Voyage Voyages

Exposition

22 janvier – 4 mai 2020
Dossier enseignant

Mucem

Département du développement culturel et des publics

Chargée du public scolaire
Nelly Odin

Enseignant - chargé de mission
Mathias Réquillart

scolaire@mucem.org

Service des réservations pour les groupes scolaires
reservation@mucem.org
04 84 35 13 13

Plateforme de ressources en ligne

www.mucem.org/espace-ressources-enseignants

Ce nouvel 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 sur les sorties scolaires réalisées au Mucem et des pratiques pédagogiques entre enseignants.

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

Les visites scolaires sont proposées à un tarif réduit grâce au soutien de la Caisse d'épargne Provence-Alpes-Corse, mécène fondateur du Mucem.

Avec le soutien de

En partenariat avec

Introduction 4

Entretien avec Christine Poullain et Pierre-Nicolas Bounakoff, commissaires de l'exposition 5

Parcours de l'exposition 8

Scénographie 20

Visuels disponibles dans l'espace ressource enseignant 21

Bibliographie 23

Offre autour de l'exposition 25

Informations pratiques 26

Commissariat

Christine Poullain

Christine Poullain est l'ancienne conservatrice du musée des Beaux-Arts de Grenoble. Elle a dirigé les musées Cantini et d'Art contemporain de Marseille avant de prendre la direction de l'ensemble des musées de la ville, de 2011 à 2016. Elle continue à concevoir des expositions, comme commissaire, et est l'auteur d'un ouvrage (en cours de publication) sur la figuration dans la première moitié du XXe siècle.

Pierre-Nicolas Bounakoff

Pierre-Nicolas Bounakoff est historien d'art et commissaire d'exposition. Il a notamment organisé l'installation *Tchouri* de Yan Tomaszewski, au musée de l'Air et de l'Espace du Bourget en 2018, et « Iwalewa, quatre vues de l'Afrique contemporaine » à Bordeaux en 2013.

Avec Henri Matisse, Marcel Duchamp, Andy Warhol, Richard Baquié...
Un voyage à la découverte de nouveaux mondes artistiques !

Quelle qu'en soit l'idée (ou le point) de départ – une envie de soleil ou un désir d'évasion, la fuite, l'errance ou l'exil –, le voyage a toujours été pour les artistes source d'inspiration, d'influences et d'échanges. L'exposition « Voyage Voyages » propose un parcours à travers ces mouvements et leurs histoires.

Ainsi, suivant les pas de Paul Gauguin qui, poussé par un terrible besoin d'inconnu, s'embarque en 1891 pour Tahiti, on découvre les inspirations que tant d'artistes – de Vassily Kandinsky à Camille Henrot, de Marcel Duchamp à Andreas Gursky – ont retirées de cet attrait pour l'inconnu, pour un ailleurs qui les entraîne à renouveler leur manière de percevoir l'autre et de représenter le monde.

Frontières, migrations, tourisme de masse... La question du voyage, de l'exil et des circulations est aujourd'hui récurrente dans le geste artistique.

L'exposition « Voyage Voyages » nous invite à en ressentir l'immensité créative, qui trouve un port d'attache naturel au Mucem qui privilégie depuis son ouverture le dialogue entre les cultures. L'exposition présente une centaine d'œuvres (peintures, sculptures, installations, dessins, photographies, vidéos) issues de collections publiques et privées, plus particulièrement des fonds du Centre Pompidou / Musée national d'art moderne et des collections modernes et contemporaines des musées de Marseille.

Le titre de l'exposition est librement inspiré de la chanson « Voyage, Voyage » (interprétée par Desireless en 1986).
Que son auteur, Jean-Michel Rivat, qui a bien voulu accepter son utilisation, en soit remercié.

« (...) il nous a semblé pertinent de nous arrêter un instant pour regarder ce que les artistes du siècle dernier ont pu raconter du voyage, et ce que les artistes contemporains en disent aujourd'hui. »

Pourquoi avoir choisi de parcourir l'histoire de l'art à travers la thématique du voyage ?

Christine Poullain : Il est passionnant de montrer comment un thème a inspiré les artistes, et quelles formes et interprétations ce sujet leur a offertes. Le voyage a toujours été source d'influences, d'échanges et d'évolutions artistiques. Le premier d'entre eux et le plus déterminant dans l'art occidental est, dès le XVIe siècle, le Grand Tour en Italie des Nordiques, des Français et des Espagnols, qui a profondément marqué les mouvements artistiques dans toute l'Europe. Au XXe siècle, le développement considérable des moyens de communication, les deux guerres mondiales, les phénomènes migratoires et la mondialisation ont transformé la notion de voyage et de déplacement qui sont par là même devenus une question centrale dans le geste artistique.

Notre propos est d'étudier comment, depuis la traversée de la Méditerranée vers l'Afrique du Nord au début du siècle dernier par Matisse, Klee, Kandinsky et tant d'autres, jusqu'aux phénomènes migratoires récents, le XXe siècle et le début du XXIe siècle ont été jalonnés de multiples déplacements induits par des motifs très divers. Ils ont conduit les artistes à inventer une conception nouvelle de l'art, une vision autre du monde, à explorer toutes les techniques possibles et à métamorphoser le paysage artistique.

Pierre-Nicolas Bounakoff : Il existe aujourd'hui nombre de manières de voyager, du voyage d'affaires au tourisme pur et simple, et ces déplacements sont vus comme un des éléments importants de la mondialisation. Dans ce contexte, il nous a semblé pertinent de nous arrêter un instant pour regarder ce que les artistes du siècle dernier ont pu raconter du voyage, et ce que les artistes contemporains en disent aujourd'hui. Dans l'image collective que l'on en a, il est assez courant d'associer un artiste à un atelier, dans lequel on l'imagine travaillant seul et enfermé. Notre exposition se propose de montrer une réalité bien différente.

Lorsque Matisse part découvrir la Polynésie, c'est avant tout avec le besoin de renouveler son œuvre en allant chercher de nouvelles sources d'inspiration. L'idée d'une exposition sur le voyage provient de cette histoire, parmi tant d'autres. Nous avons voulu rechercher et montrer ce qui raconte le voyage au-delà de la simple biographie des artistes. S'il est intéressant de savoir que Marcel Duchamp est parti pour New York en 1915, et que On Kawara y était en 1972, ce que nous avons voulu reprendre ici, ce sont surtout les œuvres tangibles qui résultent de ces voyages : pour On Kawara, des cartes postales quotidiennes qui suivent le rythme d'une vie, pour Marcel Duchamp des œuvres provocantes pour les milieux américains.
En suivant ces œuvres, il apparaît clairement que les voyages qui inspirent les artistes sont à l'origine de grandes avancées dans l'art moderne et contemporain, qui n'auraient jamais eu lieu si les artistes étaient restés tranquillement chez eux.

De Matisse à Zineb Sedira, l'exposition présente des œuvres réalisées de la fin du XIXe siècle à nos jours. Comment la perception du voyage a-t-elle évolué durant toute cette période ?

C. P. : Est-ce une question d'évolution ? Ou plutôt de transformation, liée à des réflexions très diverses et aux bouleversements historiques que le XXe siècle a pu traverser ? Gauguin, dans sa fascination pour la Polynésie, puis les artistes fauves français et les Allemands fondateurs du *Blaue Reiter* (Klee, Kandinsky, Macke...), qui ont traversé la Méditerranée en quête d'autres formes et d'une lumière différente, étaient animés par leur désir de bouleverser les codes picturaux classiques et d'inventer une représentation autre. Le voyage en miroir à la fin du siècle dernier de l'Afrique du Nord vers la France répond quant à lui à un besoin de fuir la misère, la

pauvreté, l'absence de liberté, l'instabilité politique, dans l'espoir de rencontrer un ailleurs, un avenir possible, une vie nouvelle et acceptable.

Alors que la Deuxième Guerre mondiale a contraint nombre d'artistes et d'intellectuels, réfugiés dans le sud de la France, à fuir l'invasion allemande pour gagner les États-Unis, où les influences partagées des surréalistes et de la jeune peinture américaine ont joué un rôle déterminant des deux côtés de l'Atlantique, le thème de la valise, attribut symbolique du voyage, est devenu source d'inspiration métaphorique pour certains artistes tels que Marcel Duchamp et sa *Boîte-en-valise*, conçue comme un musée portatif autour de l'univers condensé de la boîte surréaliste ou d'un cabinet de curiosités. La Japonaise Chiharu Shiota, quant à elle, s'est emparée de ce matériau banal pour créer une vague mouvante et poétique composée d'une centaine de valises d'occasion suspendues dans l'espace, qui pose une question récurrente dans son œuvre : les souvenirs que l'on conserve du passé nous construisent-ils ou nous empêchent-ils d'avancer (*From where we come and what we are*) ?

L'errance devenue une posture artistique de quête d'un « nulle part » (« Toujours aller là où les routes s'arrêtent sur les cartes, là où il n'y a plus rien », Bernard Plossu) dans les années 1960-1970, probablement destinée à trouver d'autres voies que celles de l'utilitarisme, a incité nombre d'artistes à défendre un art où le concept de déplacement sans but ni destination précis était à lui seul synonyme d'une liberté affirmée de l'expression artistique.

