâce au courant de pensée humaniste. L'artiste se représente alors seul sur le tableau qui devient le témoignage de sa place dans la société. Au-delà de son statut social, le peintre va peu à peu investir l'autoportrait pour exposer une partie de sa personnalité et en faire un outil d'introspection. Le but n'est plus de dépeindre un statut social mais de dévoiler une partie intime de sa vie ou de sa personnalité. Durant le 20^e siècle, les autoportraits vont, pour certains, se détacher de la représentation réaliste. Les recherches formelles peuvent aller jusqu'à détruire les codes figuratifs de la représentation. Au final, l'autoportrait ne traduit-il pas davantage une vision du monde qu'il ne nous renseigne sur une personne ?

Dans la collection

L'*Autoportrait au chapeau melon* d'André Lansky (1933) s'inscrit en apparence dans la tradition classique de l'autoportrait. Le peintre est l'unique sujet du tableau placé au centre d'un fond neutre. Le titre est purement descriptif. Le peintre valorise une approche figurative d'inspiration naïve. La palette se réduit à quelques couleurs. Le choix du chapeau melon (qui nous fait d'ailleurs penser à Magritte ?) ne renvoie toutefois pas à un attribut d'artiste. Le peintre se représente comme un personnage ordinaire, à l'image des peintres naïfs qui, comme Henri Rousseau qu'il découvre en 1921, sont par ailleurs des citoyens ordinaires.

38. Lobanov Alexander Pavlovitch, 1965 – 1970

Aleksander Lobanov met en scène son image dans des compositions dont il occupe le centre. Photographié face caméra, son portrait *Lobanov Alexander Pavlovitch* (1965 – 1970) est inséré dans un photomontage constitué d'images découpées et de dessins qu'il a réalisés au préalable. Collectionnant les images d'armes, ses autoportraits le représentent en soldat dans la tradition de l'iconographie soviétique. Il est intéressant de noter aussi que le titre reprend uniquement son nom et ne renvoie pas à la notion d'autoportrait : en se désignant sous son patronyme à la troisième personne, il s'invente en personnage officiel de l'URSS plus qu'il ne se représente comme artiste.

Ateliers d'écriture

1. Dans le cadre d'une visite libre, il peut être intéressant de prendre le temps d'écrire avec les élèves devant l'œuvre de Petrit Halilaj, *Abetare, The Classroom* (2015 – 2019). Chaque élève rédige le journal fictif d'un élève de cette classe pendant une semaine. Le texte est écrit à la première personne et se décline en sept paragraphes dont le premier est daté du lundi 14 septembre 1998, en pleine guerre du Kosovo. Chaque paragraphe intègre au moins un élément de l'œuvre.
2. En classe, suite à la visite, rédiger une semaine de son propre journal à partir d'un lieu important : une salle de classe au collège, sa chambre, une station de métro, etc. Dans chaque paragraphe, le lieu est intégré au récit. Le travail est complété par une photographie.

Pistes plastiques

En ces temps de multiplication d'images de soi que les adolescents s'échangent, il semble intéressant d'en faire l'objet d'un travail plastique. Voici plusieurs propositions à réaliser en amont ou en prolongement de la visite.

1. Réaliser un autoportrait imaginaire en s'appuyant néanmoins sur des caractéristiques de leur visage. Ce travail peut se réaliser en dessin ou avec des moyens numériques.

