

## Le musée, « traces de voyageurs »

« Partir, c'est se préparer à revenir différent, à découvrir et admettre que votre monde n'est pas ce que vous pensiez. <sup>1</sup> »

À chacun son voyage, l'embarquement peut être immédiat. La fréquentation d'œuvres d'art, des littératures, des musiques, nous permet aussi d'envisager le plus beau des séjours. Le voyage implique la rencontre, pour apprendre mais aussi pour donner. Cézanne ne pouvait concevoir de peindre « sur le motif » que seul, face au paysage qu'il avait choisi. Autant que possible, il faut abandonner ce que l'on est pour devenir réceptif à ce — à ceux — que l'on souhaite comprendre, pour se trouver ouvert aux aléas imprévisibles de la découverte.



Dean Bowen, *Avion Flying*.  
Artothèque de Mulhouse

« Et voilà la nuit — tout repose —, dit Gaughin dans une lettre de Tahiti. Les yeux se ferment pour voir sans comprendre le rêve dans l'espace infini qui fuit devant moi, et j'ai la sensation de la marche dolente de mes espérances. »

« L'art est toujours un voyage en contrée inconnue. <sup>2</sup> »

### L'œuvre et son titre

On peut considérer que le titre d'une œuvre donne des clés d'accès et permet au spectateur une compréhension immédiate et rapprochée de ce qui est donné à voir.

Considérons quelques œuvres qui évoquent des événements liés à des voyages et lieux, lointains ou proches.

- *Le radeau de la méduse*, T. Géricault (1819)
- *L'île des morts*, A. Böcklin (1880)
- *Noa Noa* (textes), P. Gaughin (1891-1894)
- *La montagne Sainte-Victoire*, P. Cézanne (1904)
- *Le port de Collioure*, A. Derain (1905)
- *Maisons à l'Estaque*, G. Braque (1908)
- *Hommage à Blériot*, R. Delaunay (1914)
- *La trousse du naufragé*, J. Arp (1920-1921)
- *Adieu New-York*, F. Léger (1946)
- *L'appel des cimes*, R. Magritte (1942)
- *Tourists*, D. Hanson (1970)
- *Temple of Apollo*, R. Lichtenstein (1964)

<sup>1</sup>. Hervé Hamon, « Lettre ouverte à ceux qui n'aiment pas voyager », in *Le Monde de l'éducation, de la culture et de la formation*, Paris, 1997.

<sup>2</sup>. Bruce Nauman.

## Pistes pédagogiques

Après avoir collecté quelques reproductions d'œuvres d'art, les faire d'abord découvrir aux enfants, et ensuite évoquer avec eux :

- le sujet
- la composition
- les couleurs utilisées
- les procédés visibles (peinture, sérigraphie, sculpture, dessins, croquis, collage d'objets, etc.)

Les situer dans un contexte ou une époque à partir d'éléments prélevés. Jouer avec les titres pour les rechercher à partir d'indices, justifier ses choix. Inventer des titres pour ces œuvres.

## Les carnets de croquis

« Petit cahier de poche destiné à recevoir des notes, des esquisses rapides (le plus souvent au crayon). <sup>1</sup> »

En 1832, E. Delacroix embarque le 2 janvier à Toulon, sur la *Perle*, pour Tanger. Aussitôt, la révélation d'un monde inconnu a dépassé tout ce qu'en romantique exalté il avait rêvé de plus beau.

Familier des évasions de l'imagination qui le transportent dans le passé, Delacroix s'est promené dans les rues, fasciné par la diversité des scènes qu'il a croqué sur le vif, s'efforçant de transcrire, à la pointe du crayon, avec de légers rehauts d'aquarelle, les Arabes accroupis devant la mosquée, les marchés, les ruelles.



François Martin, *Les dessous dorés de la mer*.  
Artothèque de Mulhouse

## Pistes pédagogiques

En prenant le quartier, le village, la ville, l'environnement urbain comme matériau d'investigation, les enfants peuvent effectuer des croquis rapides (les dater, situer par écrit le lieu, la rue, l'activité observée).

