

Folklore

Exposition

4 novembre 2020 – 22 février 2021
Dossier enseignant

Mucem

Département du développement culturel et des publics

Chargée des publics scolaires
Elodie Castaldo

Enseignant - chargé de mission
Mathias Réquillart

scolaire@mucem.org

Service des réservations:
reservation@mucem.org
04 84 35 13 13

Plateforme de ressources en ligne

www.mucem.org/espace-ressources-enseignants

Cet outil dédié aux enseignants propose des ressources sur les expositions exploitables en classe avec vos élèves (plan de scénographie, visuels, textes et cartels de l'exposition, etc.) ainsi qu'un espace collaboratif permettant d'échanger entre enseignants à propos des sorties scolaires réalisées au Mucem et des pratiques pédagogiques.

Pour y accéder, entrez le code d'accès « MucemPeda » réservé aux enseignants.

Introduction	4
Entretien avec Jean-Marie Gallais et Marie-Charlotte Calafat, commissaires de l'exposition	5
Parcours de l'exposition	7
Commissariat de l'exposition	18
Scénographie	18
Offre autour de l'exposition	19
Programmation artistique et culturelle	19
Rencontre scientifique	21
Catalogue de l'exposition	22
Visuels disponibles dans l'espace ressource enseignant	23
Mécènes	26
Informations pratiques	27

Avec le soutien des mécènes fondateurs



L'exposition a été conçue et organisée par le Centre Pompidou-Metz en partenariat avec le Mucem, Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée



En partenariat avec



Exposition du 4 novembre 2020 au 22 février 2021 Mucem J4, Niveau 2 (1000 m²)

Sait-on que Vassily Kandinsky a commencé sa carrière en tant qu'ethnographe en Russie ? Que l'arrière-grand-père de Constantin Brâncuși était un bâtisseur d'églises traditionnelles en Roumanie ? Que Natalia Gontcharova a développé une peinture abstraite en s'inspirant de costumes espagnols, ou encore que Joseph Beuys déclarait voir dans le folklore un outil de compréhension pour le futur ?

Assimilé à la tradition, et donc en apparence à l'opposé de l'idée d'avant-garde, l'univers du folklore infiltre pourtant des pans entiers de la modernité et de la création contemporaine. Loin des clichés d'un passéisme suranné, les artistes ont pu y trouver une source d'inspiration, une puissance régénératrice, aussi bien qu'un objet d'analyse critique ou de contestation.

Des prémices de l'art moderne à l'art le plus actuel, cette exposition, conçue par le Centre Pompidou-Metz et le Mucem, retrace les relations parfois ambiguës qu'entretiennent les artistes avec le folklore. Elle permet également la rencontre entre histoire de l'art et histoire des sciences humaines : en effet, grâce aux fonds du Mucem, héritier du musée national des Arts et Traditions populaires, elle dévoile en parallèle l'invention d'une discipline, et permet des face-à-face inattendus.

L'exposition présente plus de 360 œuvres et objets, dont 190 pièces issues des collections du Mucem et près de 170 œuvres d'art moderne et contemporain dont une grande partie est conservée au musée national d'Art moderne, Centre Pompidou.

La définition du folklore a suscité et suscite encore aujourd'hui d'importantes polémiques : le terme, créé en Angleterre au milieu du XIX^e siècle, et signifiant littéralement « le savoir du peuple », sera rapidement banni des milieux intellectuels et scientifiques au XX^e siècle en raison de récupérations idéologiques ou de l'amateurisme de spécialistes souvent autoproclamés – à tel point que l'on a parfois considéré le folkloriste comme un artiste, et inversement.

L'exposition s'ouvre sur le fantasme d'une quête des origines, l'attrait d'un « exotisme de l'intérieur », ou de supposées survivances archaïques qui guident Paul Gauguin, Paul Sérusier et les nabis en Bretagne à la fin du XIX^e siècle, mais aussi Vassily Kandinsky et Gabriele Münter lorsqu'ils s'installent en Bavière, ou encore Constantin Brâncuși, évoquant les traditions artisanales de son pays natal.

Apparaissent rapidement les paradoxes d'un domaine fréquemment associé à des revendications nationalistes, ou instrumentalisé par un discours politique – tensions au cœur de démarches d'artistes tels que Maja Bajevic, Valentin Carron, Mélanie Manchot ou Amy O'Neill.

L'exposition se poursuit en montrant que le folklore a également constitué pour les artistes un vivier de formes et un répertoire inépuisable de motifs et de techniques, ayant contribué au renouvellement du vocabulaire des arts plastiques, comme l'illustrent les travaux d'ateliers du Bauhaus ou de Sophie Taeuber-Arp, ou les peintures de Natalia Gontcharova, entre

autres. Cependant, cette réappropriation formelle ne doit pas faire oublier que les motifs et les symboles renferment de temps en temps un langage sous-jacent : de la sorte, les œuvres de Július Koller ou d'Endri Dani revêtent eux aussi, à l'image de certaines expressions folkloriques, une dimension subversive.

Mais le terme « folklore » est fondamentalement lié à l'immatériel et à la tradition orale : dialectes, proverbes, musiques, danses, rites et croyances, superstitions, ou créatures fantastiques. C'est cette dimension plus conceptuelle que matérielle du folklore qui intéresse nombre d'artistes après-guerre, parmi lesquels Joseph Beuys ou Constant, ou plus récemment Michel Aubry ou Susan Hiller.

Alors qu'au cours des années 1970, la dimension anthropologique de l'art se voit mise au-devant de la scène internationale, des artistes empruntent aux ethnologues leurs méthodes d'enquête et de collecte, puis de classement ou de reconstitution, et seront fascinés par cette nouvelle muséographie du quotidien, ainsi qu'en témoignent Marcel Broodthaers, Raymond Hains ou Claudio Costa, de même que les générations les plus récentes, avec Jeremy Deller et Alan Kane, Pierre Fischer et Justin Meekel, amenant à dresser ici le portrait de « l'artiste en folkloriste ».

Enfin, à l'ère de la mondialisation, qui s'accompagne d'une tendance à l'uniformisation, et dans laquelle sont perpétués des folklores créés de toutes pièces pour l'industrie touristique, l'exposition explore les paradoxales « nouvelles géographies du folklore » qui, à l'instar des populations, continuent de se déplacer avec elles, et ne cessent d'être revisitées, voire réinventées par les artistes : Bertille Bak, Johanna Kandler, Marcus Gossolt et Johannes M. Hedinger (Com&Com).

En observant les rapprochements des positions entre artistes et folkloristes, on comprend mieux les interactions entre deux mondes, celui du traditionalisme et celui du modernisme (...).

Cette exposition met en évidence les liens méconnus entre folklore et création artistique: comment s'est traduite cette influence du folklore dans l'histoire de l'art ?

Marie-Charlotte Calafat: Le folklore se situe au croisement de l'histoire de l'art et des sciences humaines. Pour un musée comme le Mucem, il constitue un sujet privilégié, car il permet de proposer une relecture de ses collections d'art populaire en les mettant en regard avec ce qui pourrait sembler être leurs opposées: les œuvres des artistes de l'avant-garde des XIX^e et XX^e siècles. En observant les rapprochements des positions entre artistes et folkloristes, on comprend mieux les interactions entre deux mondes, celui du traditionalisme et celui du modernisme, c'est-à-dire celui des « demi-savants » (pour reprendre l'expression du célèbre folkloriste Arnold Van Gennep) et celui de la création contemporaine.

Jean-Marie Gallais: Les sections du parcours donnent aussi des indices de ce qui a pu intéresser les artistes dans le folklore: une quête des origines et une échappatoire vis-à-vis des conventions et de l'académisme, mais aussi un support de critique et de subversion, ou encore un répertoire de formes, de motifs et de techniques. D'autres ont pu s'adonner à une exploration de l'immatériel, des croyances ou des rituels, et à la manière de folkloristes, s'intéresser aux méthodes d'enquête, de collecte, de classement et d'exposition. Si l'influence de l'art africain, océanien ou encore de l'art brut sur l'avant-garde a été étudiée, le domaine du folklore, si difficile à circonscrire, l'a beaucoup moins été. On constate pourtant depuis le XIX^e siècle que les artistes y ont beaucoup puisé et s'en sont nourris, y voyant une énergie et une créativité à même de renouveler le langage de l'art.

Pourquoi le terme « folklore » est-il parfois source de polémiques ?

M.-C.C.: La question initiale que nous nous sommes posée est la suivante: comment définir le folklore ? Ou, plus précisément, l'objet folklorique existe-t-il en tant que tel ? Chercher dans une base de données muséale le mot « folklore » ne produit que quelques réponses disparates. La recherche dans les sources écrites apporte une première réponse; elle montre une variété de points de vue sur ce qu'il est: le folklore se définit problématiquement, traverse des controverses et des polémiques, et finit par tomber en désuétude, voire en disgrâce, dans sa version diminuée de « folklo ». La récupération politique du folklore durant le régime de Vichy en France, en particulier de son imagerie autour de la terre et du paysan, et des activités qui lui sont liées telles les fêtes populaires, est traité dans l'exposition dans une section intitulée « Ambiguïtés et paradoxes ». L'autre facteur qui explique la dépréciation du folklore est le manque de légitimité de cette discipline, où la méthode et la rigueur scientifiques font parfois défaut: en effet, les folkloristes font preuve dans leurs recherches d'une grande créativité, voire même d'une certaine fantaisie.

Quelles sont les pièces les plus remarquables au sein de l'exposition ?

J.-M.G.: L'exposition fonctionne par études de cas et ce sont les ensembles issus de plusieurs collections, principalement du Mucem et du Centre Pompidou, qui forment les moments les plus remarquables. Les rapprochements s'appuient sur les témoignages des artistes: un oiseau de bois sculpté et peint qui a appartenu à Kandinsky prend également une autre dimension, rapproché de l'abstraction *Ovale 2* de 1925. Citons aussi, parmi d'autres exemples, les échantillons textiles des collections ethnographiques mis en regard avec les enseignements du Bauhaus ou de l'école d'arts appliqués de Zürich; ou encore les amulettes collectées et documentées par le folkloriste Lionel Bonnemère à proximité des recherches d'André Breton ou de Joseph Beuys sur les superstitions.

