MUSÉE
ZERVOS
MAISON
ROMAIN
ROLLAND
VÉZELAY

Musée ZERVOS

2015

Dossier Pédagogique

Musée Zervos - rue Saint-Étienne - 89 450 VÉZELAY
Tél. 03 86 32 39 26 - Fax 03 86 32 39 27 - musee-zervos@cg89.fr
www.musee-zervos.fr

Le Musée Zervos à Vézelay a été inauguré en 2006. Musée de taille modeste, installé dans la maison de Romain Rolland, il accueille une importante collection d'œuvres du XXe siècle, principalement issues du legs Zervos, mais aussi d'acquisitions récentes par le Conseil général de l'Yonne.

Christian et Yvonne Zervos, éditeurs de la revue *Cahiers d'Art* à Paris, ont acquis en 1937, une maison à la Goulotte, sur la commune de Vézelay. Leurs amis, peintres, poètes, sculpteurs, architectes, y ont parfois séjourné.

En 1970, après la mort d'Yvonne, Christian Zervos décide de léguer leurs biens à la ville de Vézelay. C'est pourquoi le public peut désormais découvrir des œuvres majeures de l'art moderne au cœur même de la cité médiévale.

Les accrochages sont renouvelés annuellement. Pour 2015, les œuvres de Picasso sont à l'honneur, avec notamment *Sueño y mentira de Franco* réalisé en 1937, attestant de l'engagement de l'artiste à cette époque. En outre, à partir du mois d'avril, le musée propose un panorama du séjour vézelien de Le Corbusier qui l'a sans doute influencé dans l'élaboration des fresques de la rue Le Bua à Paris. À cette occasion, une étude du Modulor, de la mise au carreau et de la transposition sur toile des peintures murales sera proposée aux enseignants intéressés.

En couverture : *Minotauromachie*, Pablo Picasso, eau forte, 1935

MUSÉE ZERVOS
MAISON ROMAIN ROLLAND
VÉZELAY

Sommaire

Description du musée	p.4
Organisation de la visite	p.5
Picasso au musée Zervos	p.6
Picasso et le portrait	p.7
Picasso et le minotaure	p. 8
Picasso et l'engagement	p.9
Sueño y mentira de Franco	p.10
Jean Hélion	p.16
Amphion d'Henri Laurens	p.19
Alexander Calder	p.21
Les artistes de l'abstraction	p.22
Comment fonctionne un musée	p.23
Thèmes en lien avec les programmes	p.24
Valider les compétences au musée	p.25
Détails d'œuvres à retrouver	p.27
Bibliographie et sitographie	p.28

Description du musée

Le musée reste tout d'abord une maison d'habitation, ce qui implique de petites pièces et une organisation parfois complexe. Prenez le temps de regarder par les fenêtres ; le paysage a toute son importance dans la conception du lieu.

Le musée se compose de quatre parties :

- L'entresol au plafond voûté, dans lequel vous pourrez observer les œuvres de Jean Hélion, mais qui permet également d'accéder au vestiaire des visiteurs
- La terrasse à laquelle on accède en passant devant une peinture murale de Fernand Léger
- Le corps de bâtiment principal, composé de trois niveaux (voir plan)
- La maison du jardinier, accessible soit par l'entresol, soit par l'extérieur, et qui abrite les présentations temporaires

Les différents niveaux sont accessibles par des escaliers parfois étroits. Un ascenseur est à la disposition des personnes à mobilité réduite. Après avoir déposé votre vestiaire à l'entresol, vous pourrez prendre le temps de discuter avec les élèves et organiser les groupes sur le banc, en face de l'esquisse *Grand Luxembourg* d'Hélion. La visite peut alors démarrer soit par la salle des années 1920 (à l'angle de laquelle vous trouverez une vitrine exposant les biographies du couple Zervos et de Romain Rolland), soit par la salle des sculptures, noyau du musée.

MUSÉE ZERVOS
MAISON ROMAIN ROLLAND
VÉZELAY

Organisation de la visite

Le musée, situé au bas de la rue Saint Étienne, est ouvert du 15 mars au 15 novembre, tous les jours sauf le mardi et tous les jours en juillet et août. L'accueil du public se fait de 10h à 18h.

Les salles étant petites, il faut prévoir des groupes restreints. En effet, une visite dans de bonnes conditions suppose au maximum de 10-12 élèves par salle. Un enseignant devra accompagner chaque groupe.

Ne pas oublier de rappeler aux élèves que les œuvres d'art sont uniques et fragiles ; par conséquent, il ne faut pas les toucher et faire attention de ne pas se coller aux murs, comme ne pas souffler sur la fragile sculpture de Calder...

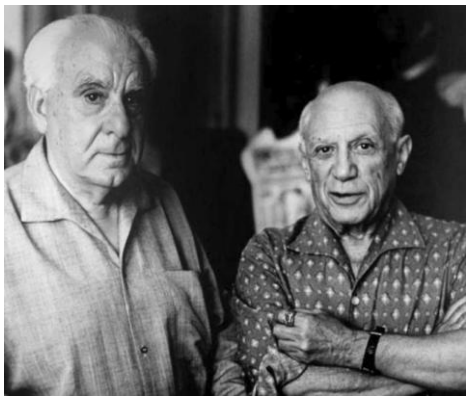
Les collections sont riches ; prévoyez un ou deux thèmes à développer, mais ne tentez pas l'exhaustivité. Mieux vaut profitez du calme du lieu et de la proximité avec les œuvres pour laisser les élèves s'exprimer devant les œuvres d'art.

Pour réserver et organiser votre visite, prenez contact avec le musée au **03.86.32.39.26**. En cas d'empêchement, merci de prévenir rapidement.

Ce dossier propose des visites thématiques et quelques pistes pédagogiques. Des fiches complémentaires peuvent être communiquées aux enseignants, notamment sur Alexander Calder et Jean Hélion, ou sur l'étude d'une œuvre en détail. Si vous souhaitez aborder un thème précis, n'hésitez pas à contacter Aurélie Caudron, professeur de Lettres Modernes, missionnée par le Rectorat auprès du musée Zervos, aurelie.caudron@ac-dijon.fr ou par téléphone au 03.86.32.25.02.

La manicule, petit clin d'œil à la typographie Dada, vous indique les activités pédagogiques que vous pouvez réaliser avec vos classes.

Picasso au musée Zervos



En 1929, Picasso demande à Christian Zervos d'entreprendre la rédaction du catalogue de ses œuvres picturales. Le premier volume parut en 1932. Furent ensuite composés par l'éditeur, puis par Mila Gagarine jusqu'en 1978, plus de trente-trois tomes de ce catalogue raisonné, considéré aujourd'hui encore comme une référence essentielle.

Les rapports entre le couple Zervos et Picasso n'ont pas toujours été harmonieux, ce dernier faisant jouer la concurrence entre ses différents galeristes. Les photographies retrouvées très récemment représentent cependant Picasso et sa compagne Dora Maar en visite amicale en mars 1938 chez les Zervos à La Goulotte, fermette qu'ils venaient d'acquérir en 1937. Durant les années de l'Occupation, Christian Zervos et le maître ont partagé une certaine intimité : la journée dans l'atelier de Picasso, le soir dans l'appartement des Zervos, rue du Bac. Si l'on en croit les souvenirs tardivement mis en forme, Picasso aurait même donné des cours de dessin à Yvette Thomas, la jeune pupille de l'Assistance que le couple avait recueillie en 1942 (cf. *Un diamant brut* d'Yvette Thomas-Szczupak, éd. Métailié, 2008).

Après-guerre, en 1947, Yvonne Zervos organisa une grande exposition d'art contemporain au Palais des Papes en Avignon, suivie par des représentations théâtrales de Jean Vilar, sur la recommandation des Zervos, donnant ainsi naissance au Festival d'Avignon. Les œuvres de Picasso retrouveront ce lieu en 1970, lors d'une ultime exposition dirigée par Yvonne, mais celle-ci décèdera avant l'inauguration, et Christian Zervos, à 81 ans, en dirige l'accrochage.

