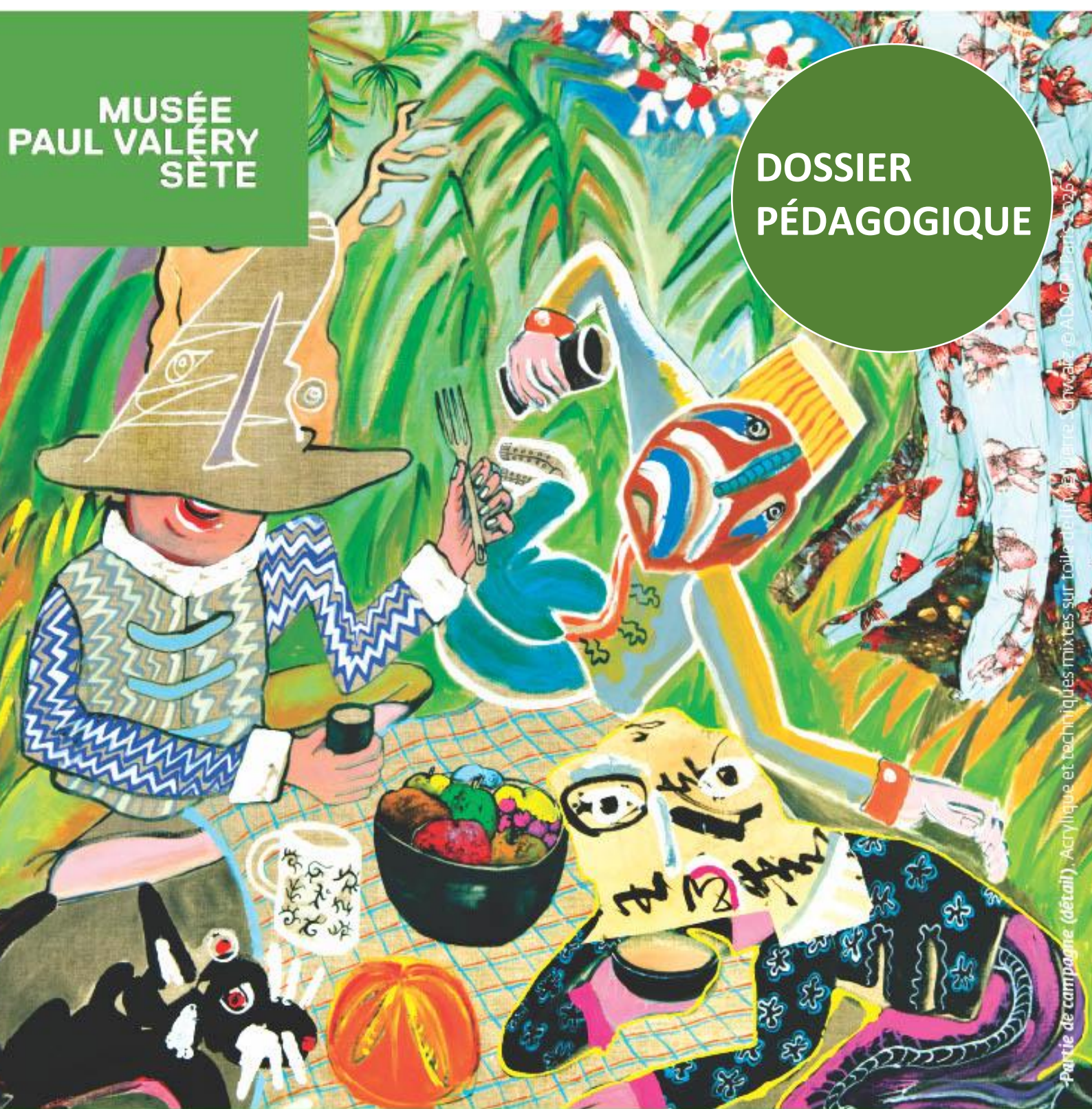


MUSÉE
PAUL VALÉRY
SÈTE

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE



ANDRÉ
CERVERA
CARAMBOLAGES

29
mars
2026

7
juin
2026

ville de  sète

week-
Le Parisien
end

ARTS: CITY Midi Libre

SOMMAIRE

Présentation de l'exposition	3
L'artiste.....	4
Le parcours de visite	5
Fictions de Sète	5
Territoires de l'imaginaire	6
Peintures d'Histoire.....	8
Théâtre d'ombres et mapping	10
Prolongements.....	11
Animisme	11
Masques et théâtre	12
James Ensor.....	14
Figuration Libre	15
L'expressionnisme	16
Pistes pédagogiques.....	18
Informations pratiques	19