Plus tardivement, et motivés par des raisons migratoires liées à la situation politique et économique de leurs pays d'origine, certains artistes comme Barthélémy Toguo se sont réfugiés dans un exil sans fin fondé sur l'idée de transit, de mouvement incessant, ouverte et altruiste sur le destin de l'homme et la marche du monde.

P.-N. B. : Pour les artistes comme pour nous tous, il me semble que la perception du voyage a évolué parallèlement à la perception de la planète en général. Et cette évolution suit deux directions opposées. D'une part la possibilité de découvrir le monde s'est agrandie, à travers les transports qui peuvent atteindre quotidiennement n'importe quel point du globe, à travers les informations qui nous racontent à la fois les incendies en Amazonie et les problèmes diplomatiques en Corée, et d'autre part les nombreuses distances se sont rétrécies, avec les réseaux Internet qui peuvent faire instantanément le tour du monde. C'est l'ambiguïté d'un monde qui devient en même temps plus grand et plus petit.

Umberto Eco disait à ses étudiants que si les recherches du début du siècle consistaient à fouiller les bibliothèques pour trouver les textes qui leur seraient utiles, aujourd'hui les textes sont disponibles partout en grande quantité et que la recherche consiste surtout à en faire le tri. Il me semble que ce conseil correspond assez bien à l'évolution du travail des artistes. Alors qu'au début du siècle, voyager revenait à explorer d'autres lieux, d'autres cultures, et que les œuvres de Klee ou de Kandinsky faisaient part de leurs découvertes, aujourd'hui, les vidéos de Camille Henrot montrent l'afflux énorme d'informations disponibles partout, et témoignent de sa manière de les trier et de les associer pour en tirer sa propre vision de notre époque.

Ce qui inspire les artistes et nourrit leurs œuvres est devenu un mélange de regards, de personnes et de lieux de plus en plus complexe, notamment grâce au voyage.

Qu'est-ce qui vous a le plus étonnés, questionnés, durant vos recherches sur cette exposition ?

C. P. : Le plus étonnant dans cette exposition, et même si c'est souvent le cas au cours des recherches menées autour d'un thème, c'est l'incroyable diversité du parcours et des œuvres exposées. Il est vrai que le sujet et la période ouvrent des perspectives historiques, géographiques et artistiques particulièrement riches et offrent une abondance d'évocations métaphoriques qui nous montrent à quel point le voyage, dans toutes les formes qu'il a pu prendre, est devenu une question centrale dans notre civilisation. Les artistes l'ont interprété de mille manières : quel rapport existe-t-il entre *Air de Paris* de Marcel Duchamp et *Polynésie* d'Henri Matisse – soit entre une ampoule pharmaceutique vidée de son contenu et remplie de l'air léger et joyeux de la capitale française, et ces tapisseries où de grands oiseaux blancs environnés d'algues et de coraux symbolisent la poésie de l'archipel du Pacifique –, si ce n'est deux visions, deux versions du concept de déplacement et de voyage ?

Ce sont ces symbolisations et ces inspirations si différentes qui ont porté notre intérêt et souvent suscité nos questions. Notre idée, dès le départ, a été de faire voyager les visiteurs dans le temps et dans l'espace à travers la création artistique. La position géographique du Mucem à Marseille, édifié à l'entrée de l'un des plus grands ports de la Méditerranée, n'a pas été sans jouer un rôle déterminant dans notre propos.

P.-N. B. : Plus qu'un étonnement à proprement parler, la mise en place de cette importante suite d'œuvres qui traverse plus d'un siècle à travers les mers et les continents fait apparaître une forme d'observation du monde qu'il est désormais possible d'étudier rétrospectivement. À l'heure où la réflexion sur l'appropriation culturelle fait largement débat, le mouvement du voyage permet d'ajouter de nombreux éléments à cette large question. Par exemple, comment définir la culture d'un personnage comme Kandinsky, issu de la faculté de droit de Moscou, devenu artiste engagé dans le Bauhaus en Allemagne et ayant produit ses œuvres tardives à Paris ? Son travail réalisé en Tunisie montre un artiste aux yeux grands ouverts, inspiré et influencé par tout ce qu'il découvre, partout où il se rend.

Et Kandinsky n'est en rien le seul parmi les artistes représentés dans cette exposition à avoir mêlé plusieurs bases à sa culture artistique. Avant la Polynésie, Gauguin a été largement inspiré par la découverte de la Bretagne puis de la Martinique. Barthélémy Toguo, qui a fait ses études entre Abidjan, Grenoble et Düsseldorf, travaille maintenant avec un pied à Paris et l'autre à Bandjoun. Plutôt que d'appropriation, qui se trouve désormais violemment critiquée, il me semble qu'il s'agit là d'une forme de partage ouvert entre tous ceux qui habitent la même planète.

Quelles sont les œuvres les plus remarquables parmi la centaine de pièces présentées ?

C. P. : La réunion des deux tapisseries d'Henri Matisse *Polynésie le ciel* et *Polynésie la mer*, qui n'a jamais eu lieu à ma connaissance, est l'un des événements remarquables que nous nous réjouissons d'offrir aux visiteurs de l'exposition. Les cartons de ces œuvres tissées tardivement ont été inspirés à l'artiste 18 ans après son voyage à Tahiti, et révèlent la liberté de pure fantaisie et le bonheur de vivre que Matisse a toujours tenté de transmettre.

Les tableaux de Vassily Kandinsky (*Arabische Stadt*), de Paul Klee (*Kairouan devant la porte, Dünenlandschaft*) et d'Henri Matisse (*La Baie de Tanger*) montrent la formidable inspiration que le voyage en Afrique du Nord a pu apporter à ces artistes, en enrichissant leur vocabulaire pictural.

Citons enfin l'œuvre impressionnante et théâtrale de l'artiste japonaise Chiharu Shiota (*Accumulation - Searching for the Destination*), qui habite un espace du Mucem grâce à un réseau de fils rouges entrecroisés auxquels elle suspend une centaine de valises animées d'une vague houleuse.

P.-N. B. : Toutes ces œuvres sont remarquables ! Elles correspondent toutes à de vraies réflexions qui les rassemblent sous le thème du voyage. Ensuite, il y a des attirances plus personnelles, propres à chacun. L'œuvre de Victor Brauner, *Le Dernier Voyage*, malgré ses petites dimensions, me laisse par exemple profondément pensif. Brauner a souvent travaillé l'image de l'œil isolé ou déformé – que l'on retrouve ici –, avant de perdre réellement son œil gauche dans une bagarre en 1938. Il a de ce fait été considéré comme un artiste prémonitoire et *Le Dernier Voyage*, réalisé juste avant la Deuxième Guerre mondiale, semble confirmer cette idée. On y trouve une route droite vers un coucher de soleil incertain, une terre stérile où ne reste qu'une cheminée d'usine, un voyageur ne sachant plus où aller. Brauner produit là une image dure, mais lucide, de ce qui menace le monde à son époque. À l'heure du dérèglement climatique, elle semble d'ailleurs trouver un sens nouveau.

Mais il ne faut pas toujours être pessimiste, et il y a heureusement des œuvres beaucoup plus souriantes dans cette exposition, comme le *Cockpit* de Richard Baquié, qui nous invite à laisser voler notre pensée dans les airs.

Une gravure de Gauguin et la vue de l’installation de Chiharu Shiota évoquent dès l’entrée de l’exposition ce que les voyages peuvent avoir en commun ainsi que leurs profondes différences, pour les artistes comme pour nous. Si Gauguin trouve la beauté aimée dans la Polynésie mythique, Chiharu Shiota laisse se mouvoir le voyage de la pensée dans une vague de valises suspendues. Entre ces deux visions, s’ouvre un monde, ou même des mondes, à parcourir. C’est ce que nous propose « Voyage Voyages ».

L’exposition déploie un parcours en huit sections abordant les thématiques relatives au voyage. Elle présente une centaine d’œuvres (peintures, sculptures, installations, photographies, vidéos), réalisées par près de 80 artistes internationaux, de la fin du XIXe siècle à nos jours.

Plutôt que de suivre une chronologie prévisible, le parcours mêle les œuvres de différentes générations qui échangent leurs diverses perceptions du voyage, proposant ainsi au visiteur une promenade fluide et hors du temps.