M.-C.C.: D'un bocal de noyaux de cerise à une porte de ferme monumentale roumaine en bois, les curiosités ne manquent pas, dans l'exposition, pour montrer en quoi les folkloristes ont redécouvert, modelé, occulté, falsifié le passé comme le présent, participant ainsi, avec leur subjectivité propre, à l'élaboration de fictions.

Ce qui est le plus remarquable, c'est le dialogue qui s'opère entre ces artefacts souvent délaissés et les œuvres d'artistes majeurs. La porte roumaine dialogue par exemple parfaitement avec la sculpture *Maiastra* de Brâncuși, qui joue sur l'écart entre tradition et modernité.

Durant vos recherches autour de cette exposition, quelle a été votre découverte la plus marquante ?

J.-M.G. : Le projet de Claudio Costa ! En 1975, à Monteghirfo, village reculé de l'arrière-pays génois, cet artiste inaugure le « Musée d'anthropologie active ». L'expérience naît suite à la découverte d'une maison du village, abandonnée et restée intacte après le décès du dernier occupant, les volets simplement clos. Tel un ethnographe, Costa décide d'intervenir de façon minimale : il dépoussière, éclaire et catalogue l'ensemble des objets, meubles, outils trouvés sur place, qu'il étiquette dans le dialecte local. L'artiste documente également leur usage et leur fonction. Il compilera notamment une « enquête sur une culture », interrogeant les habitants du village sur leurs modes de vie : habitat, type physique, alimentation et cuisine, économie et productions, vie familiale et domestique, vie sociale, vie religieuse, etc. Le projet de Costa coïncide également avec l'aboutissement des réflexions de Georges Henri Rivière sur le concept d'écomusée.

Cette exposition est enfin le fruit d'une collaboration entre deux musées en région...

J.-M.G. et M.-C.C. : Nous nous réjouissons que le Centre Pompidou Metz et le Mucem aient su joindre leurs forces autour de ce projet. Les collections du Mucem témoignent indéniablement de l'activité des premiers folkloristes, et il est précieux de confronter la réalité de l'institution actuelle au passé de la discipline. Elles permettent aussi de refléter un certain ancrage régional, qui fait partie de l'ADN des deux institutions, qui les réunit, et prend un sens particulier avec une telle exposition : l'une est établie en Lorraine, mais aussi au cœur de l'Europe, l'autre en Provence, mais aussi au cœur de la Méditerranée. Le Centre Pompidou-Metz, s'il ne possède pas de collections, travaille très étroitement avec celles du Musée national d'art moderne, dont les formidables fonds d'ateliers, tels ceux de Vassili Kandinsky ou de Constantin Brâncuși, témoignent de l'attrait de ces artistes pour l'art populaire et le folklore, et dont la richesse a permis de mener cette enquête depuis les prémises de l'art moderne jusqu'à aujourd'hui.

Des prémices de l'art moderne à l'art le plus actuel, l'exposition retrace les relations parfois ambiguës qu'entretiennent les artistes avec le folklore. Elle se déploie en cinq sections, et présente plus de 360 œuvres et objets, dont 190 pièces issues des collections du Mucem et près de 170 œuvres d'art moderne et contemporain dont une grande partie est conservée au musée national d'Art moderne, Centre Pompidou.

La scénographie, conçue par Pascal Rodriguez est imaginée à partir du motif de la croix et du carrefour. On retrouve ainsi dans chacune des sections un ou plusieurs croisillons permettant la juxtaposition et la confrontation de plusieurs univers. Plongée dans une ambiance assez sombre, l'exposition regroupe des ensembles constitués autour d'un artiste ou d'un sujet, parfois de manière volontairement dense. Certaines cimaises évoquent en effet les murs des ateliers d'artistes, notamment celui de Kandinsky et Münter, chargés de références au folklore et à l'art populaire. En outre, des installations ou des vidéos ont nécessité des aménagements spécifiques, et créent un rythme dans la progression de section en section.

Dès l'entrée dans l'exposition, le visiteur est accueilli par une série de bannières d'Ed Hall. Architecte de formation, ce dernier confectionne à la main depuis les années 1980 des bannières et des banderoles pour divers syndicats et associations. Destinées à être élevées en signe de protestation ou de revendication dans les rues, elles sont depuis 2005 intégrées à la *Folk Archive* des artistes Jeremy Deller et Alan Kane. Ces derniers inventorient des formes d'expression populaires contemporaines sur le territoire britannique, actualisant de potentielles nouvelles définitions du folklore. Signe manifeste d'un folklore potentiellement vivant et actuel, ces bannières spectaculaires invitent le visiteur à entrer dans l'exposition.



1. Chevalet et sa cravate, Avignon, vers 1939. Carton, papier, textile, 44,8 x 14 cm. Mucem. Don de Marcel Provence en 1939.
© Mucem/Yves Inquierman

Section 1. Une quête des origines?

Dès le XIX^e siècle, de nombreux artistes en quête de traces du passé vont à la rencontre d'expressions folkloriques, qu'elles se trouvent dans leurs régions natales – qu'ils ont souvent quittées – ou dans des contrées qu'ils explorent lors de voyages. Il en va ainsi de Paul Gauguin, de Paul Sérusier et des peintres du mouvement nabi en quête de mysticisme en Bretagne, mais aussi de Vassily Kandinsky enquêtant dans la province russe de Vologda, collectionnant l'art populaire puis explorant avec Gabriele Münter et le groupe du Blaue Reiter («Le cavalier bleu») les traditions bavaroises; ou encore de Constantin Brâncuși, Mihai Olos et Mircea Cantor travaillant le bois et les mythes roumains d'Olténie. Le folklore semble, au même titre que le «primitivisme», jouer un rôle d'antidote contre l'académisme et devient une source d'inspiration féconde pour le renouveau de l'art moderne. Il donne l'illusion aux artistes de toucher un passé profond qui ne serait pas dénaturé par l'industrialisation ni par les conventions sociales et culturelles dominantes. Cette vision du folklore comme vestige d'un état archaïque et spontané de la société est durablement ancrée dans l'histoire de la discipline.

1.1. Le nabi aux sabots de bois Paul Sérusier et la Bretagne

Paul Sérusier découvre la Bretagne en 1888 lors d'un séjour à Pont-Aven, déjà célèbre colonie artistique, où il rencontre Paul Gauguin. L'année suivante, les deux artistes se retirent dans un village moins touristique, Le Pouldu. Sérusier explore aussi la forêt légendaire de Huelgoat puis s'installe à Châteauneuf-du-Faou. Avec ses amis du mouvement nabi («prophète» en hébreu), ils cherchent dans les paysages bretons autant que dans les

visages, les costumes et les coutumes, le mythe d'une terre de traditions et de superstitions, dont le caractère originel forme un terreau pour le renouveau de l'art. Le folklore, assimilé au primitif, est un élément récurrent – Sérusier va jusqu'à inventer des rituels en combinant plusieurs références culturelles dans sa peinture, qui prend un tournant plus spirituel à la fin du siècle.



2. Paul Sérusier, *Le Pardon en Bretagne* ou *Le Pardon de Notre-Dame-des-Portes à Châteauneuf-du-Faou*, vers 1894, huile sur toile, 92 × 73 cm. Musée d'Orsay, Paris, dépôt au musée des Beaux-Arts de Quimper.
© Musée des beaux-arts de Quimper

Le folklore, assimilé au primitif, est un élément clé de l'iconographie du mouvement nabi, qu'il s'agisse des costumes, des processions religieuses, des pardons ou encore des légendes.



3. Emile Bernard, paire de sabots, Bretagne, 1888, bois sculpté, 11 × 30 × 9 cm. Collection Recchi-Argyropoulos.
© Centre Pompidou-Metz/Photo Christine Hall, 2020

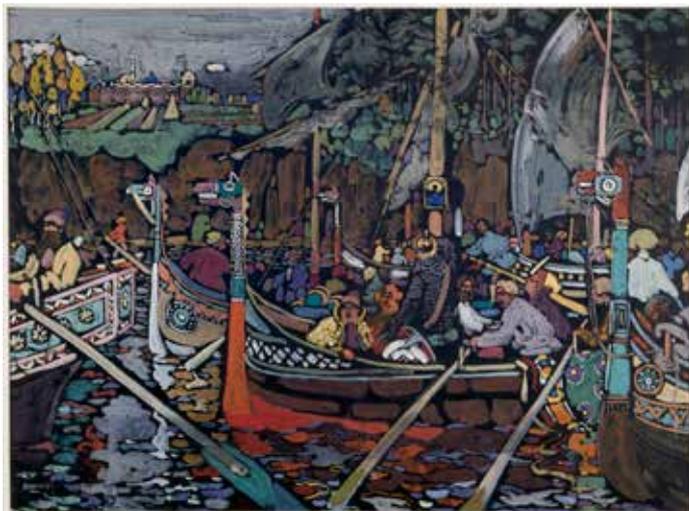
Sérusier rapporte à Paris des costumes, se sculpte des sabots de bois (comme le feront Gauguin, Bernard ou Jacob Meijer de Hann). Sculpteur et céramiste, mais aussi assembleur, Paul Gauguin intervient ici autour d'un objet préexistant, une fontaine de table en terre (de facture locale ou bien provenant de Saint-Jean-de-Fos, centre de potiers de l'Hérault), à laquelle il ajoute un socle et un couvercle décorés de figures et de motifs stylisés. Gauguin travaille le bois en taille directe, technique qu'il considère, avec entre autres Georges Lacombe, dit «le nabi sculpteur», comme empreinte d'un certain primitivisme. Prêt rare et exceptionnel, les sabots sculptés et peints par Emile Bernard témoignent de la manière dont les artistes s'emparent de ces objets à forte charge symbolique.