Entre 1950 et 1960, Picasso retourné dans le Midi entretient des relations distendues avec les Zervos. L'arrivée de Jacqueline près du maître rouvre leurs rapports. En 1969, pour pourvoir aux nécessités des Zervos, Picasso expose aux Cahiers d'Art trente et une « Figures peintes, bustes esquissés au pinceau sur du carton ondulé », dont *Le Mousquetaire à l'épée*. Le dernier texte consacré à Picasso par Christian Zervos sera la préface au catalogue de l'exposition Picasso à Avignon. À l'occasion de cette retentissante manifestation, Zervos fait paraître un album d'hommages à son épouse.

Découvrir les œuvres de Picasso actuellement accrochées au musée Zervos permet de se rendre compte de la diversité de cet artiste, et d'aborder avec les élèves différents thèmes :

- ✓ Le **portrait,** à travers *Piero à la presse* et *Le Mousquetaire à l'épée* (rez-de-chaussée), 1969
- ✓ **Plumes, lavis, encre de Chine et fusain**, à travers plusieurs compositions (citerne)
- ✓ Les **céramiques** : deux vases et un fragment d'assiette peinte (combles)
- ✓ L'**engagement** de l'artiste : *Sueño y mentira de Franco*, 1937 (rez-de-chaussée)

MUSÉE ZERVOS
MAISON ROMAIN ROLLAND
VÉZELAY

***Piero à la presse et l'oiseau*, 1969**
Huile sur toile, 162x97 cm

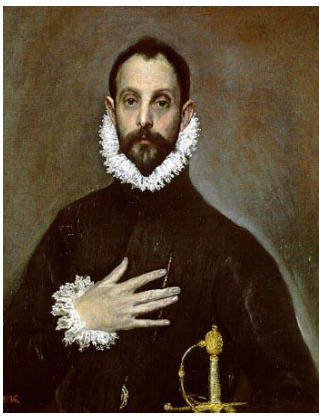
Picasso a représenté ici son graveur et ami, Piero Crommelynck (1934-2001) qui a effectué de 1963 à 1972 plus de 750 gravures pour l'artiste. La complicité entre les deux hommes fut fertile puisque Picasso a réalisé plus de 150 représentations de son ami.

Après avoir laissé deviner aux élèves le métier de graveur, il est intéressant de leur faire repérer ses outils : les ciseaux, la presse, le blanc dominant en fond comme pour rappeler le papier. L'art du portrait chez Picasso peut être défini en comparant avec *Le mousquetaire à l'épée* qui lui fait face : les yeux du même côté, la barbiche, le profil apparent, les mains…

Le Mousquetaire à l'épéé, 1969

Huile sur carton

Le thème du mousquetaire a souvent été décliné par Picasso. Dans cette œuvre réalisée sur du carton ondulé en 1969, Picasso reprend un célèbre tableau du Greco. La réécriture moderne du tableau fait apparaître des similitudes, comme la position, la fraise, l'épée, la main, mais aussi une vision différente du portrait, avec notamment les trois profils dessinés sur le même visage. Au retour en classe, les élèves peuvent faire une recherche comparative sur d'autres mousquetaires peints ou gravés par Picasso.



El caballero en la mano en el pecho,
El Greco (1541-1614), env. 1580
huile sur toile, 81x66 cm
Musée du Prado

***Minotauromachie*, 1935**
Eau-forte, 49.4x68.7 cm
Dédicacé « Pour Madame Zervos »,
daté et signé

Composée en 1935, cette gravure est emblématique du travail de Picasso. Les interprétations en sont multiples, mais les élèves doivent pouvoir y reconnaître les références à la mythologie grecque :

- Thésée sur l'échelle, au visage quasi christique

- le Minotaure, fils de Minos et de Pasiphaé, né de l'union d'un taureau envoyé par Jupiter que Minos refusa de sacrifier, avec l'épouse du roi de Crète

- Ariane à l'allure d'une écolière, qui tient non un fil mais une lampe, faisant également penser à Antigone guidant Œdipe avec sa lampe

- le sacrifice de la jeune femme, allusion probable aux sept jeunes filles et sept jeunes hommes envoyés par Égée au roi Minos afin de satisfaire la soif sanguinaire du monstre

- le bateau au fond à gauche, qui attend le départ de Thésée victorieux du Minotaure avec Ariane et sa sœur Phèdre

L'interprétation se fait également au regard de la vie du peintre. En 1935, Picasso est encore marié à Olga Khokhlova, femme sacrifiée au centre qui porte une coiffe russe. Cependant, il partage son temps entre la douce Marie-Thérèse Walter, inspiratrice de la dormeuse, et la vivace Dora Maar. Deux femmes, l'une blonde, l'autre brune, assistent à ce spectacle en retrait en haut à gauche de la gravure, comme des Charites bienveillantes.

Si l'Espagne est présente avec la référence à la tauromachie, le Minotaure s'interprète aussi comme un avatar de Picasso : animal érotique et cruel, il s'oppose au cheval symbole de féminité selon l'artiste. Mais ici l'épée du matador tenue par le monstre se retourne contre le cheval, contre la jeune femme. Il semblerait alors que l'artiste mette en scène un animal victorieux après le combat.

1936-1939 / Guerre civile en Espagne

Après le départ d'Alphonse XIII, des élections sont organisées et s'instaure en 1931 la seconde République espagnole. Régime parlementaire instable dès ses débuts, il est jalonné de nombreux conflits politiques. Le 16 février 1936, le Front populaire (*Frente popular*) gagne les élections face au Front national (*Frente nacional*). S'ensuivent alors des affrontements entre les phalangistes, les monarchistes, les carlistes et les jeunesses socialistes. Franco, populaire du fait de ses actions militaires au Maroc, mène depuis le détroit de Gibraltar une offensive avec les troupes africaines. La droite espagnole, soutenue par des formations catholiques et nationalistes, déclenche l'insurrection dans la péninsule.

De 1936 à 1939, les espagnols vont s'affronter dans une guerre civile meurtrière qui fera plus d'un million de victimes. En 1937, les franquistes gagnent du terrain au Sud et au Nord. Le général Franco reçoit l'appui d'Hitler par l'envoi de la légion Condor et de Mussolini avec le soutien militaire de cinq divisions des Chemises noires. Face à eux, les Républicains reçoivent l'aide de l'URSS, de la Grande-Bretagne et de la France avec les Brigades internationales. Léon Blum à la tête en France du front populaire, malgré une réponse positive à une demande d'assistance, appliqua une politique de « non-intervention » auprès des républicains espagnols.

L'offensive nationaliste finale eut lieu le 28 mars 1939 avec la prise de Madrid de l'intérieur par les franquistes clandestins et armés appelés la « cinquième colonne ». Le gouvernement de Franco fut alors reconnu par la Grande-Bretagne et la France.

Guernica / Sueño y mentira de Franco
Deux œuvres engagées

En septembre 1936, Picasso est nommé directeur du musée du Prado, mais ne prend pas ses fonctions. Il vit à l'époque avec Dora Maar, auparavant maîtresse de George Bataille, égérie des surréalistes et active militante d'extrême gauche. Poussé par l'engagement politique de Dora Maar et sollicité par ses compatriotes, il entame une série de vignettes intitulées *Sueño y mentira de Franco*. Christian Zervos écrit dans *Cahiers d'Art* que celles-ci doivent être découpées en cartes postales et vendues au profit des républicains espagnols.

À l'occasion de l'Exposition internationale de 1937, le gouvernement espagnol demande à Picasso d'apporter cinq sculptures au pavillon espagnol et de composer une grande fresque murale. Les gravures *Sueño y mentira de Franco* sont réalisées en janvier 1937, mais Picasso laisse quatre vignettes vides. Un premier état de l'ensemble est exposé au musée Zervos dédicacé à Christian Zervos.