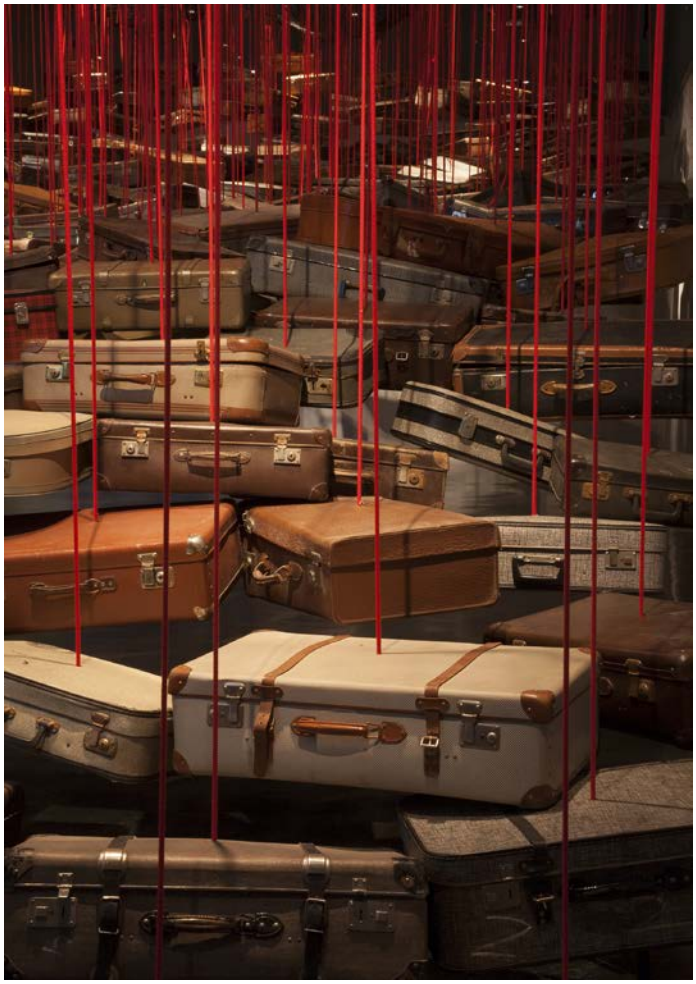
Section 1 : En valise

L'artiste en voyage ne peut se promener les mains dans les poches. Il conserve, où qu'il soit, son dialogue ininterrompu avec les objets dont il a besoin, ceux qu'il trouve comme ceux qu'il produit. Or s'il existe tant de contenu, il doit nécessairement exister un contenant. C'est ainsi que naît la préséance ambiguë de la valise. L'apparition récurrente de cet outil de voyage ne pouvait pas laisser ses utilisateurs indifférents. Lorsque sur une initiative inspirée, la *Boîte-en-valise* permet à Marcel Duchamp de transporter l'ensemble de son œuvre, le bagage-cabine lui-même acquiert un nouveau statut. C'est un modèle réduit de la pensée de l'artiste qui se trouve rangé, emballé et transportable.

Dans des circonstances moins organisées, la valise peut aussi tout simplement devenir vide, hors d'usage. Alors l'ironie de Duchamp laisse place à la réflexion poétique de Chiharu Shiota, dans laquelle les souvenirs de ceux qui ont porté des valises se rassemblent telle une vague, dont l'installation reprend la forme et le mouvement régulier, sans fin.

1. Marcel Duchamp, *Boîte-en-valise n° IV*, 1936. Carton, bois, papier, plastique, 8 × 35 × 39,8 cm. Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole, Saint-Priest-en-Jarez. Cliché © Yves Bresson / Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole © Association Marcel Duchamp / Adagp, Paris, 2019

À partir de 1936, Marcel Duchamp produit de nombreuses copies de la *Boîte-en-valise*, qui contient des reproductions à échelle réduite de ses œuvres. Tout en diffusant ainsi largement son travail auprès des collectionneurs intéressés, il s'agit aussi pour Duchamp de jouer avec l'authenticité censée faire la valeur d'une œuvre d'art, en produisant lui-même des copies de son propre travail à une époque où la technique le permet facilement.



2. Chiharu Shiota, *Accumulation - Searching for the Destination*, 2014-2019. Fils, moteurs, valises, dimensions variables. Galerie Templon, Paris-Bruxelles © Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Galerie Templon, Paris-Bruxelles, photo : Bertrand Huet/Tutti © Adagp, Paris, 2019

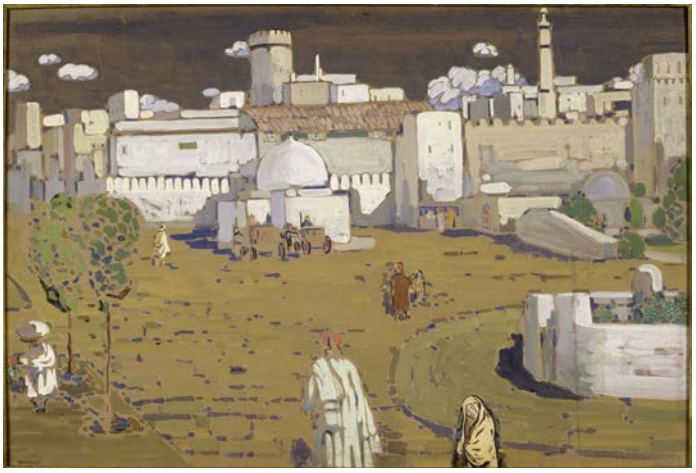
L'artiste japonaise Chiharu Shiota marque le paysage artistique contemporain par ses installations monumentales composées de fils de laine entrelacés, d'une rare poésie. Le thème du voyage, dont elle file ici la métaphore, est représenté par de nombreuses valises usées, vides, suspendues à des fils rouges et animées par un lent mouvement de houle. L'œuvre symbolise un questionnement souvent présent dans son travail. Quelle mémoire matérielle et psychique conserve-t-elle de son passé pour la faire émerger aujourd'hui ? Les souvenirs portés par ces valises nous construisent-ils ou nous empêchent-ils d'avancer ?

Section 2 : Sur l'autre rive

Du nord au sud de la Méditerranée, les rives se font face et dialoguent. Leur histoire vit d'ententes et d'oppositions, et l'art n'y fait bien sûr pas exception.

Dans les années 1910, les artistes européens qui cherchent des lumières fortes et inhabituelles les trouvent loin de leurs propres origines, attirés vers le sud par un éblouissement. Albert Marquet y expérimente la forme et les lignes des villes. Vassily Kandinsky y laisse la blancheur de la lumière simplifier l'image des rues, silencieuse et sans heurt. Paul Klee s'y nourrit d'une palette de couleurs qui avance vers l'abstraction.

Quand une nouvelle génération représente la traversée en sens inverse, quelques décennies plus tard, c'est à la poursuite d'intentions diamétralement opposées. À l'image lumineuse répond un vécu quotidien de rêves et de manques. Leila Alaoui et Zineb Sedira s'expriment au nom de tous ceux auxquels la matérialité des frontières ne cesse de s'opposer. D'une réalité impalpable, l'art passe à des aspirations de liberté vivante, pour tous. Peu importent la toile ou l'aquarelle : ce qu'il faut tenir, c'est un passeport.



3. Vassily Kandinsky, *Arabische Stadt* [Ville arabe], 1905. Tempera sur carton, 67,3 × 99,5 cm. Centre Pompidou - Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle, Paris © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / image Centre Pompidou, MNAM-CCI

Les œuvres précoces de Vassily Kandinsky, entre 1902 et 1907, sont souvent multicolores et inspirées des contes russes de son enfance. Au cours d'un voyage en Tunisie entrepris fin 1904 avec Gabriele Münter, après un passage à Lyon puis à Marseille, Kandinsky réalise un certain nombre d'œuvres dans lesquelles son usage des taches colorées pour représenter les arbres et les tissus est bien reconnaissable. Mais les jeux de couleurs s'atténuent temporairement et la présence de personnages devient plus discrète, alors que la blancheur tunisienne traditionnelle des façades se fait omniprésente.

4. Paul Klee, *Kairouan, devant la porte*, 1914. Aquarelle et crayon sur carton, 13,5 × 22 cm. Moderna Museet, Stockholm © Moderna Museet / Stockholm

En 1914, Paul Klee, August Macke et Louis Moillet font ensemble un long voyage en Tunisie. Klee y est profondément marqué par la lumière et la couleur qu'il y découvre. À la porte de Kairouan, il écrit dans son journal : « La couleur me possède. Je n'ai plus besoin de la rechercher. Voici ce que signifie ce moment heureux : moi et la couleur nous ne formons plus qu'un. » La couleur devient alors un élément constitutif de ses œuvres, sous des formes de plus en plus simples et géométriques, jusqu'à en arriver à l'abstraction.

5. Leila Alaoui, *No Pasara*, 2008. Tirage photographique noir et blanc, 73 × 102 cm. Galleria Continua, San Gimignano, Beijing, Les Moulins, Habana © Courtoisie Fondation Leila Alaoui & Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Les Moulins / Habana

Le titre de cette série de photographies reprend le célèbre slogan des républicains lors de la guerre d’Espagne : « *No pasaran* » (« Ils ne passeront pas »). Prises dans divers lieux du Maroc, pays dont le père de Leila Alaoui est originaire, ces photos suivent l’histoire d’une jeunesse locale qui rêve d’une autre vie ailleurs, racontant chacune les difficultés quotidiennes des personnages représentés et leur envie d’émigrer, de quitter ces terres pour chercher un avenir meilleur. Mais comme le titre l’indique, *No Pasara* - « Tu ne passeras pas », cette migration est bien souvent impossible.