1.2. Aux origines populaires de l'abstraction Vassily Kandinsky et Gabriele Münter, de la Russie à la Bavière

En 1889, Vassily Kandinsky, jeune étudiant en droit et en économie, prend part à une expédition ethnographique dans la province de Vologda, au nord-ouest de l'Empire russe. La découverte des formes d'expression populaires des Zyrianes, ou Komis le marque profondément. Il n'aura de cesse de vouloir retrouver ces sensations à travers son art, de ses premières œuvres figuratives jusqu'à l'abstraction. Lorsque le peintre et son épouse, Gabriele Münter, s'installent en 1908 à Murnau, en Bavière, leur goût pour les objets, sujets et techniques populaires se reflète jusque dans leur maison, où cohabitent sculptures et jouets, peintures sous verre, estampes et icônes... Cet intérêt pour l'art populaire et le folklore, perçus comme modèles d'inspiration et

de spontanéité, est partagé par d'autres artistes du groupe du Blaue Reiter (« Le cavalier bleu »).

Au début des années 1900, alors qu'il vit en Allemagne, Vassily Kandinsky s'inspire des estampes populaires russes (les *loubki*) pour créer une série de gravures sur bois intitulée *Poésie sans paroles*. Mêlant idéalisation esthétique du passé et féerie, ornementation païenne et orthodoxe, ces gravures sont habitées de personnages en coiffes et costumes traditionnels, dansant parfois au son d'instruments anciens. Elles font souvent intervenir des éléments de l'ordre du fabuleux, tels des chevaliers ou des dragons.



4. Vassily Kandinsky, *Lied* [Chant], 1906, tempera sur carton glacé, 49×66 cm. Centre Pompidou, musée national d'Art moderne, Paris, Legs de Nina Kandinsky, 1981 © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais/ Georges Meguerditchian



5. Appeaux (canard et cavalier), jouet (femme), Dymkovo, Russie, argile modelée et peinte. Mucem, collection d'ethnologie d'Europe, dépôt du Muséum national d'histoire naturelle © MNHN, photo Mucem/Yves Inchierman

La collection d'Egor Pokrovskij a favorisé l'intérêt des savants et artistes pour les jouets russes. Pédiatre à l'hôpital Sainte-Sophie à Moscou, Pokrovskij collecte des objets liés à l'enfance en Russie et les présente à l'Exposition d'anthropologie de Moscou en 1879 dans une section intitulée « Collection sur l'éducation primaire des enfants chez les différents peuples », puis à l'Exposition universelle de Paris en 1889. Il fit don de cent vingt-neuf objets au musée d'Ethnographie du Trocadéro. Une autre collection est exposée à la même époque à Paris, celle de Nathalie Ehrenbourg, proche du milieu artistique et organisatrice de l'exposition « L'art populaire russe dans l'image, le jouet, le pain d'épice » au Salon d'automne de 1913.

1.3. Le paysan des Carpates? Constantin Brâncuși et la Roumanie

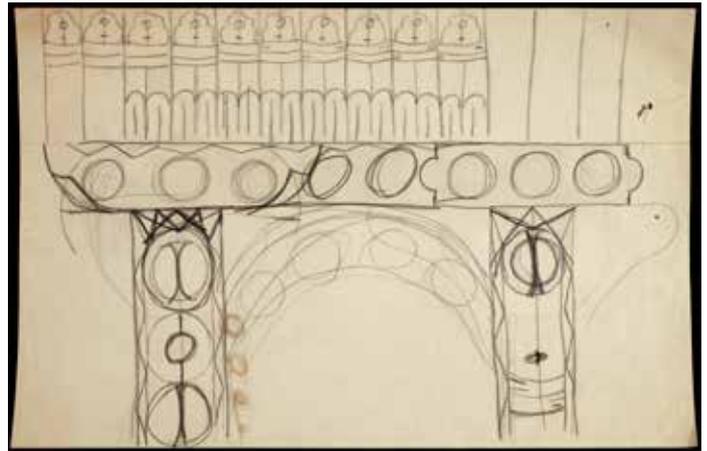
Né en Olténie en 1876, Constantin Brâncuși peut être vu comme l'héritier de la tradition ancestrale du travail du bois de sa région natale, qui s'exprime des petites cuillers aux portails monumentaux des fermes. Néanmoins, la simplification des formes que le sculpteur met en œuvre est une synthèse d'influences roumaines et non-occidentales, ou encore archéologiques. En 1937, Brâncuși donne à la colonne et au porche une expression symbolique monumentale à travers l'ensemble de Târgu Jiu. En

hommage aux victimes de la Grande Guerre, l'artiste y déploie, un cycle cosmique avec la *Colonne sans fin*, reliant terre et ciel, ou encore la *Porte du baiser* et la *Table du silence*, créant des ponts entre des croyances ancestrales et les formes de la modernité. L'influence du folklore roumain dans l'œuvre de Brâncuși se retrouve également dans le motif récurrent de l'oiseau mythique *Măiastră*.



6. Constantin Brâncuși, *Măiastră*, 1911. Tate Modern, Londres © Succession Brâncuși - All rights reserved (Adagp, Paris, 2020). Photo © Tate Modern, Londres

Le motif de *Pasărea Măiastră*, oiseau mythique de contes anciens (comparable par certains aspects à *L'Oiseau de feu*, rendu célèbre en 1910 par Igor Stravinsky), est un motif central pour Brâncuși, qui décline et épure le sujet à de multiples reprises. La sculpture exposée ici a appartenu au photographe Edward Steichen, grand ami et soutien du sculpteur, qui l'achète au Salon d'automne de 1911 et l'érige au sommet d'un haut pilier dans son jardin de Voulangis (où il installera ensuite la *Colonne sans fin*), rappelant les représentations des âmes des défunts sur certains piliers funéraires roumains.



7. Constantin Brâncuși, *Projets pour une Porte du baiser et la Măiastră*, vers 1930-1936, encre violette sur papier collé sur carton, 53,5 × 38 cm. Centre Pompidou, musée national d'Art moderne, Paris, datation en 2001. © Succession Brâncuși - All rights reserved (Adagp, Paris, 2020); photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais/Georges Meguerditchian



8. Mihai Olos, sans titre, 1988, bois 97 × 57 × 57 cm, Courtesy Olos Estate et Galeria Plan B, Cluj- Berlin © Courtoisie Olos Estate and Plan B Cluj, Berlin; cliché Nicu Ilfoveanuan

Peintre, sculpteur, puis performeur proche de Joseph Beuys, Mihai Olos travaille à partir de formes que l'on trouve dans les constructions en bois de la région des Maramureș, au nord de la Roumanie, notamment les nœuds et assemblages. Ses sculptures, héritières de l'art de Brâncuși, sont pensées comme des objets à activer. En 1974, il entame le projet *O statuie umblă prin Europa* (« Une statue hante l'Europe »), photographiant l'une de ses sculptures en dialogue avec des sites naturels ou culturels à travers l'Europe.

Section 2. Ambiguïtés et paradoxes

Le folklore est considéré comme le reflet de la tradition populaire d'une région ou d'un pays, transmise de génération en génération; qu'il s'agisse de la langue, du costume, d'usages et de coutumes, de savoir-faire ou de modes de vie. Pourtant, des études et des témoignages de folkloristes démontrent que le folklore a été très fortement stéréotypé et orienté, voire forgé de toutes pièces au moment de l'émergence des identités nationales en Europe au XIX^e siècle. Il est alors un levier idéologique et nationaliste, puis économique avec le développement du tourisme. Que reste-t-il de véritablement authentique dans le folklore? Est-il fait de traditions inventées, de fictions? Est-il figé dans le temps ou peut-il être actualisé en fonction de l'évolution de la société? Depuis le XIX^e siècle, il est fréquemment associé à des revendications identitaires et se retrouve souvent instrumentalisé par des discours qui proviennent des deux extrémités de l'échiquier politique. Les questions de l'identité et de l'authenticité sont au cœur de nombreuses démarches critiques d'artistes contemporains, qui interrogent les ambiguïtés et les paradoxes du folklore.

2.1. Des farandoleurs à New York

La « mission Barbentane » à l'Exposition internationale de 1939

En 1939, l'Exposition internationale de New York a pour thème « le monde de demain ». La France choisit de mettre à l'honneur l'art, le luxe, la gastronomie, mais aussi le folklore afin d'insister sur l'attractivité du pays et de ses villages. Le pavillon français devient, à l'initiative du directeur du musée national des Arts et Traditions populaires, Georges Henri Rivière, un musée paysan.

Véritable contrepoint à l'idée d'un futur industrialisé et uniformisé, le village de Barbentane en Provence est choisi pour constituer ce musée rustique au cœur de New York, à côté d'intérieurs arlésien, alsacien, breton et savoyard. La farandole, danse traditionnelle provençale, fait la célébrité de cette localité de Provence.



9. Marcel Maget, *Trou du renard, farandole serpentín*, Barbentane, Bouches-du-Rhône, 1938, négatif noir et blanc. Mucem © Mucem/Marcel Maget

2.2. La récupération du folklore par le régime de Vichy Le témoignage des collections

Le folklore ne peut être compris en dehors de son contexte historique et géopolitique. En France, les liens entre le folklore et le Front populaire ont été plus rapidement établis et étudiés que ceux entretenus par le régime de Vichy. Il a fallu attendre les travaux d'historiens à la toute fin des années 1980 pour montrer comment le folklore a été détourné au service de la propagande du maréchal Pétain, s'appuyant sur le régionalisme, le retour à la

terre, la figure du paysan et les festivités populaires. La devise républicaine « Liberté, Égalité, Fraternité » est remplacée par le slogan « Travail, Famille, Patrie ». La francisque devient le symbole du chef de l'État et du régime. L'imagerie et la production populaires reprennent ces formules, paraboles ou emblèmes et témoignent du culte de la personne autant que de la promotion de modes de vie traditionnels.