Cependant, le 26 avril 1937, la ville Guernica, au pays basque espagnol, est bombardée par les avions de l'Allemagne nazie et de l'Italie fasciste, en soutien aux troupes nationalistes menées par le général Franco. Cet événement a un retentissement international et Picasso se consacre dès lors à la composition d'une grande fresque pour dénoncer la violence et l'horreur de cette attaque aérienne qui fit de nombreuses victimes civiles. La deuxième étape de la gravure de *Sueño y mentira de Franco* porte la date du 1er mai 1937, sur la dédicace à Yvonne Zervos, et apparaissent alors les dernières vignettes témoignages de l'œuvre picturale *Guernica*.

Pour la position des écrivains français face au conflit, voir : « Les écrivains et la guerre d'Espagne », article d'Emilio Sanz de Soto, *Le Monde diplomatique*, avril 1997.
http://www.monde-diplomatique.fr/1997/04/SANZ_DE_SOTO/4705

Sueño y mentira de Franco

Caricatures aux influences multiples

Le titre est à la fois une référence aux gravures du maître espagnol Goya y Lucientes (1746-1828), ainsi qu'une paronomase facétieuse sur « songe et mensonge » dans sa traduction française. L'aspect caricatural des gravures met en scène un tyran belliqueux, qui détruit les œuvres d'art, combat fièrement sur un cheval dont les viscères s'échappent, s'agenouille en oraison devant un duro (5 pesetas), se pare de ses plus beaux atours féminins, avance sur un fil tiré par un phallus démesurément en érection, et finit par chevaucher sur un cochon.

En haut de chaque planche, Picasso a inscrit son nom et la date du 8 janvier 1937, visibles à l'envers. Le procédé de gravure nécessite une inscription en miroir, donc une écriture inversée. Il est donc vraisemblable que le maître ait négligé ce point technique avant de signer la plaque ou ne s'en soit pas soucié puisque les vignettes devaient être découpées.

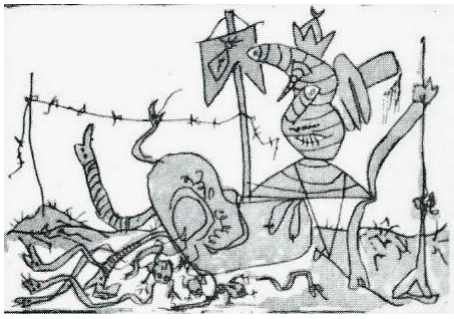
Les gravures de Goya

En 1797, Goya débute la gravure des planches nommées *Los Capricios*, dans lesquelles il fait un féroce portrait des mœurs de la société ibérique. Suivront de 1810 à 1815, *Las Desatres de la guerra*, planches où il inscrit l'horreur des pillages, des viols, des tortures, des exactions des soldats français lors de la guerre d'indépendance espagnole. Puis Goya réalise une série de 33 gravures *Tauromaquia* et enfin les planches des *Disparates* qui développent des éléments fantasmagoriques appelés « Folies ou proverbes ». Si le songe de la raison produit des monstres, comme l'annonce une gravure de Goya, le monstre des songes de Picasso est à l'évidence le général Franco.

Le cheval ou la représentation picaresque parodié

Vignette 3 : Fière monture, même éventrée, elle reste debout malgré ses viscères qui croulent sur le sol. Picasso avait assisté à de nombreuses corridas à une époque où le caparaçon n'était pas utilisé de façon systématique pour protéger les montures. Ainsi arrivait-il souvent que le cheval demeure dans l'arène alors que le taureau lui avait ouvert le ventre.

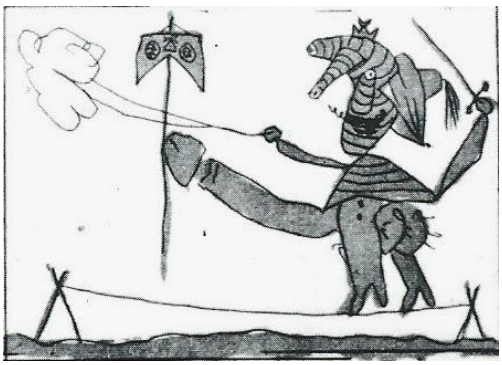
Vignette 9 : De la monture éventrée s'échappent des serpents. La tête de la Gorgone était-elle dissimulée ou bien retrouve-t-on les serpents de la gravure *Sueño de la mentira y la inconstancia* réalisée par Goya ?



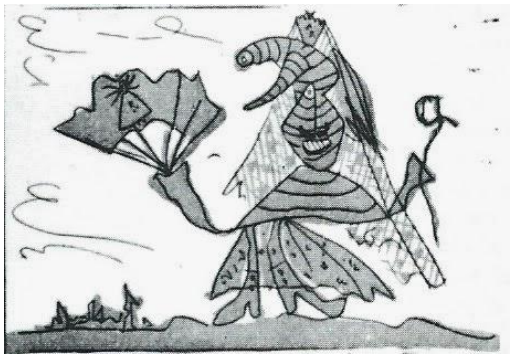
MUSÉE ZERVOS MAISON ROMAIN ROLLAND VÉZELAY

La satire sociale

Vignette 2 : L'arrogance d'un tyran mené par son phallus qui tient l'étendard militaire, est mise à mal par la situation périlleuse. Ce funambule guerrier était chez Goya un religieux.



Vignette 6 : la coquetterie n'évite pas le ridicule



Ubu de Dora Maar, 1936

Ubu, par Dora Maar, épreuve argentique, 1936

Le personnage à la carapace de ces caricatures n'est pas sans rappeler une célèbre photo de Dora Maar. Avant de fréquenter Picasso, Dora Maar a été l'égérie des surréalistes. Photographe et peintre, elle donne en 1936 sa version d'Ubu, tiré de la pièce éponyme d'Alfred Jarry, en représentant le tyran par le cliché photographique d'un tatou. Cet animal porte en espagnol le nom d'*armadillo*, soit « le petit armé ». Ainsi Picasso s'est-il librement inspiré de l'œuvre de sa compagne à l'époque. C'est également Dora Maar qui photographie les étapes de la composition de *Guernica* dans l'atelier du maître.

Ubu roi d'Alfred Jarry, 1896

Ubu par A. Jarry

Roi fantoche, cruel, grossier et ridicule, le Père Ubu est poussé par sa femme à tuer le roi Venceslas pour s'emparer du trône. Ses motivations particulièrement triviales sont tout d'abord de se gaver d'andouille, ensuite d'avoir une belle capeline. Une fois au pouvoir, il fait passer les Nobles dans la machine à décerveler pour s'emparer de leurs richesses. Mais ce n'est toujours pas assez pour la Mère Ubu qui lui ordonne de faire la guerre.

Le personnage d'Ubu a inspiré les surréalistes, notamment Max Ernst qui peint *Ubu Imperator* en 1923. Ubu-Franco de Picasso porte quant à lui une moustache et une épaisse carapace, et les scènes de la pièce d'Alfred Jarry trouvent une résonnance dans les caricatures de Picasso.

Père Ubu – De par ma chandelle verte[1]*, me voici roi dans ce pays. Je me suis déjà flanqué une indigestion et on va m'apporter ma grande capeline.*
Mère Ubu – En quoi est-elle, Père Ubu ? car nous avons beau être rois il faut être économes.
Père Ubu – Madame ma femelle, elle est en peau de mouton avec une agrafe et des brides en peau de chien.
Mère Ubu – Voilà qui est beau, mais il est encore plus beau d'être roi.