Section 3 : La planète affolée

Voyager, c'est aussi traverser le temps, sans retour possible. Regarder en avant, c'est regarder l'avenir. *Le Dernier Voyage* de Victor Brauner n'élude ainsi aucune intention divinatoire, même sombre. Sa réalisation en 1937, à l'aube du gouffre historique qui s'apprête à avaler l'humanité, en fait aujourd'hui un instant visionnaire palpable, symboliquement étendu sur un panneau de bois comme l'étaient les peintures religieuses du Moyen Âge.

La Deuxième Guerre mondiale poussera ensuite Max Ernst à traverser l'océan pour rejoindre l'Amérique, puis à parcourir presque tout un continent pour se poser en Arizona, où il peut s'approprier le calme lent que seul le désert possède, pour en faire une œuvre plus légère et bien moins détaillée que selon son usage habituel. Sans dématérialiser le surréalisme, Ernst le réduit à la simple expression d'un horizon entre chien et loup, que le temps et l'homme regardent, sans jamais pouvoir l'atteindre.

6. Victor Brauner, *Le Dernier Voyage*, 1937. Huile sur bois (chêne), 13,9 × 18 cm. Centre Pompidou - Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle, Paris © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / image Centre Pompidou, MNAM-CCI © Adagp, Paris, 2019. Don de Jacqueline Brauner, 1982

Après s'être lié à Paris au groupe surréaliste, Victor Brauner retourne en Roumanie de 1935 à 1938. C'est là qu'il réalise *Le Dernier Voyage*. L'aspect inquiétant du paysage et des personnages fantastiques qui y apparaissent, le long d'une route filant vers le soleil couchant, rappelle ce qu'André Breton disait déjà de Brauner en 1934 : « Le désir et la peur président par excellence au jeu qu'il mène avec nous, dans le cercle visuel très inquiétant où l'apparition lutte crépusculairement avec l'apparence. »

7. Max Ernst, *Coloradeau*, 1953. Huile sur toile, 55,2 × 46,3 cm. Musée d'Art moderne de Paris © Julien Vidal / Musée d'Art moderne / Roger-Viollet © Adagp, Paris, 2019

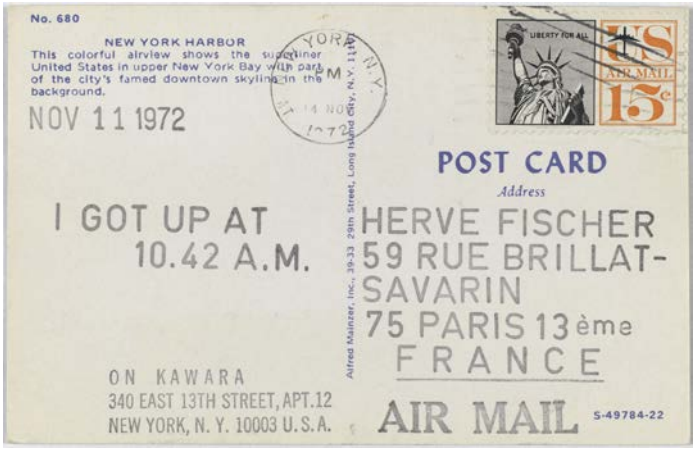
Ayant fui vers les États-Unis dès 1941, c'est en 1946 que Max Ernst s'installe en Arizona en compagnie de l'artiste Dorothea Tanning. C'est là qu'il réalise *Coloradeau*, inspiré par le paysage désert de l'Ouest américain. Si le titre évoque plutôt l'État voisin du Colorado, il s'agit surtout pour Ernst d'un jeu de mots entre la couleur (*color* en anglais) des paysages, notamment les roches rouges du site Red Rock tout proche de Sedona où il réside, et *Le Radeau* de *la Méduse* de Géricault qu'il admire.

Section 4 : Sur la route

« Toujours aller là où les routes s'arrêtent sur les cartes, là où il n'y a plus rien » (Bernard Plossu)

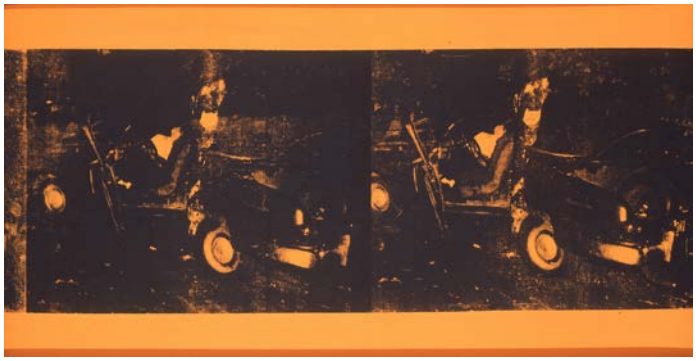
La grande époque de la route en a fait le signe visible de la modernité des voitures, une voie sans barrière vers un avenir qu'elle promet heureux, un moyen de se détacher de tout, de se perdre volontairement. La route est partout mais personne n'y habite. Pour On Kawara, ce déplacement est un atelier itinérant. Ses cartes postales expédiées depuis les endroits distendus où il se trouve en sont le journal de bord, alors que Martin Kippenberger déstabilise la géographie en utilisant le papier à lettres d'un hôtel, jamais le même, au fil d'un déplacement plus imaginaire que réel.

Mais ces chemins peuvent aussi représenter un monde qui ne sait plus se détacher du mouvement des machines. Pour Richard Baquié, un avion de ligne devient au ras du sol un objet étrangement incomplet, qui ne se déplace que par les mots qu'il porte. Andy Warhol ne se tourne vers les carrosseries roulantes de l'automobile que pour noter leur fin terrible et mortelle ; César les détruit en les réduisant à la seule existence que peut contenir leur matière une fois débarrassée de son essence et de son intérieur. Faute de point d'arrivée, la route peut-elle encore être une fin en soi ?



8 et 8 bis. On Kawara, *I Got Up*, 1972. 52 cartes postales de la série *I Got Up* (1968-1979), datées entre le 2 novembre et le 23 décembre 1972, adressées à Hervé Fischer depuis New York et Stockholm. Centre Pompidou - Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle, Paris © One Million Years Foundation ; photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Audrey Laurans

Les œuvres du Japonais On Kawara témoignent de son intérêt pour le passage quotidien du temps, devenu pour lui un thème récurrent. Pour la série *I Got Up*, Kawara envoie, entre 1968 et 1979, des cartes postales qui indiquent simplement qu'il s'est réveillé, et à quelle heure. Il en existe 1 500. À travers ces cartes postales, c'est aussi ses nombreux voyages que l'artiste archive, puisque chacune indique le lieu d'où elle a été envoyée, le cachet de la poste confirmant à la fois la date et la provenance.



9. Andy Warhol, *Car Crash*, 1963. Sérigraphie sur toile, 71 × 136,5 cm. Lieu d'Art et d'Action Contemporaine (LAAC), donation de l'association L'Art contemporain, Dunkerque © The Andy Warhol Foundation / Licensed by Adagp, Paris, 2019. Photo © Direction des Musées de Dunkerque, LAAC, photo Jacques Quecq d'Henripret

Cette œuvre fait partie d'une série connue sous le nom de *Death and Disaster* (« Mort et désastre »), dans laquelle Andy Warhol se lance en 1962, inspiré par l'image du crash d'un avion publiée en première page du journal *New York Mirror*. Délaissant un instant les images de Coca-Cola et de soupe Campbell's qui l'ont fait connaître, il reprend alors les photographies dramatiques trouvées dans la presse et tente d'annuler leur effet macabre en les reproduisant de manière répétitive en de nombreux exemplaires.