2.3. Entre l'authentique et le factice La Suisse, une fabrique à folklore

Les massifs montagneux de la Suisse ont permis de préserver des particularités locales, tandis que le développement ferroviaire, à partir du milieu du XIX^e siècle, a favorisé une véritable industrie folklorique à destination des touristes. Les artistes contemporains se montrent perplexes vis-à-vis d'aspirations identitaires qui oscillent entre l'authentique et le factice. La construction, dès la période des expositions universelles, d'une identité nationale



10. Mélanie Manchot, *Perfect Mountain* [La montagne parfaite], 2011, épreuves photographiques et vidéo, Courtesy de l'artiste, Parafin London, UK et Galerie m, Bochum, Allemagne © Adagp, Paris, 2020 © Courtoisie Melanie Manchot, Parafin London, UK et Galerie m, Bochum



11. Maquettes de chalet, Suisse, vers 1900, bois sculpté et peint, Marseille, Mucem, collection d'ethnologie, dépôt du Muséum national d'histoire naturelle, Don de Charles Henneberg © Mucem/Yves Inquierman

Les maquettes du village suisse de l'Exposition nationale de Genève (1896) ont été offertes par son directeur Charles Henneberg au musée d'Ethnographie du Trocadéro à l'occasion de leur présentation à l'Exposition universelle de Paris en 1900. Ressenti tantôt comme l'expression de l'authenticité, tantôt comme la manifestation d'une contrefaçon, le chalet devient l'emblème architectural d'un folklore sur lequel, à l'instar des autres pays européens, s'appuie l'identité helvétique moderne, au moment de l'« invention des nations ».

basée sur les traditions; l'atmosphère d'étrangeté, entre l'idyllique et le kitsch, des paysages et en particulier des chalets suisses; la prolifération d'une imagerie destinée au tourisme de masse; les stéréotypes d'un terroir idéalisé devenu décor, sont remis en question dans de nombreuses œuvres, que les artistes soient eux-mêmes suisses ou bien étrangers.



12. Maja Bajevic, *Women at Work (Under Construction) in Construction* [Femmes à l'ouvrage (sous une construction) en construction], 1999, toile de bâche synthétique, broderie en laine, métal, bois, vidéo. Centre Pompidou, musée national d'Art moderne, Paris. Maja Bajevic © Adagp, Paris 2020; photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais

Cette installation résulte d'une performance durant laquelle l'artiste Maja Bajevic avait invité des femmes musulmanes de Bosnie-Herzégovine à broder des motifs traditionnels sur une bâche recouvrant un échafaudage. Il s'agit de la façade du Musée national de Sarajevo, alors en reconstruction. Ces femmes s'allient de cette façon au travail des hommes sur le chantier, et participent, au sens propre comme au sens figuré, à la reconstruction d'une identité nationale après la guerre.



13. Endri Dani, *Souvenir of my Homeland* [Souvenir de ma patrie], Tirana, Albanie, 2012, installation, céramique, dimensions variables, vidéo. Mucem © Endri Dani

L'artiste albanais Endri Dani a effacé les vêtements traditionnels peints sur des statuètes en terre que l'on trouve dans son pays. Souvenir emblématique pour les touristes, mais aussi signe identitaire pour les Albanais, ces figurines ne montrent plus que leur matière, de la terre cuite, après que l'artiste leur a ôté tout signe culturel à l'authenticité contestable.

Section 3. Un vivier de formes

Le folklore constitue pour les artistes un inépuisable répertoire de techniques, de formes et de motifs, symboles d'une vision abstraite et codifiée du monde. Pour le folkloriste, le concept de « motif » ne se limite pas aux arts visuels et à leurs applications, comme le mobilier ou les costumes, il se retrouve aussi dans la musique et la littérature orale. Par ailleurs, il s'appréhende au-delà d'une question esthétique, puisqu'il se décrit, s'analyse, s'interprète et fait l'objet de comparaisons afin de saisir sa permanence et sa spécificité au sein d'un groupe donné. Outre la question de son étude, se pose celle de sa collecte et de sa sauvegarde. La dimension esthétique du motif semble prévaloir chez les artistes modernes, notamment dans les ateliers qui cherchent l'union des arts visuels, décoratifs et de l'artisanat, au début du xx^e siècle. Ces artistes, animés par une démarche d'appropriation, contribuent également à sa préservation en constituant d'immenses répertoires dans lesquels il est possible de puiser afin de régénérer l'art.



14. Tête de quenouille « rukinlapa », Finlande, XIX^e siècle bois sculpté et peint, 53×11 cm. Mucem, collection d'ethnologie d'Europe, dépôt du Muséum national d'histoire naturelle © Mucem/Yves Inchiezman

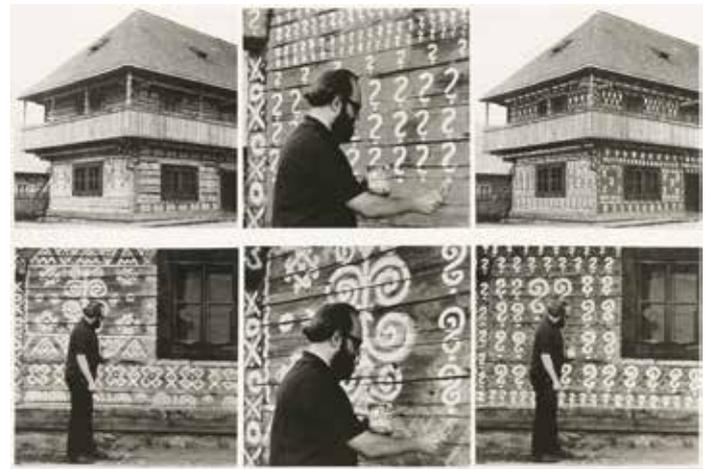


15. Sophie Taeuber Arp et Blanche Gauchat, *Zeichnen für textile Berufe* [Dessin pour les métiers textiles], Zurich, Verlag Schul – und Bureaumaterialverwaltung der Stadt Zürich, 1927, p. 30 © Archives of the Zurich University of the Arts



16. Natalia Gontcharova, *Deux femmes espagnoles* (troisième élément du polyptique *Les Espagnoles*), 1920-1924, huile sur toile, 237×76 cm. Musée d'Art moderne de la Ville de Paris. Nathalie Gontcharova © Adagp, Paris, 2020; photo © Musée d'Art Moderne/Roger-Viollet

Pionnière du néoprimitivisme russe, Natalia Gontcharova opère au début du xx^e siècle une synthèse entre les avant-gardes européennes et l'art populaire de sa Russie natale, avant de rejoindre en 1915 la troupe des Ballets russes en tournée en Espagne. Elle est impressionnée par le foisonnement des motifs géométriques des costumes ibériques. Elle entame alors une série d'œuvres sur les Espagnoles, qu'elle poursuit longtemps après, où l'abstraction des tenues traditionnelles et des accessoires portés par les femmes se voit poussée à son paroxysme, absorbant parfois les corps peints dans leurs entrelacements.



17. Július Koller, *Univerzálny Folkloristický Obyčaj (U.F.O.) – Čičmany* [Coutume folklorique universelle (U.F.O.) – Čičmany], 1978, épreuve photographique. Slovenská národná galéria, Bratislava © Julius Koller/Slovak National Gallery

Le village de Čičmany, en Slovaquie, est réputé pour ses maisons traditionnelles en bois aux murs couverts de motifs géométriques répétitifs. Július Koller décore l'une d'entre elles avec le symbole du point d'interrogation, caractéristique de ses œuvres, qu'il nomme « anti-images ». Question indéfinie plutôt qu'affirmation, ce signe incite à prendre conscience du cadre dans lequel il s'énonce. Moyen de contourner la censure, le point d'interrogation questionne présent, passé et futur politiques de la Tchécoslovaquie socialiste.

Section 4. Explorer l'immatériel

Le folklore se différencie de l'art populaire par sa dimension fondamentalement immatérielle. Étymologiquement défini comme «le savoir du peuple», il regroupe des éléments tels que dialectes et langues, contes et proverbes, musiques et danses, usages et croyances... Les rituels dédiés à la nature, les cérémonies païennes ou encore les superstitions vont attirer les artistes de l'après-guerre en raison de leur caractère conceptuel et social. Les surréalistes voient dans le folklore l'expression de l'inclinaison naturelle de l'homme pour l'irrationnel ou, selon Benjamin Péret, le reflet d'une «conscience poétique du monde». Si la transmission orale semble être le dénominateur commun de ces éléments, le colportage a également joué très tôt un rôle dans la circulation des idées et des usages, entre autres par l'imagerie populaire des almanachs ou des calendriers des bergers. De l'antique Pausanias aux illustres frères Grimm, les folkloristes voient dans les figures des collecteurs d'oralité des précurseurs de leur discipline.

4.1. Musique Emprunt, imitation, création

Folkloristes et artistes participent d'un même engouement pour la musique populaire. Il permet aux uns de donner une place à des arts considérés comme mineurs, et aux autres de s'émanciper de l'hégémonie d'un système académique afin d'élaborer de nouveaux langages. La part de reconstruction est assumée et revendiquée chez certains, tandis que d'autres fustigent le

cosmopolitisme, niant les échanges et la circulation pour promouvoir le patrimoine immatériel comme légitime détenteur de l'identité d'un groupe ou d'un territoire. Chez de nombreux musiciens qui développent un folklore imaginé et synthétique, le syncrétisme est tel qu'il est bien difficile de démêler les sources, de savoir si les tournures sont empruntées ou imitées.



18. Michel Aubry, sans titre, 1983, bois marqueté, ivoire et ébène, 9×21×27 cm (magnétophone), 11,5 cm (disques). FRAC Auvergne, Clermont-Ferrand © Adagp, Paris 2020; photo © Ludovic Combe

Fin connaisseur des maîtres sonneurs du Berry et des cornemuses, qu'il confectionne et répare, Michel Aubry va à la rencontre de ceux qui font encore vivre cette tradition dans la région de Châteauroux. À la manière d'un road movie, *Situations des instruments* enquête sur la transformation d'un instrument et d'un savoir-faire lié à sa fabrication. Le bruit du tour du facteur de cornemuse et celui du moteur de la voiture se confondent bientôt avec le bourdon de l'instrument. L'une des sculptures marquetées de l'artiste prend la forme d'un enregistreur à bobines; le choix de cette technique artisanale, en voie de disparition, n'étant pas sans ironie.