39. Petrit Halilaj, *Abetare, The Classroom*, 2015 – 2019

L'œuvre de l'artiste kosovar Petrit Halilaj, *Abetare* (2015 – 2019) n'est pas un autoportrait dans le sens où elle ne représente pas l'artiste mais serait plutôt une autobiographie dans la mesure où elle raconte une histoire – son histoire. Les différents éléments qui constituent cette installation nous plongent en effet dans une enfance en guerre avec ses douleurs mais aussi sa part d'insouciance comme en témoignent les pages de son ancien manuel de lecture qui tapissent tout un mur de leur imagerie naïve. Dans ce manuel scolaire, le prénom Pétrit est utilisé pour illustrer la page du P, ce qui incitait le jeune Petrit Halilaj à penser que le livre avait été écrit spécialement pour lui. Ce regard enfantin se retrouve également projeté sur les murs de la salle : les graffitis relevés sur les pupitres récupérés à la fin de la guerre du Kosovo sont agrandis sous formes de sculptures d'acier sur les murs : les noms d'armes ou de groupes militaires côtoient les clubs de foot, cœurs ou pénis qui ornent encore les tables de nos élèves à l'heure actuelle. Entrer dans l'installation, c'est entrer dans l'Histoire de la guerre du Kosovo mais c'est aussi retrouver l'âme de l'enfant qui a vécu ces événements. La dimension plastique nous convie à une lecture narrative de l'œuvre.

40. Eugène Leroy, *Autoportrait*, 1986

Autre œuvre de la collection traitée dans le dossier pédagogique : Eugène Leroy, *Autoportrait*, 1986 (voir p.8). Par ailleurs, la collection du LaM est riche d'autoportraits qui permettent d'aborder la notion quel que soit l'accrochage en cours.

→ L'intégralité des œuvres est accessible en ligne sur le site du musée <https://urlz.fr/oNLP>

2. Fabriquer un accessoire. Pour travailler sur l'identité, fabriquer un accessoire et composer un autoportrait intégrant cet accessoire dans une attitude particulière pour se construire une personnalité imaginaire. Cette réalisation se finalise dans une prise de vue photographique.

3. Réaliser un espace qui donne des informations sur la personnalité de l'auteur du projet.

Dans les programmes

→ Troisième – Se raconter, se représenter. Découvrir différentes formes de l'écriture de soi et de l'autoportrait ; comprendre les raisons et le sens de l'entreprise qui consiste à se raconter ou à se représenter ; percevoir l'effort de saisie de soi et de recherche de la vérité, s'interroger sur les raisons et les effets de la composition du récit ou du portrait de soi.

→ Terminale – Humanités, littérature et philosophie. Semestre 1 – La recherche de soi
Période de référence : du romantisme au 20^e siècle. Les métamorphoses du moi.

Texte en écho

Zlata Filipovic a onze ans lorsque la guerre éclate à Sarajevo. Du jour au lendemain, l'insouciance de la jeunesse laisse place à la peur. Les jeux, l'école et les rires ont disparu devant les tirs incessants, la mort des proches, les nuits d'angoisse dans les caves. Jour après jour, Zlata consigne dans son journal surnommé Mimmy le quotidien d'une enfant dans la guerre. *Le Journal de Zlata* paru en 2004 est un témoignage tout aussi poignant que le Journal d'Anne Frank publié lui en 1947.

Dimanche 5 avril 1992

Dear Mimmy,
J'essaie de me concentrer sur mes devoirs (un livre à lire), mais je n'y arrive absolument pas. Il se passe quelque chose en ville. On entend tirer des collines. Des colonnes de gens arrivent de Dobrinja. Pour essayer d'arrêter quelques chose – quoi, ils ne le savent pas eux-mêmes. Disons simplement que l'on sent que quelque chose va se passer, se passe déjà, un terrible malheur. À la télé, on voit des gens devant l'Assemblée nationale. À la radio, on passe en permanence la chanson *Sarajevo mon amour*. Tout ça, c'est bien beau, mais j'ai tout le temps des crampes d'estomac et je n'arrive plus à me concentrer sur mon travail. Mimmy, j'ai peur de la GUERRE!

Ta Zlata

Samedi 30 mai 1992

Dear Mimmy,
La maternité a complètement brûlé. C'est là que je suis née. Des centaines de milliers de futurs bébés, de futurs habitants de Sarajevo n'auront pas la chance d'y naître. Elle était encore

toute neuve. Le feu a tout dévoré. On a pu sauver les mères et les bébés. Au moment où l'incendie s'est déclaré, deux bébés étaient en train de naître. Ils sont vivants. Ici, les gens meurent, périssent, ici tout brûle, tout disparaît, et pendant ce temps-là, des bébés, des futurs hommes, viennent au monde, en sortant des flammes. Ta Zlata