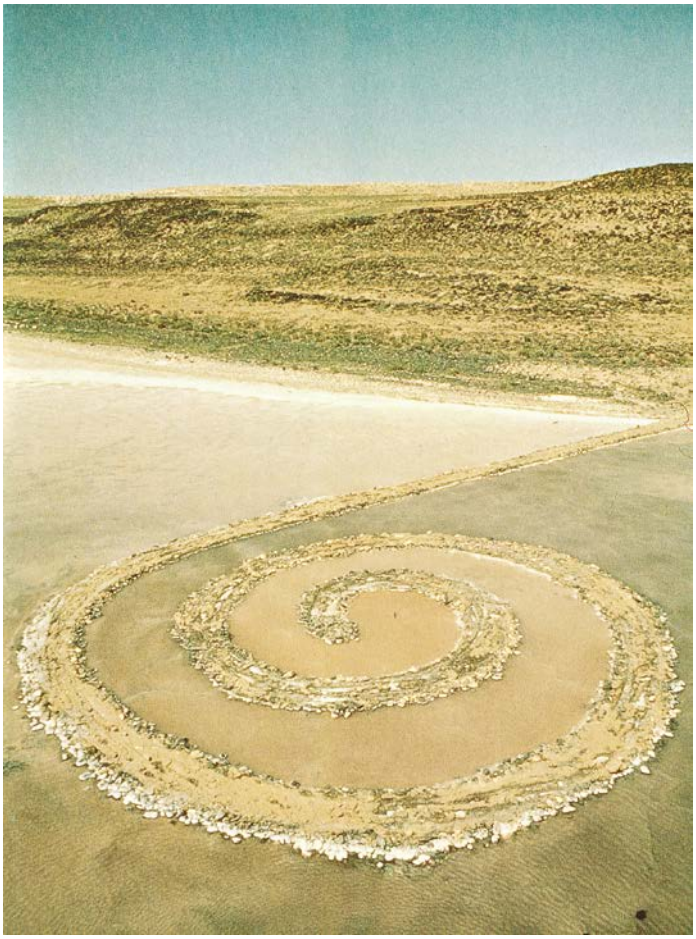
10. Richard Baquié, Sans titre [Le Cockpit], 1986-1987. Vue de l'exposition au Centre Pompidou, Galeries contemporaines (14 janv.-22 mars 1987). Technique mixte, 210 × 550 × 235 cm. Photo Bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou, MNAM-CCI, Paris © Centre Pompidou, MNAM-CCI Bibliothèque Kandinsky, Dist. RMN-Grand Palais / Jacques Faujour © ADAGP, Paris 2019

Ayant obtenu la dérive, le nez et le poste de pilotage d'une caravelle, Richard Baquié utilisera la partie avant de cet avion de ligne des années 1960-1970 pour produire *Le Cockpit*. Tout en reprenant des idées proches de ses premières œuvres faites d'assemblages, il invite à travers cette installation à réfléchir à ce que représentent nos pensées et nos rêves, associant un moyen de transport moderne au ciel romantique, nocturne et étoilé que les néons symbolisent.

Section 5 : Cartes et traces

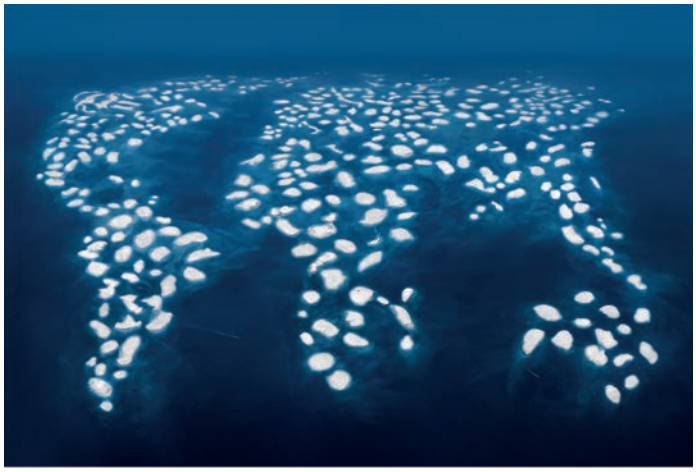
En observant la terre, le besoin pour le voyageur de la toucher, de la manipuler, devient lentement envahissant. C'est de cette pensée que découle le land art, et la *Spiral Jetty* de Smithson en symbolise l'abstraction, puisque aucun bateau n'y accostera jamais et que la suivre jusqu'au bout ne mène nulle part. Comme dans l'art pariétal préhistorique, ici se trouve la marque que ceux qui ne font que passer ont su laisser.

Partout, l'humain s'approprie la géographie. Il en va ainsi des terres et des limites, parfois fictives, de leurs contours. Plutôt que de s'en inspirer, Andreas Gursky les photographie avec une froideur technique visant à la perfection impossible, comme pour mieux en souligner le manque de sens, alors qu'en les tissant sur un tapis, en les courbant le long de tubes en néon, Mona Hatoum souligne leur appartenance au geste qui les dessine. D'un regard, chacun est appelé à se souvenir de la bonne ou mauvaise conscience de ceux qui tiennent ces lignes.



11. Robert Smithson, *Spiral Jetty*, 1970. Capture du film 16 mm numérisé, 35 min, couleur. Marseille, [MAC] musée d'art contemporain © 2019 Holt / Smithson Foundation / Adagp, Paris

Située sur le Grand Lac Salé de l'Utah, aux États-Unis, *Spiral Jetty* est l'une des œuvres les plus importantes du land art, mouvement apparu à la fin des années 1960. Construite à partir de roches locales, la spirale dépasse les 450 mètres de longueur. Le film, tourné par Smithson et Nancy Holt, mêle la construction de l'œuvre à des éléments de préhistoire, de géologie, d'astronomie et de mythologie, désorientant ainsi le spectateur tout en évoquant ce que Smithson dénommait « l'histoire de la Terre ».



12. Andreas Gursky, *Dubai World III*, 2008. Impression couleur, 237 × 342,5 × 6,2 cm. Kunstmuseum Wolfsburg, dépôt de Volkswagen AG © Andreas Gursky / Courtoisie Sprüth Magers / Adagp, Paris, 2019

Les photographies d'Andreas Gursky relèvent souvent d'une vision critique de notre époque marquée par la mondialisation et le capitalisme. Avec comme point de départ des îles artificielles produites à Dubaï pour y bâtir de luxueuses villas, Gursky propose ici une image d'une perfection irréelle, qu'aucun élément ne permet de localiser, les grandes dimensions du tirage venant encore contredire l'aspect documentaire de la photographie.

13. Mona Hatoum, *Hot Spot (stand)* (détail), 2018. Tube néon et acier, 172 × 83 × 80 cm © Mona Hatoum. Courtoisie Galerie Chantal Crousel, Paris (Photo : Florian Kleinefenn)

Sur un globe terrestre dont les méridiens et les parallèles forment une cage métallique, les contours des continents dessinés par un néon rouge incandescent produisent une cartographie inquiétante. Mona Hatoum représente ainsi, à partir d’un objet simple censé enseigner les bases de la géographie, un monde où les conflits ne sont plus seulement liés aux frontières, mais s’étendent jusqu’à couvrir la totalité de la planète.

Section 6 : Sea and Sun

Dans leur migration annuelle vers la mer et le soleil, les touristes de masse et les artistes qui en font leurs modèles sont bien loin de l'éternité de Rimbaud. Et les artistes peuvent être moqueurs, à leurs heures. Comme Duane Hanson, ornant des personnages artificiels d'un imprimé exotique : les vacanciers deviennent des présences sans vie. Ou Martin Parr, qui note la même attitude partout, celle de voyageurs réagissant de manière exactement identique à Venise, à Cuba ou en Inde.

Les mers du Sud contiennent pourtant plus que l'image de carte postale ne peut en raconter. Pour Sigalit Landau, la mer Morte et son histoire suivent le tournant d'une vie qui recommence encore et encore. Pour Camille Henrot, le Pacifique est le miroir sans tain où des traditions lointaines et animistes font face aux restes tout juste engloutis de la folie humaine et aux épaves que notre guerre a laissées sur ses fonds.

14. Martin Parr, *ITALY, Venice*, 2015. Impression pigmentaire contrecollée sur aluminium, 60 × 86 cm. Magnum Photos, Paris © Martin Parr / Magnum Photos

Le travail de Martin Parr, à la fois artiste et photographe de presse, s'est toujours concentré sur la vie sociale telle qu'elle évolue à notre époque. Pour la série *The Selfie Stick*, il s'agit plus particulièrement d'examiner le tourisme et la consommation au travers de la pratique du *selfie*, cet autoportrait produit au moyen d'un téléphone portable dans de nombreux lieux touristiques à travers le monde. Au-delà de l'image de carte postale, Parr questionne l'utilité de la photographie en immortalisant ceux qui se photographient eux-mêmes.

Section 7 : Exil

L'exil est un grand flux du mouvement du monde. Il représente le courant de nombreux fleuves humains qui tâchent de trouver de nouvelles terres où se poser quand celles où ils prennent leur source sont devenues trop sèches, qu'il s'agisse de fuir l'aridité du sol qui ne veut plus nourrir, ou celle des esprits qui ne veulent plus laisser de vie aux autres. Né au Cameroun, Barthélémy Toguo connaît ces questions de la manière la plus immédiate qui soit.

Mais sans ignorer ce qu'il peut y avoir de dramatique à quitter ses origines, *Road to exile* se refuse à sombrer dans un pessimisme absolu. Avec ses tissus aux couleurs bien vivantes, la simplicité de sa barque et son voyage au-dessus des bouteilles à la mer, l'installation raconte aussi que parfois l'exil mène à bon port, et incite à réfléchir un instant sur une vie où l'impossibilité de l'exil serait vécue comme un enfermement.

15. Barthélémy Toguo, *Road to exile*, 2007. Technique mixte, 220 × 260 × 135 cm. Paris, Collection du Musée national de l'histoire de l'immigration © Adagp, Paris, 2019 ; photo Courtoisie Galerie Lelong Paris

L'installation de Barthélémy Toguo est constituée d'une barque en bois assemblée de manière improbable, transportant un amas de tissus au-dessus de bouteilles récupérées. Né au Cameroun, Toguo évoque ainsi symboliquement les dangers de l'émigration dans laquelle se lancent de nombreux jeunes originaires d'Afrique. Mais l'œuvre n'est pas entièrement dramatique, et son aspect multicolore, presque ludique, rappelle que l'exil peut aussi être le chemin vers une vie meilleure.