4.2. Créatures, mythes et rituels liés à la nature Du néoprimitivisme à l'art chamanique

Les rituels liés à la nature et les références aux forces surnaturelles, perçus comme des survivances païennes archaïques, sont au cœur des premières études des folkloristes. En juin 1938, l'Office de documentation folklorique, alors récemment créé au sein du musée national des Arts et Traditions populaires, publie un appel intitulé « Rallumons les feux de la Saint-Jean » pour

ressusciter les coutumes locales. Parmi les objets collectés, torches, tisons et trompes d'appel destinés à chasser les mauvais génies témoignent de cette quête (liée au solstice d'été) de renouvellement, de fertilité et de festivités collectives – autant de signes d'une régénération en osmose avec la nature qui inspire de nombreux artistes, notamment après-guerre.



19. Claude Michel Celse, *Tarasque et tarascaires*, v. 1845, peinture à l'huile sur toile, 75×95 cm. Mucem © Mucem/Yves Inquierman



21. Natalia Gontcharova, *Costume fantastique*, v. 1926, aquarelle sur papier vélin, 34,5×25,5 cm. Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris © Adagp, Paris, 2020; photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais/Adam Rzepka

En Russie, le groupe La Queue d'âne, fondé en 1912 par Mikhaïl Larionov et Natalia Gontcharova, estime que l'avant-garde est trop inféodée à l'art occidental et doit s'inspirer davantage de l'art populaire national. En 1912, Mikhaïl Larionov peint le cycle des saisons, considéré comme le manifeste pictural du néoprimitivisme russe. Empruntant à l'imagerie populaire et aux décors de poterie un style grotesque et naïf mêlant dessin et texte, l'artiste représente, pour les quatre saisons, des divinités et le cycle des travaux des champs. Il renforce l'oralité du message en écrivant sur ses toiles un poème avec une graphie enfantine et des fautes.



20. Amulette pour la divination amoureuse, flacon contenant des noyaux de cerise, Bretagne, 2^e moitié du XIX^e siècle, verre, noyau, 3,4×1,7 cm, Marseille, Mucem © Mucem/Yves Inquierman

Avocat à la cour de Paris durant le Second Empire, Lionel Bonnemère est aussi poète, musicien, auteur dramatique et sculpteur. Il rassemble environ trois mille objets liés à la parure, au rituel et la magie, dont la moitié relève de collectes en France. Les provenances mêlées d'anecdotes parfois cocasses sont retranscrites dans ses cahiers et sont partagées lors des dîners de la Mère l'Oye, réunions mensuelles de folkloristes à Paris. Lionel Bonnemère fait don de cette importante collection au musée d'Ethnographie du Trocadéro.



22. Constant, *L'animal sorcier*, 1949, huile sur toile, 110×85 cm. Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris © Adagp, Paris, 2020; photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais/Georges Meguerditchian

Après-guerre, le groupe CoBra place au cœur de ses préoccupations la notion de « populaire » et milite pour un art expérimental, tant esthétique que politique. Certains de ses artistes renouent avec la fascination pour le paganisme et les forces fantastiques, parfois combinée à l'univers de l'enfance. Avec *L'Animal sorcier* (1949), Constant, qui se passionne pour les traditions populaires et étudie notamment les amulettes scandinaves, évoque la bestialité et le retour à la nature.

Section 5. Enquêter, collecter, classer

Comment les arts et traditions populaires, en partie immatériels, peuvent-ils être étudiés, sauvegardés et présentés ? La question occupe les folkloristes dès la création de la discipline, et le musée semble la destinée salvatrice d'un patrimoine en voie de disparition. Au fur et à mesure que le domaine s'institutionnalise, des méthodes d'enquête-collecte, de classement et d'analyse des données et des objets sont élaborées. Les musées de folklore et d'ethnologie, puis de société ou de civilisation, se singularisent et fascinent les artistes par leur mise en scène du quotidien. Les méthodes des folkloristes fournissent en outre un modèle pour la création artistique. À partir des années 1970, l'art contemporain intègre une dimension anthropologique : enquête de terrain, collecte d'objets, exposition de situations ; comme en témoignent les démarches de Marcel Broodthaers, Raymond Hains et Claudio Costa, ou, dans les générations suivantes, Jeremy Deller et Alan Kane, Florian Fouché, Pierre Fisher et Justin Meekel, dessinant un portrait de « l'artiste en folkloriste ».



23. Un gardian en selle, Camargue, fin du XIX^e siècle. Vitrine de la galerie culturelle du musée national des Arts et Traditions populaires, 1975-2005. Mucem © Mucem

Dans la section « élevage » du musée national des Arts et Traditions populaire (MNATP, imaginé en 1937 et inauguré en 1972) était exposé un gardian en selle, issu des collections données par Émile Marignan au musée d'Ethnographie du Trocadéro en 1901. Le costume du gardian, au même titre que celui de l'Arlésienne, est formellement créé et figé dans les années 1900 par les folkloristes. Cette vitrine témoigne de la muséographie du directeur du MNATP, Georges Henri Rivière. Dans une vitrine sur fond noir, l'emploi du fil de nylon permet de suspendre le costume du cavalier et les accessoires de son cheval dans une position réaliste sans faire usage de mannequins, jugés distrayants et anecdotiques.



24. Marcel Broodthaers, directeur du Musée d'Art Moderne, Département des Aigles et Piet van Daalen, directeur du Zeeuws Museum de Middelburg (Pays-Bas), travaillant à la Section Folklorique/Cabinet de Curiosités, 1970. © Maria Gilissen/Adagp, Paris, 2020

Marcel Broodthaers est un poète et artiste qui a mené très tôt une réflexion sur les rapports entre l'œuvre d'art, le musée et le public. Entre 1968 et 1972, il se présente comme le directeur du *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles*, dont il orchestre plusieurs sections. La *Section Folklorique/Cabinet de Curiosités* est imaginée en 1970, au Zeeuws Museum de Middelburg (Pays-Bas), autour de cabinets contenant des objets de la collection hétéroclite de la Société royale des sciences de Zélande, qui relève autant de l'histoire naturelle, que de l'archéologie, des arts populaires ou de l'artisanat. Des photographies prises par Maria Gilissen documentent les échanges avec le directeur du musée, Piet van Daalen. Broodthaers fait don au musée d'un petit canevas brodé par sa fille, où figure l'inscription « Musée – Museum Les Aigles ».



25. Claudio Costa, *Il carro del sole* [Le char du soleil], 1988, bois, fer, cornes. Courtesy héritiers de Claudio Costa
© Adagp, Paris, 2020 ; Archivio Claudio Costa, photo Claudio Grimaldi

En septembre 1975, à Monteghirfo, village reculé de l'arrière-pays génois, Claudio Costa inaugure le « musée d'anthropologie active ». L'expérience naît suite à la découverte d'une maison abandonnée dont l'intérieur est resté intact. Tel un ethnographe, Costa dépoussière, éclaire et catalogue dans le dialecte local l'ensemble des objets qu'il y trouve. Le terme « anthropologie active » (ou « musée actif ») est revendiqué pour signifier que le visiteur vient rencontrer l'objet d'étude sur place, dans son contexte. Dans ses sculptures, Costa évoque des mythes anciens et laisse la rouille agir irrémédiablement. Il réalise également des performances qui prennent la forme de rituels collectifs s'inspirant de superstitions locales.

Section 6. Vers un folklore planétaire ?

Si, par définition, les folklores sont liés à un territoire ou à un groupe délimités, ils circulent désormais ostensiblement à l'échelle planétaire, entre industrie et tourisme. Avec poésie ou avec ironie, les artistes se font les observateurs et les acteurs de ces nouvelles géographies. Envisagé comme un retour à l'expérience, à la transmission orale, à l'absence de technologie, et comme le lieu d'un syncrétisme, socle commun à l'humanité, loin des premières définitions fermées du terme ; le folklore constitue pour les artistes une matière dont ils s'emparent en vertu de sa capacité à réenchanter le monde et à circuler dans le temps. Comme le prédisait Joseph Beuys, le folklore a le pouvoir de nous faire naviguer entre passé, présent et futur, et d'ouvrir des horizons paradoxalement universels.



26. Bertille Bak, *Usine à divertissement*, 2016, Tryptique vidéo synchronisé, 20 min. Courtoisie de l'artiste – The Gallery Apart – Xippas Galleries
© Courtesy Bertille Bak-The Gallery Apart - Xippas Gallery



27. Com&Com (Marcus Gossolt et Johannes M. Hedinger), *BLOCH*, 2011-2023, photo: Bloch à Urnäsch (2011). Courtoisie des artistes; photo © Johannes M. Hedinger

En 2011, Marcus Gossolt et Johannes M. Hedinger (Com&Com) remportent aux enchères le «*Bloch*» du carnaval des villages d'Urnäsch et de Herisau: selon la coutume, le dernier tronçonné durant l'hiver est vendu au plus offrant, qui l'utilise en général pour confectionner une pièce de mobilier. Le duo suisse décide de le faire voyager dans le monde entier. Chaque étape est l'occasion de rencontres et de collaborations entre diverses cultures, modifiant son aspect ou suscitant la création de nouveaux folklores. *Bloch* est déjà passé par l'Europe, l'Asie, l'Amérique du Nord, l'Afrique et l'Amérique du Sud, où il se trouve actuellement.