Ensuite, cette collecte, qui peut s'échelonner sur une période assez longue (un à deux croquis par jour sur un mois), peut donner l'occasion :

- de créer un "fond d'images"
- d'échanger des croquis
- de se les présenter en évoquant les conditions de prise de croquis
- de proposer un travail sur la notion de point de vue (prenons le même lieu observé), observations faites de l'intérieur vers l'extérieur et réciproquement (voir par exemple *La fenêtre ouverte* d'H. Matisse en 1905)

---

1. Le Petit Robert.

- de combiner des croquis entre eux pour inventer un lieu, un paysage, une vue qui n'existe pas
- de se "donner" des croquis (les prélever par calque)
- les passer à la couleur

## Les voyages mythiques

### J. Le Gac

L'œuvre de Jean Le Gac raconte une vie, la vie d'un peintre. Ce pourrait être pathétique ou édifiant.

C'est surtout très intrigant. Comme C. Boltanski, Le Gac s'appuie sur sa biographie. Pour les photographies, il pose lui-même, fait poser sa femme, ses enfants. Mais les renseignements que nous glanons d'une pièce à l'autre demeurent superficiels, incomplets, ils ne nous permettent pas de satisfaire notre curiosité pour le détail indiscret.

De plus, ce peintre au centre de l'œuvre n'est en rien un héros. Jamais il ne nous est permis de l'approcher au travers des actions ou des œuvres par lesquelles il s'illustre. Nous ne connaissons que ce qui fait de lui un "monsieur tout le monde" : quand il part en vacances, quand, pour jouer, il mime des gestes d'enfant, quand il fait la sieste (ou du moins ce qui fait de lui un artiste comme les autres), quand il plante son chevalet dans la nature, quand il accepte une invitation à exposer.

Progressivement, Le Gac a perfectionné la présentation de ses récits. De cahiers manuscrits puis de photographies de format moyen assemblées sur du bristol, il est passé à des photographies de très grand format, d'une merveilleuse précision, assemblées à des dessins au pastel raffinés (voir par exemple *Le délassement du peintre*, à partir de 1981). Les textes dactylographiés, pseudo descriptifs, qui accompagnent ces images sont rédigés dans un style qu'on pourrait qualifier de "soigné".

Beaucoup d'œuvres de J. Le Gac sont des récits de voyages, de promenades. Le voyage, la promenade font prendre conscience de l'écoulement du temps ; ils incitent à la conservation du souvenir. Ils sont, par là, des métaphores de la vie. Et c'est ainsi qu'ils ont pu devenir, quand l'art s'est de plus en plus confondu avec la vie, une forme de l'activité artistique.

### R-É. Waydelich

Il a inventé tellement de choses invraisemblables autour de L. Jacob, l'héroïne de sa biographie imaginaire, que personne n'ose sérieusement mettre en doute cette saga romancée alsacienne. En l'absence de preuves contraires, l'imagination créatrice atteint des sommets. Plus vous affirmerez de choses en bloc, plus difficile sera l'objection. Waydelich, biographe de L. Jacob — personne ne la connaît mieux que lui ! — se sert dans son œuvre de méthodes quasiment scientifiques, afin d'imposer la crédibilité de ses thèses artistiques.

R-É. Waydelich est un "voyageur du temps". Tout comme le pays d'Alsace où il vit avec



Jean Le Gac, *Le professeur de dessin*.  
Artothèque de Mulhouse

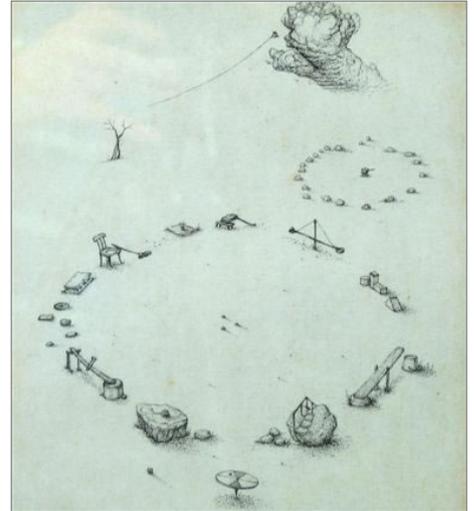
tant de convictions, est une terre ouverte à tous les imaginaires d'où qu'ils viennent, et pourtant, lui et ce bout de territoire ont gardé une identité indéniable, car il refuse d'oublier simplement l'histoire et leurs racines dans le flot de nouveautés et le globalisme uniformisant. Le respect de ce passé conduit à cette prise de conscience et à cette réflexion sur le présent et l'avenir. Dirigé par ordinateur ?