(extrait Acte III, scène 2)

Programme d'Ubu Roi par A. Jarry, 1896

Père Ubu – Ah ! Mère Ubu, donne-moi ma cuirasse et mon petit bout de bois. Je vais bientôt être tellement chargé que je ne saurais marcher si j'étais poursuivi.
Mère Ubu – Fi, le lâche.
Père Ubu – Ah ! voilà le sabre à merdre[2] *qui se sauve et le croc à finances qui ne tient pas !!! Je n'en finirai jamais, et les Russes avancent et vont me tuer.*
Un soldat – Seigneur Ubu, voilà le ciseau à oneilles[3] *qui tombe.*
Père Ubu – Ji tout tue au moyen du croc à merdre et du couteau à figure.
Mère Ubu – Comme il est beau avec son casque et sa cuirasse, on dirait une citrouille armée.
Père Ubu – Ah ! Maintenant je vais monter à cheval. Amenez, messieurs, le cheval à phynances[4]*.*
Mère Ubu – Père Ubu, ton cheval ne saurait plus te porter, il n'a rien mangé depuis cinq jours et est presque mort.
Père Ubu – Elle est bonne celle-là ! On me fait payer douze sous par jour pour cette rosse et elle ne me peut porter. Vous vous fichez, corne d'Ubu, ou bien si vous me volez ? Alors que l'on m'apporte une autre bête, mais je n'irai pas à pied, cornegidouille !

(extrait Acte III scène 8)

---

[1] *De par ma chandelle verte* : connotation phallique, expression favorite du Père Ubu
[2] *Merdre* : idiome du Père Ubu, fréquemment employé en tant que juron ou pour désigner une arme
[3] *Les oneilles* : autre expression idiomatique du Père Ubu
[4] *Phynance* : pour Jarry, représente toutes les satisfactions liées au pouvoir et à la domination

La Victoire de Guernica

I
Beau monde des masures
De la nuit et des champs
II
Visages bons au feu visages bons au fond
Aux refus à la nuit aux injures aux coups
III
Visages bons à tout Voici le vide qui vous fixe
Votre mort va servir d'exemple
IV
La mort cœur renversé
V
Ils vous ont fait payer le pain
Le ciel la terre l'eau le sommeil
Et la misère De votre vie
VI
Ils disaient désirer la bonne intelligence
Ils rationnaient les forts jugeaient les fous
Faisaient l'aumône partageaient un sou en deux
Ils saluaient les cadavres
Ils s'accablaient de politesses
VII
Ils persévèrent ils exagèrent ils ne sont pas de notre monde
VIII
Les femmes les enfants ont le même trésor
De feuilles vertes de printemps et de lait pur
Et de durée
Dans leurs yeux purs
IX
Les femmes les enfants ont le même trésor
Dans les yeux Les hommes le défendent comme ils peuvent
X
Les femmes les enfants ont les mêmes roses rouges
Dans les yeux
Chacun montre son sang
XI
La peur et le courage de vivre et de mourir
La mort si difficile et si facile
XII
Hommes pour qui ce trésor fut chanté
Hommes pour qui ce trésor fut gâché
XIII
Hommes réels pour qui le désespoir
Alimente le feu dévorant de l'espoir
Ouvrons ensemble le dernier bourgeon de l'avenir
XIV
Parias la mort la terre et la hideur
De nos ennemis ont la couleur
Monotone de notre nuit
Nous en aurons raison.

Paul Eluard, Cours naturel, 1938
Poème paru dans *Cahiers d'Art*, tome III, 1937

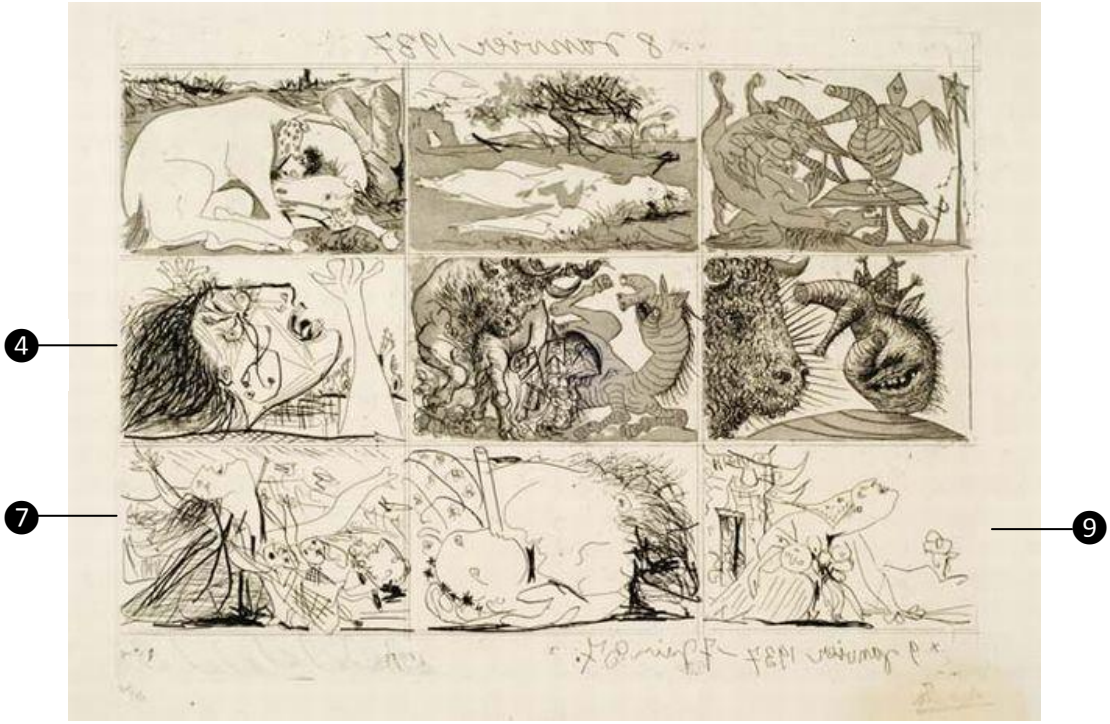
Paul Éluard, grand ami de Picasso, fréquente régulièrement l'atelier du peintre durant cette période. Inspiré par le travail de l'artiste et vraisemblablement par ses gravures, il compose ce poème intitulé « La Victoire de Guernica ». Dans une lettre non datée adressée à Rose Adler, Éluard écrit que celui-ci doit en principe accompagner les eaux fortes de Picasso *Sueño y mentira de Franco*. On remarquera que 14 strophes composent ce texte, et que parallèlement la gravure de Picasso comporte 14 vignettes dans sa première version. Mais un poème du peintre lui-même sera au final accolé à ses dessins, tandis que le poème d'Éluard sera publié dans *Cahiers d'Art* en mai-juin 1937.

Christian Zervos annonçait dans *Cahiers d'Art* que ces gravures seraient ensuite découpées en cartes postales pour être vendues au profit des Républicains espagnols, mais seules les planches entières accompagnées du long poème logorrhéique de Picasso furent mises en vente.

(voir *Éluard, Picasso et la peinture*, Jean-Charles Gateau, Droz, 1983, pp.49-59)

Fandango de lechuzas escabeche de espadas
de pulpos de mal agüero estropajo de pelos de coronillas
de pie en medio de la sartén en pelotas -puesto sobre el cucurucho
del sorbete de bacalao frito en la sarna de su corazón
de cabestro- la boca llena de la jalea de chinches de sus palabras
-cascabeles del plato de caracoles trenzando tripas -
meñique en erección ni uva ni breva- comedia del arte de
mal tejer y teñir nubes -productos de belleza del carro de la
basura- rapto de las meninas en lágrimas y en lagrimones -
al hombro el ataúd relleno de chorizos y de bocas- la rabia
retorciendo el dibujo de la sombra que le azota los dientes
clavados en la arena y el caballo abierto de par en par al sol
que lo lee a las moscas que hilvanan a los nudos de la red
llena de boquerones el cohete de azucenas- farol de piojos
donde está el perro nudo de ratas y escondrijo del palacio de
trapos viejos las banderas que fríen en la sartén se retuercen
en el negro de la salsa de la tinta derramada en las gotas de
sangre que lo fusilan -la calle sube a las nubes atada por los
pies al mar de cera que pudre sus entrañas y el velo que la
cubre canta y baila loco de pena -el vuelo de cañas de pescar
y alhiguí del entierro de primera del carro de mudanza -las
alas rotas rodando sobre la tela de araña del pan seco y
agua clara de la paella de azúcar y terciopelo que pinta el
latigazo en sus mejillas -la luz se tapa los ojos delante del
espejo que hace el mono y el trozo de turrón de las llamas se
muerde los labios de la herida -gritos de niños gritos de mujeres
gritos de pájaros gritos de flores gritos de ladrillos gritos
de muebles de camas de sillas de cortinas de cazuelas de
gatos y de papeles gritos de olores que se arañan gritos de
humo picando en el morrillo de los gritos que cuecen en el
caldero y de la lluvia de pájaros que inunda el mar que roe
el hueso y se rompe los dientes mordiendo el algodón que el
sol rebaña en el plato que el bolsín y la bolsa esconden en la
huella que el pie deja en la roca.