28. Slavs and Tatars, *Molla Nasreddin the Antimodern* [Mollah Nasreddine l'antimoderne], 2012. Acier, fibre de verre, résine, laque, 180 × 180 × 80 cm. Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin et Raster, Varsovie © Slavs and Tatars

Mollah Nasreddine est une figure médiévale mythique que l'on retrouve sous différents noms dans tout le monde musulman, des Balkans à la Mongolie ou encore au Maghreb. Ce religieux philosophe, mi-savant mi-bouffon, recueillait les traditions et distribuait sa morale par l'humour ou l'absurde – il donnera son nom à un journal satirique au début du xx^e siècle. Souvent représentée en « antimoderne », chevauchant un âne à l'envers, trottant vers le futur mais en regardant vers le passé, cette figure folklorique est ici transformée par le collectif Slavs and Tatars en super-héros d'aire de jeux, invitant les enfants à le rejoindre dans ses aventures.

Marie-Charlotte Calafat

Marie-Charlotte Calafat est conservatrice du patrimoine, responsable du département des collections et des ressources documentaires et responsable du secteur histoire du Mucem. Elle a assuré plusieurs co-commissariats d'exposition au Mucem : « Document bilingue » et « Roman-Photo » en 2017 et « Georges Henri Rivière. Voir c'est comprendre » en 2018.

Jean-Marie Gallais

Jean-Marie Gallais est historien de l'art et commissaire d'exposition. Il est responsable du pôle programmation du Centre Pompidou-Metz depuis 2016. Il y a réalisé les expositions « Peindre la nuit » en 2018 et « Lee Ufan. Habiter le temps » en 2019. Il s'intéresse, notamment depuis ses études, aux liens entre l'art et le folklore, sujet qu'il a pu explorer dans plusieurs articles et cycles de conférences.

Scénographie

Pascal Rodriguez

Architecte DPLG de formation depuis 1993, Pascal Rodriguez réalise des projets pérennes (musées, aménagements de cinéma...) et, depuis le début des années 2000, il scénographie des expositions temporaires et permanentes. Pascal Rodriguez a notamment travaillé avec des musées et institutions tels que la Cinémathèque française (« Tim Burton », « Pasolini », « Chris Marker »), le Musée d'Orsay (« Ensor »), la Mairie de Paris (« Coluche ») et de manière très régulière avec le Centre Pompidou (« Klein », « Le surréalisme et l'objet », « Beat Generation », « Brassai », « Walker Evans », « Préhistoire », « Passer à travers, Françoise Petrovitch »). Il a également réalisé la scénographie de projets plus atypiques comme l'exposition « Voyages » au centre pénitentiaire de Réau avec neuf détenus comme co-commissaires et l'exposition « Napoléon » au Kazakhstan avec la RMN-GP. La scénographie permet à Pascal Rodriguez d'aborder de multiples sujets et d'inventer de nouvelles formes qui associent imaginaire et technique. Au Mucem, il a réalisé la scénographie des expositions « Or » (2018) et « Giono » (2019).

1. Visites scolaires

Visite autonome – Sans guide-conférencier – Réservation obligatoire

Visite découverte pour les enseignants mercredi 18 novembre à 14h30 (sous réserve d'évolution des mesures sanitaires)

2. Programmation artistique et culturelle

2.1 Événements

Les lundis d'après [objets]

Lundi 30 novembre 2020 à 18h30 (horaire sous réserve, précisions sur mucem.org), auditorium, entrée libre

Pour ce nouveau rendez-vous, le Mucem est allé puiser dans ses collections riches de plus d'un million d'items pour retenir quatre objets, qui nous seront dévoilés sur la scène de l'auditorium en quatre lundis, de novembre 2020 à avril 2021.

L'occasion de découvrir des pièces inédites, exceptionnellement sorties de leurs réserves ou de leurs vitrines pour être manipulées et racontées par les conservateurs du musée et

leurs invités. L'occasion, aussi, de mieux comprendre ce qu'est une collection muséale et comment celle-ci continue encore aujourd'hui de s'enrichir en rassemblant des objets témoins de l'évolution de nos sociétés.

Lundi 30 novembre, en ouverture de ce cycle, le public sera invité à tendre l'oreille... pour un moment qui fera résonner les sons et les époques en écho à l'exposition « Folklore ».

Vacances de Noël

Contes et merveilles

Du 27 décembre 2020 au 3 janvier 2021

Avec le soutien de Babyzen SAS, mécène de l'enfance au Mucem

– « La leçon de Guignol »

Dimanche 27 et lundi 28 décembre 2020 à 15h, auditorium, 8€/6€/4€

Spectacle, à partir de 5 ans (durée : 45 minutes)

Cie Le Montreur

Ce spectacle, qui s'inspire d'une tradition populaire, revisite la marionnette la plus célèbre en France. Guignol est le protagoniste de ce spectacle contemporain, humoristique et participatif. Le Montreur accueille ses élèves et remet à chacun.e une besace contenant le matériel pédagogique, c'est-à-dire une marionnette à gaine prête à l'emploi. Il démarre sa leçon par un échauffement de la main, des exercices d'assouplissement et de dextérité. Le maître montre le geste et les élèves reproduisent. On apprend à placer les doigts pour chausser convenablement une marionnette

à gaine puis vient l'hommage aux maîtres de la gaine : Mourguet, Baty, Recoing... Les élèves sortent du sac la marionnette, ils la chaussent, lui prêtent la vie. Puis, ils apprennent à leur marionnette à bruyé différentes actions, s'étirer, tousser, bailler, dire oui et non, exprimer différents états comme la colère, la joie ou encore la tristesse. Le temps passe vite et c'est déjà la fin d'année scolaire ! C'est le moment de préparer le spectacle de fin d'année pour les parents, on fait donc en même temps la répétition et le spectacle.

– « Lointains échos de Russie »

Mercredi 29 décembre 2020 à 15h, auditorium, 8€/6€/4€

Conte, à partir de 7 ans (durée : 45 min)

En partenariat avec La baleine qui dit « Vagues »

Avec Ralph Nataf

Des histoires où l'on rencontre des loups étranges et des dragons bienveillants ; où une mère peut emmener son fils à l'autre bout du monde pour lui trouver un métier facile ; où l'on peut se

transformer en grains de millet, comme en fier faucon ; où un homme cherche à échapper à sa Peine-Misère... De ces contes qui, par la magie du dire, donnent un écho à la magie de vivre.

– « Œil qui rit, œil qui pleure, contes de centre Europe »

Vendredi 30 décembre 2020 à 15h, auditorium, 8€/6€/4€

Conte, à partir de 7 ans (durée : 45 min)

En partenariat avec La baleine qui dit « Vagues »

Avec Laureline Koenig

Une balade entre montagnes et steppes, sur les traces d'une souris chanteuse et d'arbres merveilleux. Laureline Koenig aime les histoires. Elle les aime sonores, visuelles, avec des plantes

magiques et des loups qui parlent. Elle les rassemble, les traîne dans ses poches et leur fait passer tout un tas de frontières. Laureline est conteuse et dentellière, chanteuse aussi.

– « Fantastique! »

27, 28, 30 décembre 2020, 1^{er}, 2 et 3 janvier 2021 à 16h et le 31 décembre à 14h30 et à 16h, atelier de l'île, 8€

Atelier enfant, de 4 à 11 ans (durée: 1h30)

Un atelier Mucem conçu par l'association Nolimetangere

En s'inspirant des œuvres présentées dans l'exposition « Folklore », ces ateliers explorent la thématique du fantastique. Ainsi, à partir

des êtres, animaux, légendes et contes folkloriques chaque enfant fabrique son « flip-book » à ramener à la maison.

Soirées musicales

14 et 15 janvier 2021, auditorium et forum, concerts payants

En partenariat avec le Gmem – Centre National de Création Musicale, le Mucem propose deux soirées au fil desquelles musiques traditionnelles et musiques contemporaines se rencontrent, se croisent et s'entremêlent:

– Jeudi 14 janvier 2021, à partir de 18h

Performance radiophonique de plusieurs musiciens en complicité avec Radio Grenouille, suivie de « Electro-aimant », création réactualisant les échanges musicaux entre oralité et improvisation pour inventer un monde imaginaire improbable, à la croisée des

lutheries traditionnelles et numériques. Avec: Miqueù Montanaro (galoubet tambourin), Jean-François Vrod (violon), Laurence Boudin (vielle à roue) et Christian Sebille (électronique).

– Vendredi 15 janvier 2021, à partir de 19h30

Erwan Keravec, sonneur de cornemuse exceptionnel, repousse les limites de son instrument au-delà de la musique traditionnelle. Il vient au Mucem avec trois autres sonneurs et leurs instruments

de la tradition sonnée en Bretagne: biniou, bombarde et trélombarde, pour un moment puissant où musique traditionnelle et répertoire contemporain vont faire trembler les murs et les âmes.

« Carnet de bal »

Samedi 16 janvier 2021, à partir de 14h, auditorium et forum, rencontres en entrée libre et spectacle payant

À l'heure où les interdictions de se réunir et de danser ensemble risquent de mettre à mal nos liens sociaux, le Mucem propose d'ouvrir un « Carnet de bal », comme pour convoquer des jours meilleurs et pour interroger cette expérience collective intrinsèque à toute civilisation qu'est le bal.

– « Salle de bal »

En continu dans le forum: installation audiovisuelle proposant d'entrer dans la danse par les regards d'artistes contemporains.

– « L'indémodable bal »

Rencontre: du bal populaire et traditionnel au bal contemporain, un échange entre danseurs pratiquants et artistes.

– « Au bal perdu »

Rencontre: que disent le bal et la danse collective de nos sociétés, de nos libertés et de nos interdits ?

– « Au cœur »

Spectacle de danse: né de la rencontre entre la chorégraphe Dalila Belaza et Lous Castelous de Senergues, groupe de danse folklorique nord-aveyronnais, « Au cœur » met en scène un geste d'union entre rituel, folklore et création.