Lundi 29 juin 1992

Dear Mimmy,
Mon Dieu, est-ce que cela va cesser un jour, est-ce que je vais pouvoir redevenir écolière, redevenir une enfant contente d'être une enfant? J'ai entendu dire que l'enfance est la plus belle période de la vie. J'étais contente de vivre mon enfance, mais cette sale guerre m'a tout pris. Mais pourquoi?! Je suis triste. J'ai envie de pleurer. Je pleure. Ta Zlata

Ta Zlata

Zlata Filipovic, *Le journal de Zlata*, 2004

41. Georges Braque, *Le Petit Éclaireur*, 1913.

Dessin et papiers collés sur toile, 91×59,5 cm.

© Adagp, Paris. Photo: Muriel Anssens / Ville de Nice.

42. Mimmo Rotella, *Colossale*, 1962.

Décollage d'affiches, 137×116 cm. © Adagp, Paris. Photo: Bernard Philip.

43. Léonide Chrol, *Sans titre*, Sans date. Papier découpé sous verre et papier kraft, 63,7×98,6×0,8 cm. © droits réservés. Photo: Bernard Philip.



41



42



43

Cycles 1 à 4 – Le collage

Agnès Choplin et Stéphanie Jolivet, enseignantes missionnées au LaM

Contexte

« Si ce sont les plumes qui font le plumage, ce n'est pas la colle qui fait le collage. »²

Le collage, en tant que procédé technique, a été utilisé à différents moments de l'histoire des arts. Mais, au début du 20^e siècle, ce procédé nourrit un parti pris esthétique moderne en rupture avec l'histoire de l'art traditionnelle. Dès les années 1910, le cubisme s'en empare sous l'impulsion de peintres comme Braque et Picasso qui s'interrogent sur la représentation des volumes et bouleversent la représentation du réel. Parallèlement aux arts visuels, cette technique se retrouve à la même époque dans les arts de la scène, de la musique avec Charles Ives, *Central Park in the Dark* (1906), par exemple ou encore de la littérature romanesque et poétique avec Paul Éluard ou Jacques Prévert pour n'en citer que quelques-uns.

Dans la collection

41. Georges Braque, *Le Petit Éclaireur*, 1913

Le petit éclaireur de Georges Braque doit son titre à un morceau du quotidien collé au centre de la toile. Dans cette œuvre de 1913, le collage modifie les lois de la représentation en faisant apparaître au lieu de la représentation d'un objet, l'objet lui-même. Le bois de la guitare est également figuré par un papier décoratif créant ainsi plusieurs niveaux dans l'illusion de la réalité et sa représentation.

42. Mimmo Rotella, *Colossale*, 1962

Dans *Colossale* (1962), Mimmo Rotella s'inscrit dans le travail des affichistes. Il ne s'agit plus de coller un élément sur une toile mais de constituer l'œuvre uniquement à partir du collage. Les morceaux d'affiches sont au préalable décollés de leur support d'origine pour être ensuite contrecollés et redéchirés laissant apparaître des éléments reconnaissables mais défigurés.

43. Léonide Chrol, *Sans titre*, sans date

Léonide Chrol (1902 – 1982) utilise quant à lui des papiers découpés qu'il dispose selon un rythme qui lui est dicté par une musique intérieure. Les assemblages recto-verso ne sont pas symétriques et créent des compositions dynamiques dans

Atelier d'écriture

Le collage peut se pratiquer dans le cadre d'un exercice d'écriture à contraintes. Écrire au musée permet en effet d'établir un temps long face à une œuvre et amène à l'observer plus attentivement.

Préparation

1. Découper dans des journaux des titres ou phrases complètes. Par exemple « L'abus d'alcool est dangereux pour la santé », « Les familles manquent de soutien », « Aérer régulièrement le logement », etc.

2. Mettre les phrases dans une enveloppe.

Dans les salles

3. Chaque élève s'installe face à une œuvre qu'il choisit et pioche une phrase.
4. Rédiger un texte en lien avec l'œuvre qui devra comporter la phrase piochée.
5. Les textes peuvent ensuite être lus en salle de façon à inviter les autres élèves à regarder l'œuvre non plus suite à une injonction mais pour partager le ressenti d'un camarade.