### Pistes pédagogiques

À partir d'événements connus par toute la classe (faits divers, etc.), imaginer des suites d'événements possibles, s'approprier des personnages, leur donner un vécu (remonter dans le temps), et les projeter dans l'avenir, dans une ville où se déroulent de prévisibles et d'imprévisibles aventures.

Fabriquer de faux carnets de voyage, carnets de notes, imaginer leurs objets familiers, effectuer une reconstitution méticuleuse de certains événements, à la manière d'une enquête policière.

En périphérie des personnages, recenser les odeurs des lieux traversés, les goûts particuliers des cuisines (pays, régions traversés), les couleurs des paysages fréquentés, architectures et environnements urbains observés.



Shiraishi Mitsuo, *Sans titre*.  
Artothèque de Mulhouse

### L'œuvre en voyage

*Mail Art* et "art postal" : drôles d'envois. Envoyer, c'est mettre sur la voie, exprimer, émettre. Pour que la chose exprimée (le message) se mette en chemin, prenne son autonomie, et soit reçue par le destinataire qui, à son tour, se l'approprie, l'assimile, en fait la matière de ses réflexions et de ses émotions. L'expéditeur du message ou de l'objet, à travers le geste de l'envoi, se projette ainsi auprès du destinataire dont il anticipe les émotions : surprise, joie ou tristesse. Cet acte irremplaçable, unique, sur lequel se fonde l'échange, est une des plus hautes formes de communication.

C'est sans doute la raison pour laquelle les artistes, de tout temps, s'y sont intéressés.

La Poste sert donc bien de vecteur d'expression, certains l'utilisant pour faire passer œuvres et idées, d'autres s'en inspirant pour jeter sur leurs toiles l'ombre d'une enveloppe à jamais prédestinée.

Jouant délibérément avec la Poste et ses règles en travaillant sur les enveloppes ou en créant des timbres propres, de nombreux artistes ou amateurs réinventent la poésie de l'acte quotidien de l'envoi, recréant une communication propre, transcendant le simple geste de l'envoi, y injectant parfois humour et dérision.

### Pistes pédagogiques

Envoyer un courrier devient un acte artistique, La Poste en devient un partenaire, accompagnateur, messenger par alliance ; c'est également mettre en itinérance des productions artistiques.

Imaginer, suivre, anticiper le voyage de ces plis que l'on donne à La Poste ou que l'on glisse dans la boîte aux lettres, et l'obliger également à recevoir des marques (tampons) qui participent à ce cheminement.

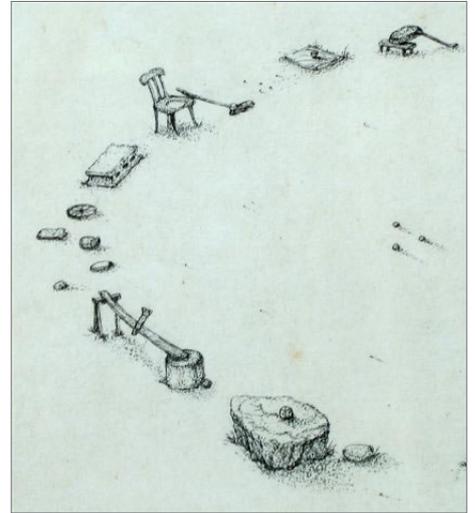
## L'œuvre, trace du voyageur

R. Long, artiste anglais qui se rattache au Land Art, rapporte de ses longues marches des photographies qui fixent les traces de son passage ou bien de subtiles modifications du paysage.