2.2 Tout au long de l'exposition

Les promenades folkloriques

Balades urbaines

Les 7, 21 novembre et 27 décembre 2020 et les 3, 13, 16 janvier, 6 et 20 février 2021 à 14h30 (durée: 2h30), départ à l'accueil du Mucem J4

Une série de balades dans Marseille pour décortiquer ce qui fait le « folklore » de cette ville: histoires, coutumes, traditions. Comment se sont formées ces constructions identitaires au cours du temps? Que nous disent-elles du Marseille « d'avant » et de la ville d'aujourd'hui? Et d'ailleurs, qu'est-ce qui fait le folklore marseillais en 2020?

Ces balades urbaines seront animées par un guide du Mucem ou par le sociologue Rémi Boivin (le 7 novembre et le 16 janvier).

Gauguin, Kandinsky, Brâncuși... artistes folkloristes
Visites guidées de l'exposition

À travers les exemples d'artistes majeurs de l'art des XX^e et XXI^e siècles, la visite propose de découvrir comment le Folklore ne cesse d'irriguer la création artistique: source d'inspiration

inépuisable, répertoire de formes, outil d'analyse des sociétés contemporaines...

Ateliers « Les Petites Bobines »

Les 8, 15, 22, 29 novembre, 6, 13 et 20 décembre 2020 à 15h
De 4 à 11 ans, atelier de l'île, 8 €

Avec l'association Nolimetangere et en partenariat avec le collectif Dodeskaden.

Au programme, des films d'animation en pellicule 16mm proposés par le collectif Dodeskaden et une activité de pratique artistique pour découvrir diverses techniques d'animation avec l'association Nolimetangere. L'atelier invite les enfants à explorer

l'univers du Fantastique et à expérimenter le montage à travers les arts graphiques, notamment la fabrication de « flip-book », à ramener à la maison.

Petit journal de l'exposition

« Les dîners de la Mère l'Oye, portraits de folkloristes à table »

Petit journal conçu par l'auteur de BD Clément Paurd

En accès libre en fin d'exposition, le petit journal explore une ou plusieurs thématiques abordées dans l'exposition. L'auteur invité pour l'exposition « Folklore » est Clément Paurd, auteur de la bande-dessinée *La Traversée*. Il s'amuse ici à réunir autour d'un banquet fictif trois folkloristes des XIX^e et XX^e siècles, Lionel Bonnemère, Émile Marignan, Arnold Van Gennep à travers des anecdotes insolites

qui éclairent le lecteur sur leur méthode de collecte et leur vision respective de cet objet d'étude insaisissable que reste le folklore. Le titre fait référence aux dîners mondains qui réunissaient régulièrement les folkloristes du XIX^e siècle où ils débattaient autour de leurs découvertes et se racontaient leurs expériences et anecdotes de terrain...

Et à la Médiathèque...

Espace (niveau 2) ouvert aux heures d'ouvertures du musée, entrée libre

À partir du mercredi 4 novembre, découvrez dans l'espace Médiathèque une sélection de documents d'archives de l'Ina en écho à l'exposition « Folklore ». Ce florilège éclaire l'évocation du folklore dans l'œuvre de certains artistes tels Brâncuși, Kandinsky, Larionov, ou Broodthaers, ou de créateurs de mode tels Issaye Miyake, Christian Lacroix, Jean-Paul Gauthier... qui se sont ouvertement inspirés du folklore. Les archives vous

permettront de toucher les costumes, ou d'« entrer dans la danse », de la danse tribale pachtoune à la tarentelle ou au rebetiko. Ces images évoquent le lien entre le folklore et le peuple, l'imprégnation du folklore dans la langue, les réappropriations identitaires ou au contraire les transgressions d'interdits dont le folklore a été l'enjeu lors de grandes expositions coloniales ou universelles.

Les médiateurs du musée

Dans les salles de l'exposition « Folklore »

En week-end et durant les vacances de Noël, les médiateurs du musée accompagnent petits et grands à la découverte des œuvres de l'exposition de manière ludique et adaptée.

3. Rencontre scientifique

« Terroirisme »

Folklore, terroir et nouvelles formes de « retours à la terre »

3 décembre 2020

11h – 17h (horaires provisoires), auditorium J4, entrée gratuite
Inscription recommandée sur : mucem.lab@mucem.org

« Terroir » et « Folklore » : cette journée de rencontres, adressée à tout public, évoquera les multiples facettes de ces deux notions connexes et ambiguës. Partant des inspirations rurales des avant-gardes artistiques au cœur de l'exposition, les chercheurs et artistes invités reviendront sur leur travail de terrain en milieu rural et les raisons de ce choix tout en expliquant les idées

reçues déconstruites par leur pratique. Cette journée mettra en dialogue chercheurs et acteurs de l'exposition (commissaires, artistes, contributeurs au catalogue de l'exposition) pour aborder les contextes sociaux, économiques, identitaires, politiques qui façonnent différentes formes d'aspiration à la vie rurale.

3. Catalogue de l'exposition

«Folklore»



Collectif sous la direction de: Jean-Marie Gallais et Marie-Charlotte Calafat

Auteurs: Marie-Charlotte Calafat, Manuel Charpy, Arnaud Dejeammes, Jean-Marie Gallais, Ida Soulard, Anne-Marie Thiesse

Des prémices de l'art moderne à l'art le plus actuel, «Folklore» retrace les relations, parfois ambiguës, qu'entretiennent les artistes avec ce domaine, de l'emprunt formel à l'imitation d'une méthode, de la fascination à l'ironie critique. Offrant une rencontre entre histoire de l'art et sciences humaines, «Folklore» dévoile, à partir de l'histoire européenne du terme et de l'invention de la discipline, comment la tradition a pu infiltrer la modernité et la création contemporaine.

Coédition: Mucem/Centre Pompidou-Metz/
Éditions La Découverte

Format: 21×27 cm

224 pages, 230 illustrations, 35 €

ISBN 978-2-348-05972-8

La librairie-boutique du J4 est ouverte tous les jours (sauf le mardi)
aux heures d'ouverture du Mucem

Ces photographies disponibles sur la plateforme destinée aux enseignants peuvent être utilisées dans un cadre pédagogique pendant la durée de l'exposition :

www.muцем.org/espace-ressources-enseignants

Pour y accéder, entrez le code d'accès « MuцемPeda » réservé aux enseignants.

Ces photographies peuvent être utilisées dans un cadre pédagogique exclusivement. Toute autre exploitation des images (commerciale ou non) devra faire l'objet de la part du diffuseur d'une demande d'autorisation auprès des ayants-droits.



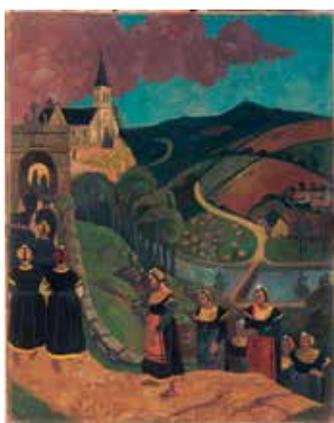
1. Chevalet et sa cravate, Avignon, vers 1939. Carton, papier, textile, 44,8×14 cm. Muцем. Don de Marcel Provence en 1939 © Muцем/Yves Inchierman



3. Emile Bernard, paire de sabots, Bretagne, 1888, bois sculpté, 11×30×9 cm. Collection Recchi-Argyropoulos © Centre Pompidou-Metz/Photo Christine Hall, 2020



4. Vassily Kandinsky, *Lied [Chant]*, 1906, tempera sur carton glacé, 49×66 cm. Centre Pompidou, musée national d'Art moderne, Paris, Legs de Nina Kandinsky, 1981 © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais/Georges Meguerditchian



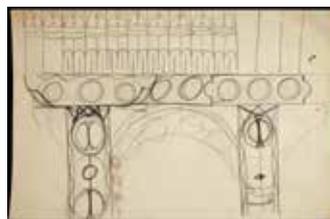
2. Paul Sérusier, *Le Pardon en Bretagne ou Le Pardon de Notre-Dame-des-Portes à Châteauneuf-du-Faou*, vers 1894, huile sur toile, 92×73 cm. Musée d'Orsay, Paris, dépôt au musée des Beaux-Arts de Quimper © Musée des beaux-arts de Quimper



5. Appeaux (canard et cavalier), jouet (femme), Dymkovo, Russie, argile modelée et peinte. Muцем, collection d'ethnologie d'Europe, dépôt du Muséum national d'histoire naturelle © MNHN, photo Muцем/Yves Inchierman



6. Constantin Brâncuși, *Măiastră*, 1911. Tate Modern, Londres © Succession Brâncuși - All rights reserved (Adagp, Paris, 2020). Pphoto © Tate Modern, Londres



7. Constantin Brâncuși, *Projets pour une Porte du baiser et la Măiastră*, vers 1930-1936, encre violette sur papier collé sur carton, 53,5×38 cm. Centre Pompidou, musée national d'Art moderne, Paris, dation en 2001. © Succession Brâncuși - All rights reserved (Adagp, Paris, 2020); photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais/Georges Meguerditchian



8. Mihai Olos, sans titre, 1988, bois 97×57×57 cm, Courtesy Olos Estate et Galeria Plan B, Cluj- Berlin © Courtesy Olos Estate and Plan B Cluj, Berlin; cliché Nicu Ilfoveanuan



9. Marcel Maget, *Trou du renard, farandole serpentín*, Barbentane, Bouches-du-Rhône, 1938, négatif noir et blanc. Muцем © Muцем/Marcel Maget



10. Mélanie Manchot, *Perfect Mountain* [La montagne parfaite], 2011, épreuves photographiques et vidéo, Courtesy de l'artiste, Parafin London, UK et Galerie m, Bochum, Allemagne © Adagp, Paris, 2020 © Courtoisie Mélanie Manchot, Parafin London, UK et Galerie m, Bochum



14. Tête de quenouille «rukinlapa», Finlande, XIX^e siècle bois sculpté et peint, 53 × 11 cm. Mucem, collection d'ethnologie d'Europe, dépôt du Muséum national d'histoire naturelle © Mucem/Yves Inquierman