Remarque

Au LaM, la visite libre est illimitée dans le temps. Par ailleurs, toute visite guidée donne droit à une visite gratuite. Le travail d'écriture mené au musée peut donc être poursuivi en classe jusqu'à donner des textes aboutis qui seront lus lors d'une deuxième visite au musée.

Pistes plastiques

1. **Créer des poèmes-objets.** Proposer aux élèves une série de petits objets du quotidien inusités (vieilles clefs, vieux gants, tasses, pièces de jeux perdus...), d'images, de fragments de poèmes

lesquelles les couleurs représentent des sons. Les assemblages peuvent aussi être constitués de menus objets (boutons, outils, pièces de monnaie, morceaux de bois, métal, plastique, etc.) punaisés de façon à créer des formes plastiques (œuvres sans titre et sans date p.92 de *Machins d'art*).

Autres œuvres de la collection : Willem van Geck, *Collage 70*, 1970 ; Jacques Villeglé, *122, rue du Temple, les présidentielles*, 1981 ; François Dufrène, *L'Opéra d'Aran*, 1965 ; Raymond Hains, *Diptyque de Hains*, 1961.

→ Plus d'œuvres sur le site du LaM

<https://urlz.fr/oNLP>

Texte en écho

Dans son poème *Zone*³, Guillaume Apollinaire superpose différentes époques et différents thèmes : il s'agit d'inventer une nouvelle façon de voir la réalité, de découvrir un nouveau langage poétique qui correspondrait davantage à son époque malmenée par l'histoire. La vie quotidienne devient source d'inspiration (« les prospectus, les catalogues, les affiches qui chantent tout haut »), la ville est un protagoniste à part entière (« la grâce de cette rue industrielle ») et à la musique des vers se superpose le bruit de la ville (« Une cloche rageuse y aboie vers midi », « Les plaques... à la façon des perroquets crient »). Apollinaire manifeste son intérêt pour les formes modernes d'architectures : « Port-Aviation », « Tour Eiffel ». Sans autres enchaînements que le regard d'un passant qui déambule, le poème *Zone* fait se succéder images et thèmes à la manière du collage des cubistes dont il est contemporain.

À la fin tu es las de ce monde ancien

Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin

Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine

Ici même les automobiles ont l'air d'être anciennes

La religion seule est restée toute neuve la religion

Est restée simple comme les hangars de Port-Aviation

Seul en Europe tu n'es pas antique ô Christianisme

L'Européen le plus moderne c'est vous Pape Pie X

Et toi que les fenêtres observent la honte te retient

D'entrer dans une église et de t'y confesser ce matin

Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui chantent tout haut

Voilà la poésie ce matin et pour la prose il y a les journaux

Il y a les livraisons à 25 centimes pleines d'aventures policières

Portraits des grands hommes et mille titres divers

J'ai vu ce matin une jolie rue dont j'ai oublié le nom

Neuve et propre du soleil elle était le clairon

Les directeurs les ouvriers et les belles sténo-dactylographes

Du lundi matin au samedi soir quatre fois par jour y passent

Le matin par trois fois la sirène y gémit

Une cloche rageuse y aboie vers midi

Les inscriptions des enseignes et des murailles

Les plaques les avis à la façon des perroquets crient

J'aime la grâce de cette rue industrielle

Située à Paris entre la rue Aumont-Thiéville et l'avenue des Ternes

Extrait de *Zone* – Guillaume Apollinaire

ou de phrases issues de journaux ou de livres anciens... Les élèves choisissent de manière aléatoire un élément de chaque ensemble et trouvent une manière de les associer pour en réinventer le sens. Ils peuvent éventuellement intervenir en dessin ou à l'écrit pour renforcer une association. Le dispositif de présentation du travail achevé peut être choisi par les élèves : dans une boîte, sur un socle, suspendu, etc.

2. Réaliser des collages à partir de fragments d'images. Recomposer une image à partir de fragments déchirés ou découpés dans des magazines, des journaux, de vieilles photographies ou d'illustrations de livres anciens. Insister sur la composition colorée, la résonance éventuelle entre des mots et des éléments plastiques ou figuratifs.