Section 8 : Matisse

Les souvenirs d'un voyage peuvent être tout aussi marquants que le voyage lui-même. Ainsi, alors que son séjour en Polynésie en 1930 ne semble pas lui avoir procuré une grande satisfaction, Henri Matisse y revient en pensée plus d'une quinzaine d'années plus tard. *Polynésie, la mer* et *Polynésie, le ciel*, qui découlent de ses souvenirs lointains, évoquent les éléments entre lesquels les îles du Pacifique se tiennent en équilibre, mais aussi les espaces infinis qui s'offrent à qui veut bien s'y lancer.

16. Henri Matisse, *Polynésie, la mer*, 1959. Tapisserie en laine, 196 × 314 cm. Mobilier national, Paris © Succession Henri Matisse ; image © Mobilier national, Paris / I. Bideau

Henri Matisse quitte Paris en 1930 pour New York, traverse les États-Unis en train puis embarque de San Francisco pour Tahiti où il arrive le 29 mars. Il souhaite trouver dans ce voyage un renouvellement de son inspiration, la recherche de nouveaux espaces et une lumière différente.

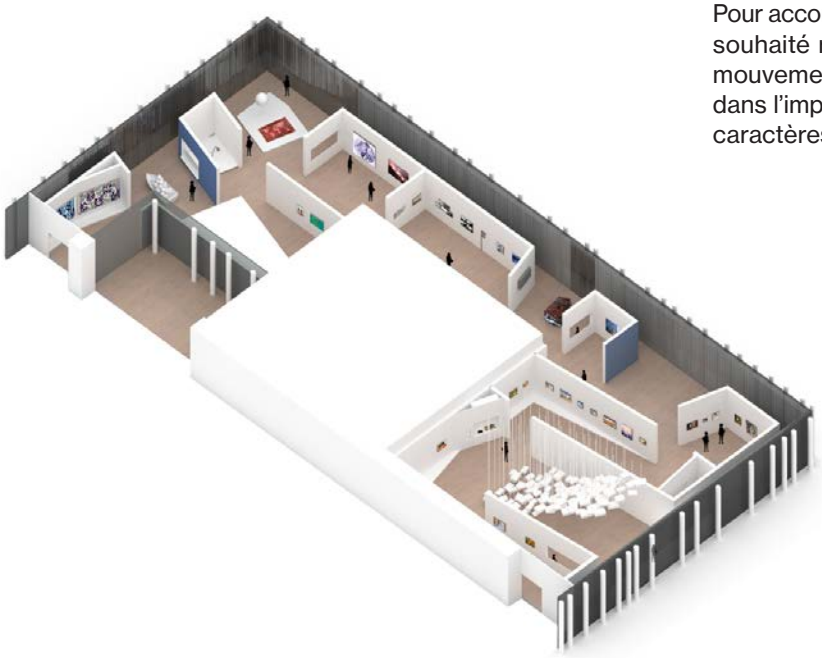
Toutes ces sensations polynésiennes contribueront à l'éclosion 18 ans plus tard d'une nouvelle œuvre, l'exposition s'attachant au prolongement tardif de ses rémanences. L'aboutissement en sera la création de deux tapisseries bleu turquoise, bleu foncé où de grands oiseaux blancs environnés d'algues et de coraux et entourés d'une bordure évocatrice du lagon symbolisent la poésie de l'archipel, grâce à l'assouplissement et la fluidité de la ligne, une aisance du contour et la décantation de la forme.

Studio Matters
Joris Lipsch et Floriane Pic

Réunis autour de leur passion pour les arts, Joris et Floriane, architecte et graphiste, ont entamé leur collaboration aux États-Unis, à New York, avant de créer à leur retour en Europe, en 2010, entourés de dix architectes, la *coöperatie* The Cloud Collective basée à Rotterdam, puis à Amsterdam aux Pays-Bas, et enfin implantée depuis 2014 à Paris, sous le nom du Studio Matters, autour de Joris et Floriane – ils s'y sont spécialisés dans des projets architecturaux, scénographiques et graphiques pour des institutions culturelles tels que la conception d'expositions temporaires et permanentes, l'aménagement de parcours de visite et de leur signalétique, la réalisation d'identités visuelles et d'éditions. Depuis, ils ont réalisé des projets graphiques et scénographiques pour le musée de l'Orangerie, le musée d'Orsay, le musée d'Art moderne de Paris, le musée Fabre à Montpellier, le musée Granet à Aix-en-Provence, le musée des Beaux-Arts de Caen, la Cité internationale de la tapisserie d'Aubusson, le musée-château d'Annecy, le musée des Beaux-Arts de Valenciennes, la Villa Médicis à Rome, l'Institut pour la ville en mouvement à Shanghai, l'Institut des lettres à Amsterdam, etc. Soucieux des détails et avançant main dans la main, ils partagent leurs visions architecturale, scénique, graphique, dès les prémices du projet, et s'attachent à son respect jusqu'à sa mise en espace.

Projet de scénographie

Si le voyage interroge le monde, la scénographie de l'exposition doit permettre aux visiteurs de prolonger cette interrogation telle une intro- / extrospection.
Dans la continuité du propos des différentes sections et thématiques de l'exposition, Marseille a joué un rôle très important dans l'entreprise du voyage, à la fois comme début, dans la fuite des artistes vers les États-Unis à l'aube de la Deuxième Guerre mondiale, et comme fin, définitive ou pas, dans le cas de la traversée de la Méditerranée.
Dans l'organisation scénographique, ceci se traduira par l'alternance d'espaces à la déambulation libre dédiée à des œuvres monumentales, limités seulement par les rideaux et la façade vitrée du Mucem, et des moments introvertis où le visiteur se trouvera entouré d'œuvres.
S'il y a un élément singulier fort qui puisse évoquer l'ailleurs, c'est l'horizon. En écho au cadrage panoramique des fenêtres d'un train ou d'une voiture, aux territoires de prédilection des *roadtrips* américains ou encore à la vue infinie sur la mer, notre proposition introduit l'horizon comme un outil visuel fort, un horizon qui cadre et qui révèle. Des ouvertures permettent d'entrevoir la suite du parcours de l'exposition. Ces ouvertures placées essentiellement à hauteur de regard, et au format paysage, cadrent ainsi de façon très étroite les visages des autres visiteurs et les parties centrales des œuvres tout en donnant une vue très large d'un espace à l'autre. Par leur mise en forme et leur disposition, les textes de salle viennent également souligner cette horizontalité.
Afin de donner le temps aux visiteurs de fixer les multiples empreintes de leur voyage, la scénographie présente des points de contemplation voire même de repos tout au long du parcours ; ces points, liés aux installations monumentales, offrent ainsi des temps d'évasion et sont essentiels à l'expérience scénographique. Des moments soulignés par des nuances de bleu qui évoluent tout au long de l'exposition.
Pour accompagner notre démarche scénographique, nous avons souhaité retranscrire graphiquement l'idée du voyage, de ce mouvement permanent à la fois psychologique ou physique, dans l'impalpabilité de la trame et par le dessin cheminant des caractères typographiques.



Vue scénographie © Studio Matters

Visuels disponibles dans l'espace ressource enseignant

Ces photographies disponibles sur la plateforme destinée aux enseignants peuvent être utilisées dans un cadre pédagogique pendant la durée de l'exposition :
www.mucem.org/espace-ressources-enseignants.
Pour y accéder, entrez le code d'accès « MucemPeda » 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. Marcel Duchamp, *Boîte-en-valise n° IV*, 1936. Carton, bois, papier, plastique, 8 × 35 × 39,8 cm. Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole, Saint-Priest-en-Jarez. Cliché © Yves Bresson / Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole © Association Marcel Duchamp / Adagp, Paris, 2019

2. Chiharu Shiota, *Accumulation - Searching for the Destination*, 2014-2019. Fils, moteurs, valises, dimensions variables. Galerie Templon, Paris-Bruxelles © Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Galerie Templon, Paris-Bruxelles, photo : Bertrand Huet/Tutti © Adagp, Paris, 2019

3. Vassily Kandinsky, *Arabische Stadt* [Ville arabe], 1905. Tempera sur carton, 67,3 × 99,5 cm. Centre Pompidou - Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle, Paris © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / image Centre Pompidou, MNAM-CCI

4. Paul Klee, *Kairouan, devant la porte*, 1914. Aquarelle et crayon sur carton, 13,5 × 22 cm. Moderna Museet, Stockholm © Moderna Museet / Stockholm

5. Leila Alaoui, *No Pasara*, 2008. Tirage photographique noir et blanc, 73 × 102 cm. Galleria Continua, San Gimignano, Beijing, Les Moulins, Habana © Courtoisie Fondation Leila Alaoui & Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Les Moulins / Habana

6. Victor Brauner, *Le Dernier Voyage*, 1937. Huile sur bois (chêne), 13,9 × 18 cm. Centre Pompidou - Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle, Paris © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / image Centre Pompidou, MNAM-CCI © Adagp, Paris, 2019. Don de Jacqueline Brauner, 1982

7. Max Ernst, *Coloradeau*, 1953. Huile sur toile, 55,2 × 46,3 cm. Musée d'Art moderne de Paris © Julien Vidal / Musée d'Art moderne / Roger-Viollet © Adagp, Paris, 2019

8 et 8 bis. On Kawara, *I Got Up*, 1972. 52 cartes postales de la série *I Got Up* (1968-1979), datées entre le 2 novembre et le 23 décembre 1972, adressées à Hervé Fischer depuis New York et Stockholm. Centre Pompidou - Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle, Paris © One Million Years Foundation ; photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Audrey Laurans

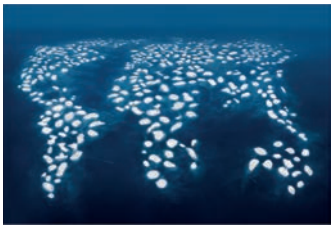
Ces photographies disponibles sur la plateforme destinée aux enseignants peuvent être utilisées dans un cadre pédagogique pendant la durée de l'exposition :
www.mucem.org/espace-ressources-enseignants.
Pour y accéder, entrez le code d'accès « MucemPeda » réservé aux enseignants.