11. Maquettes de chalet, Suisse, vers 1900, bois sculpté et peint, Marseille, Mucem, collection d'ethnologie, dépôt du Muséum national d'histoire naturelle, Don de Charles Henneberg © Mucem/Yves Inquierman



15. Sophie Taeuber Arp et Blanche Gauchat, *Zeichnen für textile Berufe* [Dessin pour les métiers textiles], Zurich, Verlag Schul – und Bureauaterialverwaltung der Stadt Zürich, 1927, p. 30 © Archives of the Zurich University of the Arts



12. Maja Bajevic, *Women at Work (Under Construction) in Construction* [Femmes à l'ouvrage (sous une construction) en construction], 1999, toile de bâche synthétique, broderie en laine, métal, bois, vidéo. Centre Pompidou, musée national d'Art moderne, Paris. Maja Bajevic © Adagp, Paris 2020; photo © Centre Pompidou, MNAM-CCL, Dist. RMN-Grand Palais



13. Endri Dani, *Souvenir of my Homeland* [Souvenir de ma patrie], Tirana, Albanie, 2012, installation, céramique, dimensions variables, vidéo. Mucem © Endri Dani



16. Natalia Gontcharova, *Deux femmes espagnoles* (troisième élément du polyptique Les Espagnoles), 1920-1924, huile sur toile, 237 × 76 cm. Musée d'Art moderne de la Ville de Paris. Nathalie Gontcharova © Adagp, Paris, 2020; photo © Musée d'Art Moderne/Roger-Viollet



17. Július Koller, *Univerzálny Folkloristický Obyčaj (U.F.O.) – Čičmany* [Coutume folklorique universelle (U.F.O.) – Čičmany], 1978, épreuve photographique. Slovenská národná galéria, Bratislava © Julius Koller/Slovak National Gallery



18. Michel Aubry, sans titre, 1983, bois marqueté, ivoire et ébène, 9 × 21 × 27 cm (magnétophone), 11,5 cm (disques). FRAC Auvergne, Clermont-Ferrand © Adagp, Paris 2020; photo © Ludovic Combe



19. Claude Michel Celse, *Tarasque et tarascaires*, v. 1845, peinture à l'huile sur toile, 75 × 95 cm. Mucem © Mucem/Yves Inquierman



20. Amulette pour la divination amoureuse, flacon contenant des noyaux de cerise, Bretagne, 2^e moitié du XIX^e siècle, verre, noyau, 3,4 × 1,7 cm, Marseille, Mucem © Mucem/Yves Inquierman



21. Natalia Gontcharova, *Costume fantastique*, v. 1926, aquarelle sur papier vélin, 34,5 × 25,5 cm. Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris © Adagp, Paris, 2020; photo © Centre Pompidou, MNAM-CCL, Dist. RMN-Grand Palais/Adam Rzepka



22. Constant, *L'animal sorcier*, 1949, huile sur toile, 110 × 85 cm. Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris © Adagp, Paris, 2020; photo © Centre Pompidou, MNAM-CCL, Dist. RMN-Grand Palais/Georges Meguerditchian



23. Un gardian en selle, Camargue, fin du XIX^e siècle. Vitrine de la galerie culturelle du musée national des Arts et Traditions populaires, 1975-2005. Mucem © Mucem



24. Marcel Broodthaers, directeur du Musée d'Art Moderne, Département des Aigles et Piet van Daalen, directeur du Zeeuws Museum de Middelbourg (Pays-Bas), travaillant à la Section Folklorique/Cabinet de Curiosités, 1970.

© Maria Gilissen/Adagp, Paris, 2020



27. Com&Com (Marcus Gossolt et Johannes M. Hedinger), *BLOCH*, 2011-2023, photo: Bloch à Urnäsch (2011). Courtesy des artistes; photo © Johannes M. Hedinger



28. Slavs and Tatars, *Molla Nasreddin the Antimodern* [Mollah Nasreddine l'antimoderne], 2012. Acier, fibre de verre, résine, laque, 180 × 180 × 80 cm. Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin et Raster, Varsovie © Slavs and Tatars



25. Claudio Costa, *Il carro del sole* [Le char du soleil], 1988, bois, fer, cornes. Courtesy héritiers de Claudio Costa © Adagp, Paris, 2020; Archivio Claudio Costa, photo Claudio Grimaldi



26. Bertille Bak, *Usine à divertissement*, 2016, Tryptique vidéo synchronisé, 20 min. Courtoisie de l'artiste – The Gallery Apart – Xippas Galleries © Courtesy Bertille Bak-The Gallery Apart - Xippas Gallery

Fondation PwC France et Maghreb

Mécène fondateur du Mucem et mécène de l'exposition « Folklore »

La Fondation d'entreprise PwC France et Maghreb a été créée en juin 2007. Elle est présidée par Bernard Gannier, Président de PwC France et Maghreb, et dirigée par Loïc Le Claire, associé, Président de PwC Société d'Avocats et Délégué Général de la Fondation.

Elle s'inscrit dans l'ambition stratégique de PwC France et Maghreb de contribuer à réconcilier entreprise, économie et société, en mettant l'humain au cœur de son action pour une croissance durable et responsable.

La Fondation est l'un des vecteurs de l'implication de l'entreprise dans les réalités socio-économiques actuelles. C'est un soutien à de grands projets associatifs, notamment ceux dans lesquels sont engagés ses collaborateurs.

Développant un mécénat culturel fort en faveur de grandes expositions qui mettent en valeur le patrimoine national, PwC France et Maghreb est convaincue que l'ouverture de la culture est l'une des conditions de l'équilibre social.

Cette année, la Fondation, mécène fondateur du Mucem, est mécène principal de l'exposition « Folklore », réalisée par le musée. En aidant financièrement à la réalisation de cette nouvelle exposition, la Fondation est fière de pouvoir contribuer à l'engagement des entreprises françaises en faveur de l'activité artistique et culturelle de notre pays.

En France et au Maghreb, PwC développe des missions de conseil, d'audit et d'expertise juridique, avec pour ambition stratégique de contribuer à réconcilier entreprise, économie et société. Les entités de PwC France et Maghreb rassemblent plus de 6000 collaborateurs qui partagent leurs expertises au sein d'un réseau international comptant plus de 276 000 personnes dans 157 pays. Parmi ses initiatives, le cabinet s'engage dans la montée en puissance collective de tous ses collaborateurs, ses clients et ses parties prenantes afin d'anticiper les usages du futur.

Dans la région Sud & Monaco, plus de 300 collaborateurs des bureaux de Marseille, Nice, Montpellier et Monaco proposent une offre de services multi-compétences, de l'audit financier aux prestations plus spécialisées (assistance aux introductions en bourse, communication financière, IFRS, contrôle interne, consolidation, fusions/acquisitions, conseil en organisation et en système d'information...), en lien avec le cabinet d'avocats PwC Société d'Avocats.



Caisse d'Épargne CEPAC

Mécène fondateur du Mucem et mécène de l'exposition « Folklore »

Acteur économique majeur de ses territoires, la Caisse d'Épargne CEPAC est engagée depuis toujours dans des actions de mécénat, notamment en faveur de l'accès à la culture. Mécène fondateur du Mucem depuis 2013, la CEPAC a naturellement fait le choix de renouveler son soutien au musée pour cinq ans en 2019.

Après « Le temps de l'île », la CEPAC a souhaité cette année s'associer à une exposition emblématique, « Folklore ». Alors que la mondialisation s'accompagne d'une uniformisation des cultures, il nous semble important de mettre en lumière le patrimoine matériel, immatériel et les traditions du monde entier.

La CEPAC, deuxième Caisse d'Épargne de France, dont le siège est à Marseille, a la chance d'opérer sur des territoires d'exception, aussi riches que variés culturellement : la Provence, les Alpes, la Corse, les Antilles, la Guyane, La Réunion, Mayotte et Saint-Pierre-et-Miquelon.

« A l'heure où les modes de vie sont bouleversés par cette crise pandémique, l'exposition « Folklore » rend hommage à l'histoire et l'identité des territoires. De par son ancrage géographique, la Caisse d'Épargne CEPAC se démarque : elle opère sur trois continents. L'ouverture sur le monde et la diversité des cultures font partie de notre ADN ».

Joël Chassard

Président du Directoire de la Caisse d'Épargne CEPAC



Réservations et renseignements

Réservation 7j/7 de 9h à 18h par téléphone au 04 84 35 13 13
ou par mail à reservation@mucem.org/mucem.org

Sourds et malentendants: 06 07 26 29 62
handicap@mucem.org

Accès

Entrée par l'esplanade du J4

Entrée passerelle du Panier, parvis de l'église Saint-Laurent

Entrée basse fort Saint-Jean par le 201, quai du Port

Métro Vieux-Port ou Joliette

Tram T2 République/Dames ou Joliette

Bus 82, 82s, 60, 83, Arrêt fort Saint-Jean/Ligne de nuit 582

Bus 49, Arrêt Église Saint-Laurent

Parkings payants, Vieux-Port - Mucem

Horaires d'ouverture

Accueil des groupes scolaires de 10h à 18h

Tarifs

Visite autonome : gratuite

Visite guidée : 70€/classe

Bienvenue au Mucem

La gratuité pour les visites guidées/ateliers est accordée aux écoles maternelles, élémentaires et aux collèges REP et REP+ de Marseille. Il vous suffit de contacter le service de réservation en précisant le nom de votre établissement scolaire dans le cadre du dispositif «Bienvenue au Mucem». Deux activités sont prises en charge par enseignant sur une année scolaire.

Carte « E-Pass jeunes

»La Région Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur a lancé une carte, une application et un site internet pour faciliter l'accès à la culture des lycéens, apprentis, élèves en BTS et prépa dans les lycées, stagiaires de la formation professionnelle et élèves et étudiants du Sanitaire et du Social. Cette carte permet également aux enseignants de financer une sortie scolaire, notamment au Mucem.

Mode d'emploi accessible sur : www.e-passjeunes.maregionsud.fr

N. Gontcharova.