Dans les programmes

- **Cycle 3 – Histoire des arts.** Relier des caractéristiques d'une œuvre d'art à des usages ainsi qu'au contexte historique et culturel de sa création. Mettre en relation un texte connu (récit, fable, poésie, texte religieux ou mythologique) et plusieurs de ses illustrations ou transpositions visuelles, musicales, scéniques, chorégraphiques ou filmiques, issues de diverses époques, en soulignant le propre du langage de chacune.
- **Cycle 3 – Arts plastiques.** Les fabrications et les relations entre l'objet et l'espace. L'invention, la fabrication, les détournements, les mises en scène des objets : création d'objets, intervention sur des objets, leur transformation ou manipulation à des fins narratives, symboliques ou poétiques.
- **Troisième – Visions poétiques du monde.** Découvrir des œuvres et des textes relevant principalement de la poésie lyrique du romantisme à nos jours ; comprendre que la poésie joue de toutes les ressources de la langue pour célébrer et intensifier notre présence au monde, et pour en interroger le sens ; s'interroger sur le rapport au monde qu'ils invitent le lecteur à éprouver par l'expérience de leur lecture.
- **Première – La poésie du 19^e siècle au 21^e siècle.** Faire comprendre aux élèves par quels changements de sensibilité et d'écriture se manifestent dans la poésie le développement du romantisme et les métamorphoses esthétiques qui lui ont succédé. Pistes de prolongements artistiques et culturels, et de travail interdisciplinaire : le professeur trouve aisément dans les arts plastiques, la musique et l'architecture des prolongements possibles à l'étude de l'œuvre et du parcours associé.

2 « Au-delà de la peinture » (1936), dans *Écritures*, Max Ernst, éd. Gallimard, 1970, p. 256

3 in *Alcools*, 1913



44



45

44. Henri Laurens (1885 – 1954), Verre et bouteille, 1919. Pierre polychromée, 34 × 11 × 12 cm. © Adagp, Paris. Photo : Nicolas Dewitte / LaM. **45. Victor Simon (1903 – 1976), La Toile judéo-chrétienne, 1937.** Huile sur toile de lin, 196 × 300,2 × 3 cm. © droits réservés. Photo : Nicolas Dewitte / LaM. **46. Peter Stämpfli (1937), Impala Sport Sedan, 1968.** Acrylique sur toile, 214 × 185 cm. © Adagp, Paris. Photo : Bernard Philip. **47. Petrit Halilaj, Abetare, The Classroom, 2015 – 2019.** Acier et table d'école. © Petrit Halilaj. **48. Pierre Mercier (1946), Premier Axe, Le Grand Axe, 1988.** Cibachrome, fer et verre, 191,6 × 128,2 × 3,3 cm. © Pierre Mercier. Photo : Service photo du LaM.

Cycle 4 – Travailler les compétences en arts plastiques

Agnès Choplin, enseignante missionnée au LaM

Étape 1 Henri Laurens

Installer le groupe tout autour de la sculpture, afin d'introduire la notion de point de vue, et demander à chacun de faire un croquis en une dizaine de minutes. Insister sur la nécessité de l'observation, comme en sciences. Les dessins pourront être comparés dans un espace moins fréquenté du musée ou en classe. Une œuvre en trois dimensions ne peut pas se réduire à un seul angle de vue.

Questions possibles

- L'œuvre représente-t-elle quelque chose ? Si oui, quoi ?
- En quoi est-elle faite ?
Pierre polychromée donc peinte avec du bleu et du blanc.

Faire lire le cartel. Mettre l'œuvre en rapport avec les œuvres cubistes voisines.

Piste plastique à développer en classe

- Travailler le volume à partir de papiers assez épais pliés et éventuellement emboîtés.

Étape 2 Victor Simon

Si l'œuvre n'est pas exposée, on peut aussi regarder la peinture d'Augustin Lesage, *Énigmes des siècles*, vers 1920 – 1924, huile sur toile.