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.

9. Andy Warhol, *Car Crash*, 1963. Sérigraphie sur toile, 71 × 136,5 cm. Lieu d'Art et d'Action Contemporaine (LAAC), donation de l'association L'Art contemporain, Dunkerque © The Andy Warhol Foundation / Licensed by Adagp, Paris, 2019. Photo © Direction des Musées de Dunkerque, LAAC, photo Jacques Quecq d'Henripret

10. Richard Baquié, Sans titre [Le Cockpit], 1986-1987. Vue de l'exposition au Centre Pompidou, Galeries contemporaines (14 janv.-22 mars 1987). Technique mixte, 210 × 550 × 235 cm. Photo Bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou, MNAM-CCI, Paris © Centre Pompidou, MNAM-CCI Bibliothèque Kandinsky, Dist. RMN-Grand Palais / Jacques Faujour © ADAGP, Paris 2019

11. Robert Smithson, *Spiral Jetty*, 1970. Capture du film 16 mm numérisé, 35 min, couleur. Marseille, [MAC] musée d'art contemporain © 2019 Holt / Smithson Foundation / Adagp, Paris



12. Andreas Gursky, *Dubai World III*, 2008. Impression couleur, 237 × 342,5 × 6,2 cm. Kunstmuseum Wolfsburg, dépôt de Volkswagen AG © Andreas Gursky / Courtoisie Sprüth Magers / Adagp, Paris, 2019

13. Mona Hatoum, *Hot Spot (stand)* (détail), 2018. Tube néon et acier, 172 × 83 × 80 cm © Mona Hatoum. Courtoisie Galerie Chantal Crousel, Paris (Photo : Florian Kleinefenn)

14. Martin Parr, *ITALY, Venice*, 2015. Impression pigmentaire contrecollée sur aluminium, 60 × 86 cm. Magnum Photos, Paris © Martin Parr / Magnum Photos

15. Barthélémy Toguo, *Road to exile*, 2007. Technique mixte, 220 × 260 × 135 cm. Paris, Collection du Musée national de l'histoire de l'immigration © Adagp, Paris, 2019 ; photo Courtoisie Galerie Lelong Paris

16. Henri Matisse, *Polynésie, la mer*, 1959. Tapisserie en laine, 196 × 314 cm. Mobilier national, Paris © Succession Henri Matisse ; image © Mobilier national, Paris / I. Bideau

Ouvrages

Arama, Maurice, *Maroc : le royaume des peintres*, Paris, Éditions Non-Lieu, 2017.

Argod, Pascale, *L'art du carnet de voyage*, Paris, Editions Alternatives, 2014.

Bertrand, Gilles, *Le grand tour revisité: pour une archéologie du tourisme : le voyage des Français en Italie, milieu XVIIIe siècle-début XIXe siècle*, Rome, École française de Rome, 2008.

Bonnet, Eric (dir.), *Le voyage créateur: expériences artistiques et itinérance : [colloque, Valenciennes, Le Cateau-Cambrésis, 19-21 octobre 2006]*, Paris, l'Harmattan, 2010.

Danesi, Fabien, *L'œil nomade: la photographie de voyage avec Ange Leccia*, Dijon, SCEREN-CRDP Bourgogne, 2005.

Guyon, Loïc Pierre; Requemora, Sylvie, *Image et voyage: représentations iconographiques du voyage, de la Méditerranée aux Indes orientales et occidentales, de la fin du Moyen Âge au XIXe siècle*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2012.

Larroque, Tiphaine Marie Bintou ; Le Thomas, Claire ; Demange, Michel (dirs.), *Voyages d'artistes: entre tradition & modernité*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2016.

Moureau, François (dir.), *L'oeil aux aguets ou L'artiste en voyage*, Paris, France, Klincksieck, 1995.

Peltre, Christine, *L'atelier du voyage: les peintres en Orient au XIXe siècle*, Paris, Gallimard, 1995.

Peltre, Christine, *Le voyage de Grèce: un atelier en Méditerranée*, Paris, France, Citadelles & Mazenod, 2011.

Vautier, Dominique ; Musée d'Ixelles ; Association du patrimoine artistique, *Tous les chemins mènent à Rome: voyages d'artistes du XVIe au XIXe siècle*, Bruxelles, Fonds Mercator, 2007.

Catalogues d'exposition

Benjamin, Roger, Jan de Hond, Jan, Depelchin, Davy, *De Delacroix à Kandinsky: l'orientalisme en Europe*, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-arts de Belgique ; Munich, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung ; Marseille, Centre de la Vieille Charité, 2010-2011.

Boucher, Anaïs, *La Grèce des origines. Entre rêve et archéologie*, Saint-Germain-en-Laye, Musée d'Archéologie nationale, 2014-2015.

Briend, Christian, *La Méditerranée et l'art moderne*, Rabat, Musée Mohammed VI, 2018.

Cachin, Françoise (dir.), Méditerranée. *De Courbet à Matisse*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 2001.

Charbau, Gaël ; Collet, Bernard ; Dirié, Clément ; Petrešin, Nataša ; Pigeat, Anaël ; Troncy, Éric ; Viéville, Camille ; Chougnet, Jean-François ; Laffon, Juliette ; *Ici, ailleurs: une exposition d'art contemporain*, Marseille-Provence 2013 ; La Friche La Belle de Mai, 2013.

Curiger, Brice (dir.), *Soleil chaud, soleil tardif. Les modernes indomptés*, Arles, Fondation Vincent Van Gogh, 2018.

Del'Furia, Lucienne ; Fabre, Gérard (dirs.), *Voyage en Provence: 1850-1950*, Martigues, Musée Ziem, 2007.

Duthuit, Claude, ; Grammont, Claudine ; Kosténévitch, Albert ; Labrusse, Rémi ; Monod-Fontaine, Isabelle ; Peltre, Christine ; Schneider, Pierre (dirs.), *Le Maroc de Matisse*, Paris, Institut du monde arabe, 1999.

Ely, Bruno ; Vial, Marie-Paule (dirs.), *Le Grand atelier du Midi*, Aix-en-Provence, Musée Granet ; Marseille, Musée des Beaux-arts Palais Longchamp, 2013.

Fabre, Thierry ; Bouayed, Anissa (dirs.), *Le noir et le bleu : un rêve méditerranéen*, Marseille, Mucem, 2013.

Gaillard, Brigitte (dir.), *Picasso et le paysage méditerranéen*, Toulon, Musée d'art, 2019.

Getz-Gentle, Pat ; Caubert, Annie (dirs.), *Zervos et l'art des Cyclades*, Vézelay, musée Zervos, 2011.

Ligner, Sarah (dir.), *Peintures des lointains: la collection du musée du quai Branly Jacques Chirac*, Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, 2018.

Lunginbühl, Yves (dir.), *Paysage méditerranéen*, Séville, Cartuja de Santa Maria de las Cuevas, Milan, Electa, 1992.

Notter, Annick ; Liénard, Anne ; Gaudichon, Bruno ; Gautheron, Marie ; Frémeaux, Jacques ; Peltre, Christine (dirs.), *L'Algérie de Gustave Guillaumet: 1840-1887*, Montreuil, France, Gourcuff Gradenigo, 2018.

Plossu, Bernard ; Martin, Paul ; Busto, Andrea, *Voyages vers l'Italie: itinérances à travers les photographies de Bernard Plossu et les aquarelles de Paul Martin, issues du fonds permanent du musée Gassendi*, Marseille, Images en manœuvres éd., 2005.

Poullain, Christine, Bounakoff, Pierre-Nicolas (dirs), *Voyage Voyages* coédition Mucem / Hazan, 2020.

Pradel, Jean-Louis (dir.), *Voyages d'artistes, Algérie 2003 : Espace EDF Electra, 21 novembre 2003 - 28 mars 2004*, Paris, Paris musées, 2003.