Sortir de son atelier pour intervenir dans le paysage, "faire de l'art en marchant".

L'utilisation d'un matériel exclusivement fourni par le lieu, instrumentation minimale, échelle humaine, tout cela relève d'un principe "d'intervention douce", principe de soumission à la nature, évitant toute rivalité avec elle.

A. Goldsworthy : n'emporter sur le terrain ni matériaux, ni instruments, n'utiliser, autant que possible, pour assembler les éléments, que les épines, les tuyaux de plumes, les herbes ou l'eau trouvées sur place, quelquefois sa propre salive, voilà énoncé le principe qui s'applique à toute son œuvre, exception faite des sculptures monumentales. Il fixe par la photographie ses constructions, ses installations.



Shiraiichi Mitsuo, *Sans titre*.  
Artothèque de Mulhouse

## Pistes pédagogiques

L'installation dans un paysage, avec les éléments du paysage comme matériaux, pour agir sur le point de vue, et prendre en compte les potentialités des lieux proches de l'école (rue, cour de récréation, quartier, forêt) donne à l'enfant l'occasion d'agir sur et dans le monde.

Ces interventions peuvent se développer sur un mode éphémère, dont seules des photographies attestent des transformations opérées dans/avec ces lieux.

Ce travail *in situ* peut s'appuyer sur des récits imaginaires, désir d'appropriation (créer des territoires secrets), désir d'installer (de jouer avec les paysages).

## La boîte : voyage d'intériorité et d'intimité

Certains artistes contemporains, de plus en plus nombreux, s'expriment de manière tridimensionnelle (sans toutefois être des sculpteurs), créant des assemblages, des reliquaires, des retables, des objets fétiches ou bien enfermant leurs rêves dans des boîtes.

Il s'agit bien de petits théâtres où l'imaginaire se donne libre cours. Ils mettent en scène, pour la plupart d'entre eux du moins, des éléments de rebut, des déchets, des objets orphelins sauvés de la décharge et détournés de leur fonction initiale selon un rituel où la dérision, la gravité et la poésie se conjuguent.

Parmi ces théâtres, les uns racontent des histoires, d'autres jouent sur un registre es-

sentiellement plastique exaltant la beauté de matériaux "pauvres" mais ennoblis par le choix de l'artiste, d'autres encore confinent au sacré.

### J. Cornell (1903-1972)

Dans un article 1970, A. Jouffroy écrivait à propos des œuvres de J. Cornell :

« L'idée de réduire le monde à une boîte vitrée, dans laquelle on dispose de petits objets symboliques sur des tringles métalliques ou dans des alvéoles en bois, c'est une idée d'enfant. »

De même, un de ses secrets réside dans la remarquable faculté qu'a ce grand sédentaire d'entreprendre des voyages au long cours à travers le temps et l'espace à partir du moindre indice d'une aventure possible, les yeux rivés sur un bois flotté, un verre à porto, une étiquette d'hôtel étranger, un coquillage, un dé à coudre ou à jouer, ou la page d'un livre trouvé par hasard.



Alain Mathiot, *Sans titre*.  
Artothèque de Mulhouse

### Pistes pédagogiques

L'invitation au voyage dans des espaces inventés est chose aisée à partir de boîtes à chaussures, un peu de colle, des ciseaux, des couleurs.

La théâtralisation d'objets, la mise en relation d'objets rapportés vieilliss, affranchis de leur destination originelle, jouant sur des terrains métaphoriques, piquent l'imaginaire à vif, permettent une approche ludique des formes et font sens dans l'immédiateté.

### Références bibliographiques

- *Les carnets de Sabine*, N. Bantock, Éd. Abbeville, 1994.
- *L'idée de nature dans l'art contemporain*, C. Garraud, Éd. Flammarion, Paris, 1994.
- *L'art contemporain en France*, C. Millet, Éd. Flammarion, Paris, 2005.
- *Joseph Cornell*, É. Jaguer, Galerie 1900-2000, Paris, 1989.
- « Le voyage », *Le monde de l'éducation*, Paris, 1997.