Sueño y Mentira de Franco, poème de Picasso, 1937.



La pleureuse, vignette 1

Ce thème est récurrent chez Picasso à partir de l'année 1937. Prenant souvent Dora Maar comme modèle, il réinvente la pleureuse et en fait l'allégorie des souffrances de l'humanité. Dans la vignette 4, les larmes de la femme semblent déchirer son visage et elle brandit ses mains vers le ciel.

La piéta, vignettes 7 et 9

La femme tenant son enfant mort et implorant le ciel n'est pas sans rappeler les piéta de la Renaissance. La progéniture est juste esquissée telle un pantin désarticulé, tandis que les seins de la mère symbolisent une maternité désormais endeuillée.

Les cris, les expressions des visages et les corps sans vie traduisent sans doute dans cette gravure l'horreur du bombardement de Guernica. Le fantoche Ubu-Franco s'est effacé devant la souffrance des populations civiles. La pleureuse, la mère de famille, l'enfant mort et la tête sans vie se retrouveront dans la fresque picturale *Guernica* exposée au Pavillon espagnol de l'exposition internationale de 1937, participant ainsi à l'élaboration d'une œuvre résolument engagée.

Aquatinte au sucre

La seconde épreuve de ces gravures, dans laquelle apparaissent les quatre dernières vignettes, est rehaussée de teintes grises grâce à la technique de l'aquatinte au sucre. On applique un mélange d'encre de Chine saturée de sucre sur les zones où l'aplat doit apparaître. La plaque est ensuite passée au vernis, puis plongée dans un bain chaud afin que le sucre et le vernis fondent. Le passage à l'acide permet alors d'obtenir des teintes plus ou moins intenses.

Jean Hélion

peintre français, 21 avril 1904 - 27 octobre 1987

Hélion a accompli un parcours artistique surprenant : il est passé du figuratif « expressionniste » à l'abstrait en 1930 puis revient au figuratif en 1952. Reconnu dans les années 30 pour ses tableaux non figuratifs, il participe au mouvement *Art Concret,* puis de 1932 à 1934 à l'association *Abstraction-Création*.

Cependant, après la Seconde guerre mondiale, le conflit modifie profondément sa perception de l'art et Hélion se tourne vers une représentation plus figurative : nus, natures mortes, scènes de rue…

Les tableaux d'Hélion exposés au musée Zervos rendent compte de cette évolution :

- ✓ Œuvres **abstraites** au premier étage : *Sans titre [Équilibre]*, 1934, huile sur toile, 35x28.5 cm / *Composition [Frise]*, 1938, huile sur toile, 43x175cm
- ✓ Œuvre **figurative** au premier étage : *Homme au banc*, 1950, Huile sur toile, 89x116cm
- ✓ Œuvres **figuratives** à l'entresol: *Allégorie journalière*, 1951-1953, technique mixte sur toile, 194.7x259.6 cm / *Le Grand Luxembourg*, 1955, gouache et technique mixte, 300x400 cm / *Le Grand brabant*, 1957, huile sur toile, 147.5x146 cm

Comprendre le lien entre les deux est assez aisé avec Hélion puisque celui-ci a continuellement écrit sur son œuvre. Il explique en effet dans ses *Carnets* que la figuration n'est que le prolongement de l'abstraction : « *J'ai déjà dit plusieurs fois, depuis un an[…], que les jours de la grande période abstraite étaient comptés. D'ores et déjà je sais que je vais l'abandonner. C'est mal m'exprimer. Je ne veux pas l'abandonner. Je veux la développer jusqu'au concret.* »

De surcroît ses tableaux préfigurent le mouvement de la « figuration narrative », c'est-à-dire des tableaux qui se lisent, racontent une histoire, comme en témoigne l'*Allégorie journalière*.

Les travaux préparatoires d'Hélion ont toujours été importants : *l'Allégorie journalière* est abandonnée au stade de l'ébauche, *le Grand Luxembourg*, un travail préparatoire pour une œuvre en couleurs avec personnages, *Le Grand brabant* intègre toutes les variations préparatoires de l'œuvre sous forme de vignettes encadrant le tableau, un peu comme une bande dessinée. Il est aussi intéressant de faire s'interroger les élèves sur le temps passé pour la réalisation d'une œuvre, l'importance d'une esquisse, le travail du peintre au cours des phases successives…

- Comprendre le travail du peintre : esquisse, silhouette, choix des couleurs, composition, support.
- De la figuration à la narration : inventer les paroles de chaque personnage de *l'Allégorie journalière*
- De l'abstraction à la figuration : définir peinture abstraite et peinture figurative.

MUSÉE ZERVOS
MAISON ROMAIN ROLLAND
VÉZELAY

Sans titre [Équilibre], 1934,

huile sur toile, 35x28.5 cm

Cette œuvre peut être rapprochée des tableaux de Mondrian et Kandinsky, mais aussi des mobiles de Calder. Les élèves nommeront les figures géométriques qui composent ce tableau et essayeront de trouver leur point d'équilibre dans la forme mère d'un étrier. Où se situe le centre de gravité de cette composition ? Les réponses se feront souvent avec les mains et c'est ainsi que le lien peut être fait entre l'abstraction géométrique et le mouvement.

Allégorie journalière, 1951-1953, détail

technique mixte sur toile, 194.7x259.6 cm

Ce tableau est en fait une ébauche, une grisaille monumentale où quelques coups de pinceaux annoncent la mise en couleurs. Dans la même salle, un dessin préparatoire à cette ébauche est exposé, sur lequel on peut deviner la composition du tableau en observant les papiers collés les uns sur les autres, ainsi que le choix des couleurs envisagées. En effet, les tableaux définitifs d'Hélion sont riches en couleurs, traitées par de grands aplats.

Outre les questions sur l'allégorie et sur la narration de ce triptyque, il peut se révéler intéressant de demander aux élèves ce qui a trait au vivant, au réel et à l'irréel dans cette fresque. L'homme qui mange du pain, semble vivant, mais fait-il attention à ce qui se passe autour de lui ? Qu'est-ce qui dans sa gestuelle évoque les autres éléments de la scène ? Observez sa main, pourquoi forme-t-elle un cercle ? La jeune femme est-elle une prostituée ou une cariatide représentant une déesse grecque ? Pourquoi tombe-t-elle ? Qu'est-ce qui distingue les « journaliers » - les hommes qui lisent le journal, du mannequin dans la vitrine ? Que symbolise l'égoutier ?

La figuration d'une scène irréelle se prête ainsi assez facilement au questionnement face à une œuvre. Pourquoi ne pas inventer le dialogue des personnages de *l'Allégorie journalière* sous forme de phylactères ? En rédaction, on propose aux élèves de raconter la scène du point de vue d'un des personnages.

Le grand Luxembourg, 1955, gouache et technique mixte 300x400 cm

Une esquisse grandeur nature pour un tableau définitif exposé aux États-Unis (Southern Illinois University Edwardsville).