Serulaz, Arlette ; Chillaz, Valentine de ; Musée du Louvre, Département des arts graphiques, *Souvenirs de voyages: autographes et dessins français du XIXe s. : 99e Exposition du Cabinet des Dessins, Paris, Musée du Louvre, 27 février - 18 mai 1992*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1992.

Vallès-Bled, Maïthé ; Goldberg, Itzhak ; Krebs, Sophie, Marquet. *La Méditerranée, d'une rive à l'autre*, Sète, Musée Paul Valéry, 2019.

Articles

Barthèlemy, Guy, « Le carnet du Voyage en Égypte de Fromentin (1869) : un atelier de peintre ? », *Viatica [En ligne], Le carnet de voyage : permanence, transformations, légitimation*, mis en ligne le 20/03/2018, URL : http://viatica.univ-bpclermont.fr/le-carnet-de-voyage-permanence-transformations-legitimation/dossier/le-carnet-du-voyage-en-egypte-de-fromentin-1869-un-atelier-de-peintre

Chemlali, Yasmine ; Perrot, Anne-Hélène, « Le regard des photographes commerciaux. Quelques clichés du fonds égyptien de la Collection Fouad Debbas à l'étude. », *Les Cahiers de l'École du Louvre* [En ligne], 5, 2014, mis en ligne le 01/10/2014, URL : http://journals.openedition.org/cel/406

Louÿs, Gilles, « Introduction », *Viatica [En ligne], Le carnet de voyage : permanence, transformations, légitimation*, mis en ligne le 20/03/2018, URL : http://viatica.univ-bpclermont.fr/le-carnet-de-voyage-permanence-transformations-legitimation/introduction

Méaux, Danièle, « Les « lieux communs » du photographe voyageur », Viatica [En ligne], *Le carnet de voyage : permanence, transformations, légitimation*, mis en ligne le 21/03/2018, URL : http://viatica.univ-bpclermont.fr/le-carnet-de-voyage-permanence-transformations-legitimation/varia/les-lieux-communs-du-photographe-voyageur

Littérature jeunesse

Camille Andros, *Le grand voyage*, Gallimard jeunesse, 2019.

Barroux, *Bienvenus*, Editions Kaléidoscope, 2017.

Anne-Sophie Baumann, Sébastien Mourrain, *Les aventures d'Ulysse*, Nathan, 2017.

Jean-Michel Billioud, Pauline Martin, *Le capitaine au long cours*, Gallimard jeunesse, 2018.

Blex Bolex, *Nos vacances*, Albin Michel, 2017.

Davide Cali, Magali Le Huche, *Eléctrico*, ABC Melody, 2017.

Mia Cassany, *Ports autour du monde*, Nathan, 2018.

Alexandre Chardin, *Des vacances d'Apache*, Magnard jeunesse, 2017.

Kitty Crowther, *Va faire un tour*, Collection Pastel, 1995.

Vincent Cuvellier, Anne Laval, *La tête en vacances*, Actes Sud junior, 2013.

Silène Edgar, *42 Jours*, Castelmore, 2019.

Elise Fontenaille, *L'extraordinaire voyage du chat de Mossoul, raconté par lui-même*, Gallimard jeunesse, 2018.

Catherine Gendrin, *Contes nomades : sur les chemins des peuples nomades du monde entier*, Rue du monde, 2018.

Sébastien Gendron, *Sur la route d'Indianapolis*, Magnard jeunesse, 2016.

Laurence Gillot, *Souvenirs de Gibraltar*, Nathan, 2010.

Juco, Tristan Pohler Costa, *Le voyage de Tito*, La pimpante édition, 2014.

Véronique Massenot, Sébastien Chebret, *Un amour d'étoiles*, Les éditions de l'élan vert, 2017.

Edith, *Le jardin de minuit : librement adapté du roman de Philippa Pearce, Tom et le jardin de minuit (Tom's Midnight Garden)*, Soleil, 2015.

Isabel Pin, *Chère toi que je ne connais pas*, Hélium édition, 2018.

Tom Seidmann-Freud, *Le voyage en poisson*, Albin Michel, 2016.

Bertrand Solet, *La mer en vrai*, Rue du monde, 2006.

Visite autonome

Sans guide-conférencier
Réservation obligatoire
Visite découverte pour les enseignants mercredi 22 janvier à 14h30

Visites guidées

« Ma petite collection »
De la grande section au CM2
Durée : 1h
Tarif : 50€/classe

Ma petite collection © Gabriel Popoff, Mucem

Cette visite propose une traversée dans l'exposition munie d'une mallette remplie d'objets insolites pour découvrir les œuvres. Grâce à cette mallette remplie de reproductions, ils voyagent en collectionnant différents objets pour créer collectivement une petite exposition en fin de parcours. Un voyage aussi à travers les matières que les élèves pourront toucher en découvrant les univers artistiques de Baquié, César, Kandinsky, Matisse, Barthélémy Togo etc.

« Voyage Voyages »
De la 6e à la Terminale
Durée : 1h30
Tarif : 70€/classeLa visite aborde les œuvres phares de l'ex-

© Gabriel Popoff, Mucem

position par la construction d'un voyage imaginaire de l'élève. Le guide a une valise vide qu'il remplira de mots en lien avec les œuvres parcourues. Ils évoqueront des souvenirs, des objets, des couleurs, des odeurs, des lieux, des actions, des émotions. Chaque élève pourra piocher parmi ces mots qui lui ressemblent ou qui symbolisent ce chemin parcouru. Le choix d'un destinataire et l'écriture de ce voyage imaginaire appartient à chaque élève qui repartira avec la carte postale, comme une invitation au voyage.

Atelier

Escales en Méditerranée
De la moyenne section au CE2
Visite atelier
Durée : 1h30
Tarif : 70€/classe

Cette visite-atelier est construite en deux temps : un temps de visite dans l'exposition pour aborder les notions de voyages (par les bateau, les valises, les trésors récoltés...) et un temps de pratique en atelier. Celui-ci propose aux enfants des dessins de sable sur des tables lumineuses. Le sable est un matériau privilégié de la proposition, naturel et facile à prendre en main, il permet à chaque enfant de s'exprimer par le toucher et le dessin. L'objectif est de développer des imaginaires variés et complémentaires et de raconter un voyage par ces tableaux de sable.

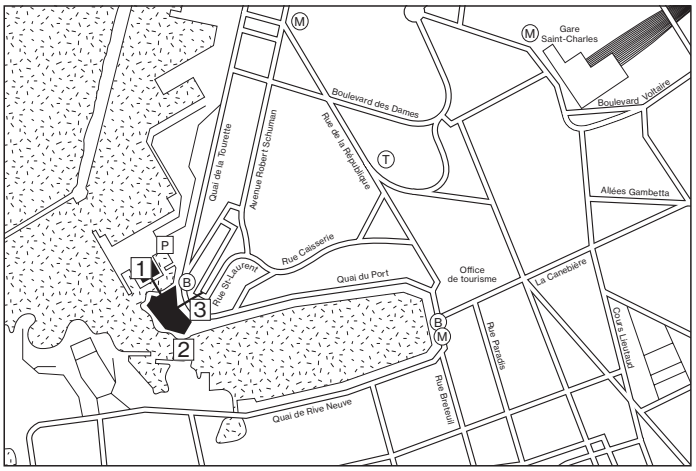
Réservations et renseignements tous les jours de 9h à 18h
T. 04 84 35 13 13 reservation@mucem.org

Escales en Méditerranée © Julie Cohen, Mucem

Jours et horaires d'ouverture

Groupes scolaires accueillis tous les jours sauf le mardi, sur un horaire prioritaire : de 9h à 11h

Venir au Mucem



Métro 1 et 2	station Vieux-Port ou Joliette (15 min à pied)
Tramway T2	arrêt République / Dames ou Joliette (15 min à pied)
Bus nos 82, 82s et 60	arrêt Fort Saint-Jean
Autocar	aire de dépose-minute Boulevard du Littoral (en face du musée Regards de Provence) Avenue Vaudoyer (le long du soutènement de la butte Saint-Laurent, en face du fort Saint-Jean)

1 Entrée J4 – Esplanade du J4
2 Entrée Port – Quai du Port
3 Entrée Panier – Parvis Saint-Laurent

Nous écrire

7, promenade Robert Laffont - CS 10351
13213 Marseille Cedex 02

Réservations et renseignements
T. 04 84 35 13 13 tous les jours de 9h à 18h
reservation@mucem.org

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

Bienvenue au Mucem

La gratuité pour les visites guidées/ateliers est accordée aux écoles maternelles, élémentaires et aux collèges REP et REP + des réseaux Madragues et Vieux-Port 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.

Mécènes fondateurs

Mona Hatoum, *Hot Spot (stand)* (détail), 2018. Tube néon et acier, 172 × 83 × 80 cm
© Mona Hatoum. Courtoisie Galerie Chantal Crousel, Paris
(Photo : Florian Kleinefenn)