Questions possibles

- Quelles sont les différences essentielles par rapport à l'œuvre *Verre et bouteille* de Henri Laurens ?
Les dimensions et les couleurs.
- Comment l'espace représenté est-il construit ?
Par juxtaposition et percement d'une perspective centrale.
- De quelle nature est cet espace ?
C'est avant tout un espace mental.
- Quels sont les éléments que l'on peut reconnaître et qu'évoquent-ils ?
Victor Simon commence à travailler à la mine à l'âge de 10 ans. Il pratique le spiritisme dès l'adolescence. En 1933, sept visages lui apparaissent et lui ordonnent de devenir peintre.

Piste plastique

- Construire une surface en la couvrant d'un motif répété.

Étape 3 Peter Stämpfli

Le titre correspond à un modèle de Chevrolet datant de 1967.

La voiture est l'objet de consommation par excellence des années soixante.

Questions possibles

- Comment s'appelle une œuvre qui représente quelque chose ?
Une œuvre figurative.
- Quel plan a choisi l'artiste pour sa représentation ? Qu'est-ce qui a motivé le peintre à votre avis ?
L'œuvre montre une combinaison de lignes et de surfaces opposées qui explique que le peintre se situe lui-même entre l'abstraction et la figuration.

Piste plastique

- Représenter un élément en gros plan de telle façon qu'il ne soit pas immédiatement reconnaissable.



46



47



48

Étape 4 Petrit Halilaj

Questions possibles

- Comment s'appelle une œuvre qui occupe tout un espace ? Une installation.

Après avoir énuméré les principales composantes de l'œuvre, chercher un lien possible entre tous les éléments.

→ D'où viennent les graffitis gigantesques ?

Le plasticien a récupéré les pupitres de l'école qu'il a fréquentée de 1992 à 1997 quand le bâtiment a été détruit en 2010. Les graffitis font référence à la guerre du Kosovo et les acronymes à des groupes militaires.

Piste plastique

- Dessiner dans l'espace ou comment passer de deux à trois dimensions en utilisant, par exemple, du fil de fer.

Étape 5 Pierre Mercier

Le cibachrome est un procédé de tirage photographique couleur depuis un film inversible.

Questions possibles

- Quelles techniques l'artiste a-t-il utilisées ? Photo et peinture sur volume.
- Que remarque-t-on à la surface de l'œuvre ? Le verre reflète le spectateur.
- Qu'a voulu exprimer le plasticien ? À partir de 1982, le plasticien privilégie la chair sur le modèle vivant.

Piste plastique

- Travailler sur un support inattendu qui donne du sens au travail.

Conclusion de la visite

À mener dans un espace moins fréquenté du musée éventuellement.

- Quelle œuvre les élèves ont-ils préférée et pourquoi ?
- Que peut-on en retenir pour le travail en arts plastiques ?
- Quelle leçon pour sa vie peut-on en tirer ?

Compétences

- Dire avec un vocabulaire approprié ce que l'on ressent, imagine, observe, analyse ; s'exprimer pour soutenir une interprétation d'une œuvre.
- Porter un regard curieux et avisé sur son environnement artistique et culturel, proche et lointain, notamment sur la diversité des images fixes et animées, analogiques et numériques.

Pour faire de votre visite une expérience riche et partagée, il est peut-être utile de rappeler de choisir des œuvres vraiment visibles dans de bonnes conditions par tout un groupe classe. Il faut donc éviter les œuvres de petit format. Par ailleurs, il est important que les élèves ne soient pas uniquement dans une attitude passive d'écoute d'un discours descendant. Faire des croquis sur place est une approche intéressante.

Ce parcours dans l'espace muséal permet d'aborder les **questionnements du programme** : la représentation ; image, réalité et fiction ; la matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre ; l'œuvre, l'espace, le spectateur.

Dossier pédagogique

LaM

Service du Développement
des publics

Coordination éditoriale

Anne Gaëlle Le Flohic

Kathrin Müller

Textes

Xavier Ballieu

Marie Demarcq

Stéphanie Jolivet

Agnès Choplin

Conception graphique

baldingervuhuu.com

LaM

Lille Métropole
Musée d'art moderne
d'art contemporain
et d'art brut