Ce tableau est une **esquisse** préparatoire réalisée sur papier kraft. Hélion raconte qu'il a dû emprunter des tréteaux à Yvonne Zervos, acheter une grande quantité de peinture, de rouleaux de papier, se munir de manches à balais pour accrocher ses pinceaux et d'un escabeau pour réaliser cette étude grandeur nature. Jean Hélion explique aussi dans ses carnets qu'après avoir tracé une ligne d'horizon, il a poursuivi celle-ci sur les murs de son atelier et a matérialisé le point de fuite par un crochet. S'il a commencé les études pour son tableau d'après nature en octobre 1954, il s'est fait prêter un banc en décembre par le conservateur du Jardin du Luxembourg, propriété du Sénat. La saison représentée est un automne assez clément, puisque les hommes sont en veste et la jeune femme a déposé son gilet sur le banc. Les élèves peuvent retrouver les objets dans l'esquisse : râteau, gilet, casquette, chaise, branche. Les personnages sont venus habiter la composition a posteriori.

Le Grand Luxembourg, Jean Hélion, huile sur toile, tableau exposé à l'université d'Edwardsville, sud de l'Illinois

MUSÉE ZERVOS
MAISON ROMAIN ROLLAND
VÉZELAY

Grand Amphion
Bronze d'Henri Laurens, 1937

Le mythe d'Amphion

Sa mère Antiope, mortelle d'une grande beauté et fille de Nictée régent de Thèbes, fut séduite par Zeus qui avait pris l'apparence d'un satyre. Enceinte, elle s'enfuit et épousa Epopée. Son père la poursuivit, puis combattit son mari. Mourant, il demanda à son frère Lycos de le venger. Celui-ci tua Epopée et fit Antiope prisonnière. Durant le voyage, elle mit au monde ses jumeaux, Amphion et Zéthos, sur le mont Cithéron. Lycos abandonna les jumeaux et donna leur mère comme esclave à son épouse Dircé. Cette dernière maltraita Antiope.

Élevés par des bergers dans la montagne, Amphion se perfectionnait dans l'art de la musique, alors que Zéthos préférait les jeux guerriers et l'élevage. Amphion épousa Niobé et ajouta trois cordes aux quatre de la lyre que lui avait offerte Apollon. Quand les jumeaux furent adultes, Antiope s'échappa et leur révéla le secret de leur naissance. Pour venger leur mère, ils levèrent une armée et attaquèrent Thèbes où régnait Lycos. Ils le tuèrent et attachèrent son épouse Dircé aux cornes d'un taureau, lui faisant ainsi subir le même supplice qu'elle avait infligé à Antiope.

Amphion et Zéthos se proclamèrent rois de Thèbes et firent construire des murailles. Amphion jouait si merveilleusement de la lyre que les pierres le suivaient et trouvaient d'elles-mêmes leur place. Zéthos, qui s'était souvent moqué de lui, dut reconnaître l'efficacité de sa technique. Amphion donna à Thèbes sept portes à l'image de sa lyre à sept cordes. Les deux frères eurent une fin tragique : Amphion se donna la mort après qu'Apollon eut tué ses enfants, et Zéthos mourut accablé par le décès de son fils unique. Laïos prit alors leur place sur le trône de Thèbes.

Sources : *Dictionnaire de la mythologie*, M. Grant et J. Hazel, Tallandier, 2010 ; *La mythologie*, E. Hamilton, Marabout, 1996 ; *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, P. Grimal, PUF, 1999.

Henri Laurens (1885-1954)

Sculpteur discret, d'une santé fragile, il fut un proche de Christian Zervos qui l'introduisit auprès d'Aristide Maillol. Très tôt il se consacra au cubisme et influença la sculpture de Picasso et de Juan Gris. Ses œuvres sont très présentes au musée Zervos, montrant les qualités de cet artiste qui mania le plâtre, le bronze, le bois et la fonte dans un style précis et épuré.

Objectifs pédagogiques

- ✓ Découvrir une interprétation de la légende d'Amphion (mythologie grecque)
- ✓ Analyser les différents aspects de la statue et donner un sens au mouvement (la danse), aux cordes de la lyre (la musique)
- ✓ Analyser le choix de l'emplacement sur la terrasse et comment la statue s'intègre dans le paysage. Repérer de l'intérieur la mise en regard de celle-ci avec les autres œuvres de Laurens (de la Salle des sculptures, quand les volets sont ouverts, on peut ainsi avoir une vue d'ensemble sur les sculptures de Laurens)
- ✓ Comparer cette interprétation de la musique avec deux chapiteaux du XIIe siècle du Musée de l'œuvre Viollet-le-Duc, *Les animaux musiciens* (photo ci-contre)

Propositions d'activités

- ✓ Décrire la statue, essayer d'établir une correspondance entre le mythe et sa représentation
- ✓ Mise en mouvement : retrouver physiquement la position de la statue. Les élèves peuvent se prendre en photo à côté de la statue dans la position choisie.
- ✓ Faire le tour de la statue et la prendre en photo sous différents angles. Au retour en classe, les élèves devront essayer de trouver une présentation adéquate pour recréer, grâce à un photomontage, l'aspect tridimensionnel de la statue
- ✓ Modelage : de retour en classe, les élèves interpréteront en Arts plastiques un mythe grec. Travail préparatoire : recherches sur un personnage de la mythologie (son histoire, ses attributs quand il s'agit d'un dieu…), travail préparatoire en dessin, puis modelage de la statue
- ✓ L'influence de la mythologie dans l'art moderne : retrouver les œuvres modernes du Musée Zervos qui sont directement influencées par la mythologie grecque ou germanique (*Ondine, Amphion* de Laurens et *Céramiques* de Picasso exposés dans les combles).
- ✓ Atelier d'écriture : les élèves devront rédiger un texte narratif ou poétique qui illustre la légende d'Amphion et met en avant la force de la danse et de la musique

On ne pourrait pas la mettre n'importe où.
Il lui faut un espace qui lui appartienne…
car la sculpture c'est quelque chose qui respire
et qui a besoin d'air pour respirer.

Henri Laurens

MUSÉE ZERVOS
MAISON ROMAIN ROLLAND
VÉZELAY

Alexander Calder

Sculpteur et peintre américain, 1898-1976

Durant ses années parisiennes (1926-1933), Calder a fréquenté Jean Arp, Piet Mondrian, Joan Miró, Fernand Léger, l'architecte Le Corbusier... Ceux-ci ont été présentés dans les *Cahiers d'Art*, et Le Corbusier, ami des Zervos avant guerre, s'est régulièrement rendu à Vézelay. Dans les années 50, désireux de retourner à Paris, Alexander Calder reprend contact avec Christian et Yvonne Zervos, et leur propose en dépôt le grand mobile noir, qui vient habiller le plafond d'une exposition consacrée par Yvonne Zervos à des gouaches que son marchand ordinaire Maeght refusait de prendre en considération.

Les deux mobiles du Musée Zervos suggèrent le mouvement et la légèreté. Les matériaux employés : aluminium, fonte, papier, sont au bout du compte des matériaux simples, mais leur agencement manifeste légèreté et poésie. Un **document pédagogique sur Alexander Calder** plus complet est à disposition des enseignants qui le souhaitent.

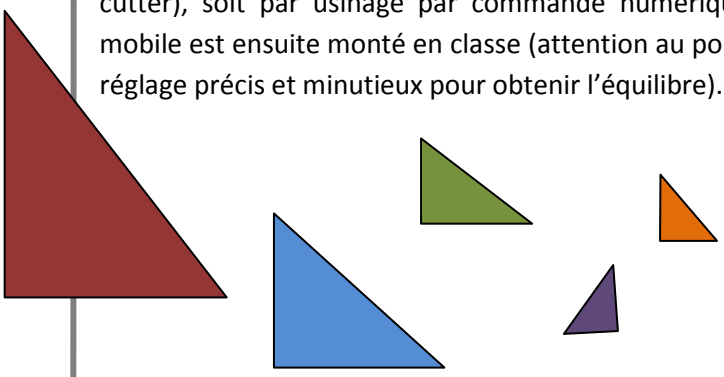
Activité Mathématiques / Technologie : travail sur les fractions, les formes, la programmation, la construction. L'objectif est de construire un mobile en utilisant des connaissances mathématiques et des outils de programmation disponibles en Technologie.

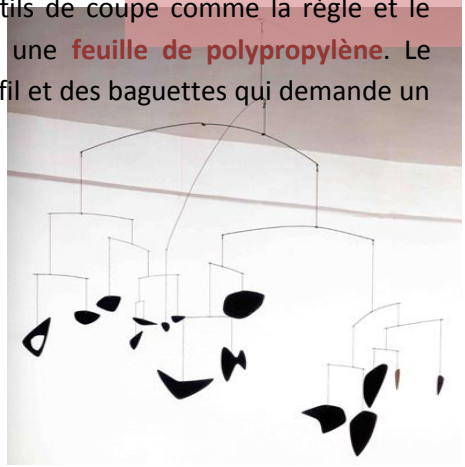
Mathématiques:: les mobiles de Calder, dont deux sont exposés au musée Zervos, reposent sur un équilibre entre les pièces. Si l'on observe attentivement le grand mobile noir suspendu au plafond de la salle des sculptures, on remarque qu'une seule et unique pièce sert de contrepoids. En lien avec le professeur de technologie, on propose aux élèves de fabriquer leur propre mobile.

Sur les fractions :

1/ Comment le mobile tient-il en équilibre? ;
2/ A partir d'un carré, déterminez comment le découper pour obtenir 6 pièces de taille inégale (sauf 2), mais qui permettent d'obtenir un équilibre parfait si on les place de la même manière que Calder. La décomposition en fraction donne 1= 1/2+1/4+1/8+1/16+2(1/32).

Technologie, sur les formes, la programmation, la construction :, l'exercice sur les mobiles de Calder sera réalisé soit avec du **carton plume** pour les formes, du fil de pêche et des baguettes en bois pour le montage (ce qui permet d'utiliser les outils de coupe comme la règle et le cutter), soit par usinage par commande numérique sur une **feuille de polypropylène**. Le mobile est ensuite monté en classe (attention au poids du fil et des baguettes qui demande un réglage précis et minutieux pour obtenir l'équilibre).





L'abstraction, mouvement européen

Au premier étage du musée, sont accrochées différentes œuvres abstraites, réparties dans deux salles : celle des années 30 et celle des années 50. Chrsitian Zervos préférait **l'abstraction lyrique**, représentée par les tableaux colorés de Poliakoff et de Nicolas de Staël, à **l'abstraction géométrique** présente dans les premières compositions de Jean Hélion. Vassily Kandinsky, considéré comme l'un des fondateurs de l'art abstrait, arrive à Paris en 1933 dans un profond dénuement et trouve aide et soutien auprès de ses compatriotes russes, mais aussi du couple Zervos. Dans *Formes noires sur fond blanc*, les formes biomorphiques présentent un nouvel aspect de la **peinture non figurative**.

Formes noires sur blanc,
Kandinsky, 1934, huile sur toile

Les artistes qui ont participé au mouvement de l'abstraction exposés au premier étage sont :

- ✓ Jean Hélion (1904-1987, français)
- ✓ Vassily Kandinsky (1866-1944, russe, naturalisé allemand puis français en 1939)
- ✓ Joan Miró (1893-1983, espagnol)
- ✓ Max Ernst (1891-1976, allemand, puis américain et enfin naturalisé français)
- ✓ Alberto Giacometti (1901-1966, suisse)
- ✓ Jacques Villon (1875-1963, français)
- ✓ Nicolas de Staël (1914-1955, français d'origine russe)
- ✓ Serge Poliakoff (1900-1969, français d'origine russe)
- ✓ Maria Helena Vieira Da Silva (1908-1992, portugaise puis française)
- ✓ Hans Hartung (1904-1989, allemand puis français)
- ✓ César Domela (1900-1992, néerlandais)

Pistes pédagogiques

Découvrir l'art abstrait au XXe siècle doit se faire en amont de la visite par des recherches documentaires. Les élèves seront ainsi plus réactifs, davantage disposés à intervenir et à exprimer ce qu'ils comprennent de ces œuvres.

- travailler sur les couleurs employées : monochrome (Giacometti), bicolore (*Formes noires sur blanc* de Kandinsky) ou palette variée (*Le long du parc* de Jacques Villon et comparaison entre les deux tableaux de Nicolas de Staël et de Serge Poliakoff)
- repérer l'aspect européen de cette sélection d'artistes et reconstituer les liens entre les artistes en Europe dans les années 30-40, en particulier avec le professeur d'Histoire
- étudier les figures géométriques employées et leur déformation éventuelle, en particulier avec le professeur de Mathématiques

MUSÉE ZERVOS
MAISON ROMAIN ROLLAND
VÉZELAY

Comment fonctionne un musée ?

- **Sur la conception d'une exposition**. En amont et en aval de la visite, on conseillera aux élèves des recherches sur la conception et la réalisation d'une exposition. Ils découvriront les métiers et les fonctions de commissaire d'exposition, de conservateur, de documentaliste, de régisseur, d'agent d'accueil, de rédacteur, de photographe… Dans un projet plus large, ils pourront concevoir leur propre exposition sur un artiste local par exemple, en se répartissant les tâches : choix de l'artiste, interviews, choix des textes, des photos, des œuvres, des publications, élaboration des cartels, promotion de l'exposition. Ce type d'activité s'adresse particulièrement à des **lycéens ou des élèves en BTS**.

- **Sur les métiers liés au patrimoine et à la culture et sur le fonctionnement d'un musée.** Le musée Zervos est géré par le Conseil général de l'Yonne. La maison Romain Rolland appartient à la Chancellerie des Universités de Paris. Le legs Zervos est une propriété de la ville de Vézelay. Une convention a donc été passée entre ces trois institutions pour ouvrir le musée en 1994. Pour chaque saison, le conservateur, Christian Derouet, décide et supervise les accrochages. Il négocie également avec les musées nationaux et les galeristes les prêts d'œuvres. Dans le cas de certaines expositions, un commissaire d'exposition est nommé. Au quotidien, le musée fonctionne grâce aux agents d'accueil et de surveillance. Les dépliants et publications du musée, ainsi que la promotion du lieu et l'installation des accrochages, font intervenir plusieurs corps de métiers : documentaliste, photographe, infographe, attaché de presse, régisseur…

- **Sur la diffusion de l'art avant la télévision et Internet.** Comment les artistes ont-il fait connaître et circuler les représentations photographiques de leur art ? Quel a été le rôle des éditions d'art du début du XXe siècle jusqu'aux années 70 ? Faire des recherches sur *Les Cahiers d'art,* les revues *Minotaure, L'œil* et Tériade éditeur et critique d'art.

Pourquoi certaines œuvres ne seront-elles exposées que cette année ?

La conservation des œuvres nécessite certaines précautions. Les supports papier craignent en effet le soleil, et c'est pourquoi les encres de chines, gouaches et gravures de Picasso sont situées dans des zones épargnées par le soleil, notamment la citerne dénuée de fenêtres. Si le papier est insolé, celui-ci va jaunir.

Ainsi, pour permettre au public d'admirer ces fragiles images, les personnels du musée ferment-ils les volets chaque soir et à chaque rayon de soleil trop brillant. De surcroît, les œuvres sont couvertes d'une protection en carton tous les soirs à 18 heures. Leur exposition à la lumière et au public se limitera alors à quatre mois et demi dans l'année. À la fin de la saison, ces pièces retourneront en réserve pour un **repos forcé de trois ans**.

Amateurs de Picasso, ne tardez pas…

Thèmes pédagogiques en lien avec les programmes du second degré

Collège 6e / 5e

- ✓ Picasso, première approche : le portrait, la nature morte, la céramique
- ✓ Les matériaux employés par les sculpteurs : bronze, fer, plâtre, céramique…
- ✓ L'influence de l'Antiquité dans les arts modernes : cariatide et bas relief d'Henri Laurens ; céramiques de Picasso et pièces archéologiques dans les combles ; interprétation du mythe d'Amphion par Henri Laurens sur la terrasse
- ✓ La couleur : composition, complémentarité, superposition

Collège 4e / 3e

- ✓ Le mouvement dans la sculpture : Calder
- ✓ Le portrait : Picasso
- ✓ Histoire du XXe siècle : étude transversale grâce à l'Histoire des Arts
- ✓ Histoire des Arts : l'art abstrait, un mouvement européen
- ✓ Histoire des Arts : l'engagement des artistes lors de la Guerre d'Espagne
- ✓ Abstraction / figuration : œuvres de Jean Hélion
- ✓ Mathématiques, Technologie et composition artistique
- ✓ Mathématiques : la mise aux carreaux des œuvres pour effectuer une peinture murale

Lycée 2nde / Terminale

- ✓ Allégorie et figuration narrative dans les œuvres de Jean Hélion
- ✓ Figures de l'abstraction, un mouvement européen
- ✓ Littérature et société : l'engagement des artistes durant la Guerre d'Espagne
- ✓ Les réécritures de la mythologie dans les œuvres de l'art moderne
- ✓ Mathématiques et sciences physique : la réalisation d'une peinture murale
- ✓ Les métiers du patrimoine

MUSÉE ZERVOS
MAISON ROMAIN ROLLAND
VÉZELAY

Valider les compétences au musée

Certains items du livret personnel de compétences peuvent être validés lors de la préparation à la visite et lors de la visite elle-même. Les compétences énumérées ci-dessous détaillent la validation du Livret Personnel de compétences simplifié du 24 sept.2012.

Palier 1

Compétence 1. **Maîtrise de la langue française** : Dire, Item 1

Compétence 6. **Avoir un comportement responsable**, Items 1 et 3

Palier 2

Compétence 1. **Maîtrise de la langue française** : Dire, Items 1, 2, 3

Compétence 5. **La culture humaniste** : Pratiquer les arts et avoir des repères en Histoire des arts, Items 1, 2, 3

Compétence 7. **L'autonomie et l'initiative** : S'appuyer sur des méthodes de travail pour être autonome, Items 1, 4 / Faire preuve d'initiative, Item 1

Palier 3

Compétence 1. Maîtrise de la langue française : Dire, Items 1, 2, 3, 4 lors de l'expression devant les œuvres

Compétence 3. Les principaux éléments de mathématiques : Pratiquer une démarche scientifique, items 1, 2, 3, 4 (pour des exercices menés à partir de tableaux abstraits ou d'exercices sur le nombre d'or appliqué aux tableaux de Villon) / Savoir utiliser des connaissances et des compétences mathématiques : items 1, 3, 4 (retrouver la proportionnalité dans les compositions / Connaître et représenter des figures géométriques dans les compositions abstraites et dans les sculptures / grandeurs et mesures appliquées à la taille des œuvres)

Compétence 4. Maîtrise des techniques usuelles de l'information et de la communication : Créer, produire, traiter, exploiter des données, items 1, 2, 3 pour la mise en page de travaux d'élèves sur des recherches ou un compte-rendu de visite / S'informer, se documenter, items 1, 2, 3 pour les recherches en amont de la visite

Compétence 5. La culture humaniste : Avoir des connaissances et des repères, items 1, 2, 3, 4 (en particulier), 5 / Situer dans le temps et dans l'espace, items 1, 2, 3 / Lire et pratiquer

différents langages, items 1, 3 / Faire preuve de sensibilité, d'esprit critique, de curiosité, items 2, 3, 4

Compétence 6. Les compétences sociales et civiques : Avoir un comportement responsable, items 1, 2 notamment apprendre les règles de conduites propres à la visite d'un musée

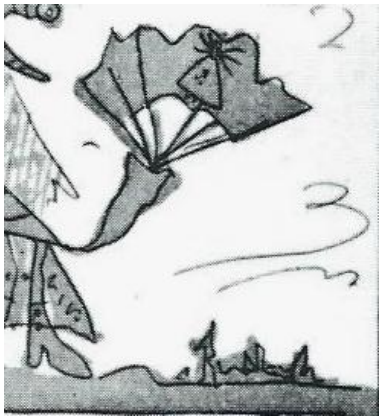
Compétence 7. L'autonomie et l'initiative : Faire preuve d'initiative, items 1 pour les recherches individuelles, items 2 pour des recherches collectives, item 3 pour l'implication lors de la visite proposée par les enseignants

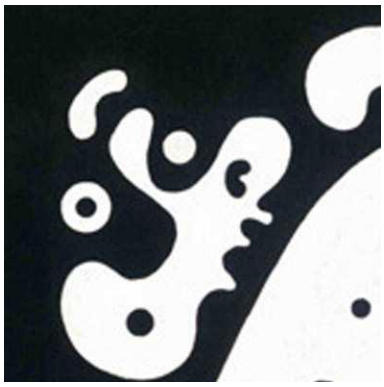
MUSÉE ZERVOS
MAISON ROMAIN ROLLAND
VÉZELAY

Les détails d'œuvres

En amont de la visite, les élèves imagineront, par la peinture, le collage ou le dessin, une des œuvres du musée à partir des détails d'œuvres proposés. Lors de la visite, ils chercheront l'œuvre dont ils ont choisi un détail.

Gouache de Calder / *Le long du parc* de Jacques Villon / *Piero à la presse et l'oiseau* de Picasso
Femme au miroir de Gonzales / *Peinture murale* de Léger / *Sueño y mentira de Franco* de Picasso
Composition de Jean Hélion / *Formes noires sur blanc* de Kandinsky / *La sauterelle* de Max Ernst





Bibliographie

Cahiers d'art. Musée Zervos à Vézelay, sous la direction de Christian Derouet, Éditions Hazan, Conseil général de l'Yonne, 2006

Zervos et Cahiers d'Art, sous la direction de Christian Derouet, Centre Pompidou, 2011.

Calder, la sculpture en mouvement, Arnaud Pierre, Découverte Gallimard, 1996

Le Roman de la peinture moderne, Jacques Gagliardi, Éditions Hazan, 2006

Jean Hélion, par Hervé Bize, Cercle d'art, 2004.

Revue *Le Petit Léonard*, n°3, avril 1997 et n°136, mai 2009 (à propos de Calder) ; n°103, mai 2006 (sur l'art abstrait), Éditions Faton, Dijon

Goya, gravures et lithographies, Enrique Lafuente Ferrari, Flammarion, 1989.

Lire la peinture de Picasso, Guitemie Maldonado, Larousse, 2007.

Picasso, Jean-Louis Ferrier, Éditions Pierre Terraille, 2001.

Picasso, sous la direction d'André Fermigier, coll. Génies et réalité, Hachette, 1967.

Éluard, Picasso et la peinture, Jean-Charles Gateau, DROZ, 1983.

Sitographie

sur Calder : http://www.calder.org/

http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-calder/ENS-calder.html

sur Hélion : http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-HELION/helion.htm

sur Picasso : http://catalogo.artium.org/book/export/html/5941

http://www.bcn.cat/museupicasso/es/exposiciones/temporals/Vinyetes/pdf/ambits.pdf

http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-PICASSO/ENS-picasso.html

https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cgbG8k/rRRed67

http://www.bcn.cat/museupicasso/es/exposiciones/temporals/Vinyetes/pdf/intro-cataleg.pdf (« El sueño del compromiso » par Salvador Haro et Inocente Soto, analyse détaillée de *Sueño y mentira de Franco*)

sur Kandinsky : http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-kandinsky-mono/ENS-kandinsky-monographie.html

Dossier réalisé par Aurélie Caudron, professeur de Lettres Modernes, missionnée par le Rectorat de Dijon auprès du Musée Zervos. L'usage en est principalement destiné aux enseignants pour préparer leur visite.

Avec mes remerciements à Christian Derouet pour ses visites commentées et ses précieux conseils, ainsi qu'à Caroline Fournillon et aux personnels du musée pour leur accueil.