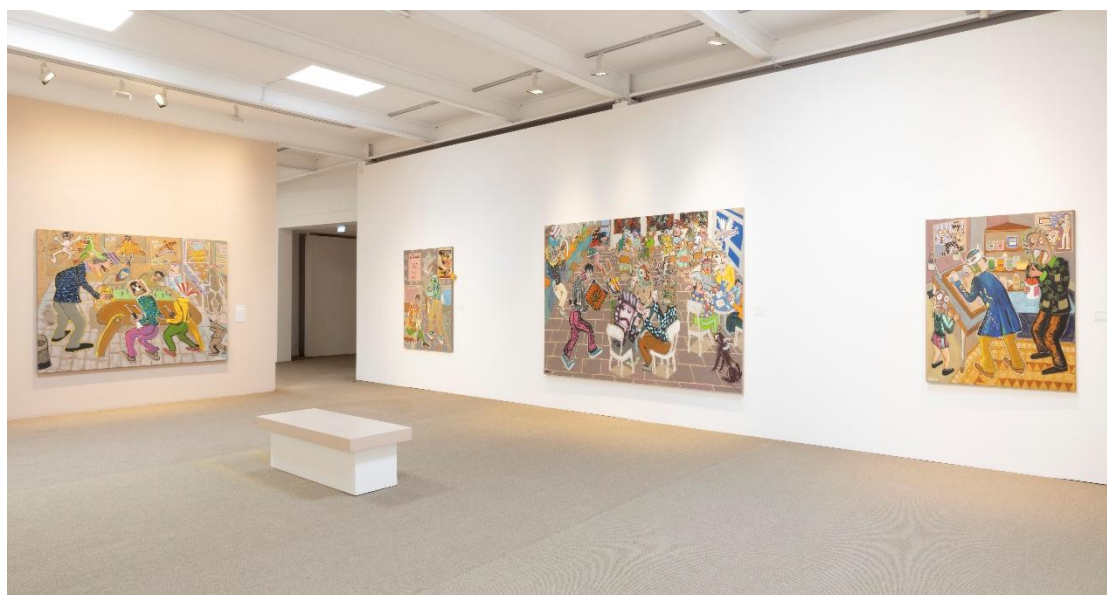
Présentation de l'exposition

Le Musée Paul Valéry présente ce printemps l'exposition *André Cervera. Carambolages*. Artiste sétois au style expressionniste affirmé, André Cervera vous propose un voyage coloré au milieu de paysages figuratifs où se mêlent imaginaire et Histoire de l'Art. Grand voyageur, il développe une identité picturale singulière, intuitive et énergique. Ses œuvres deviennent des expériences sensibles et poétiques aux matériaux et techniques multiples.

André Cervera cultive un syncrétisme et dévoile des territoires peuplés de monstres et de références. Au gré de ses déplacements autour du monde, son inspiration et sa sensibilité se développent. Les œuvres présentent autant d'imaginaires que de liens à l'actualité. Il porte également son intérêt sur les cultures indiennes, asiatiques et africaines dans leur rapport au vivant, bien différent de celui des sociétés occidentales. Cette hybridation devient un véritable principe plastique, où se percutent grandes œuvres de l'Histoire de l'Art, chamanisme, magie et souvenirs de l'artiste.

Cette esthétique du carambolage invite André Cervera à expérimenter des techniques, à superposer matières et couleurs. Tissus, toile en réserve, papier kraft, bombe de peinture, collages, enterrement des toiles... tout est prétexte à la création. Passionné de cinéma, les peintures sont autant de montages visuels en plans variés, où chaque détail vient nourrir une histoire plus grande que l'œuvre. La peinture devient pour l'artiste le vecteur d'une mémoire multiple, intime et sincère.

Cette exposition réunit une quarantaine d'œuvres, en trois actes, réalisées entre 2024 et 2025. André Cervera vous invite à plonger dans une mythologie picturale et colorée, un voyage intime et universel.



L'artiste

André Cervera, né en 1962, vit et travaille à Sète.

Fils d'un réfugié politique de la guerre d'Espagne, il se considère avant tout comme un « citoyen du monde ». Né à Sète, il passe son enfance sur les quais et choisit de se lancer dans la peinture après la découverte de l'esthétique des trublions de la Figuration Libre. Il participe d'ailleurs à la revue « Bato » en **1978**, aux côtés de Combas et Di Rosa. Il étudie ensuite à l'École des Beaux-Arts de Sète, avant de rejoindre celle de Marseille. À cette période, il rencontre Aldo Biascamano, puis Tino Cosentino, avec lesquels il fonde le groupe « Yaros » dans les années 1980. Prônant un art total, ces jeunes artistes défient les conventions et mêlent performances, cinéma, poésie, théâtre, provocation et culture populaire.



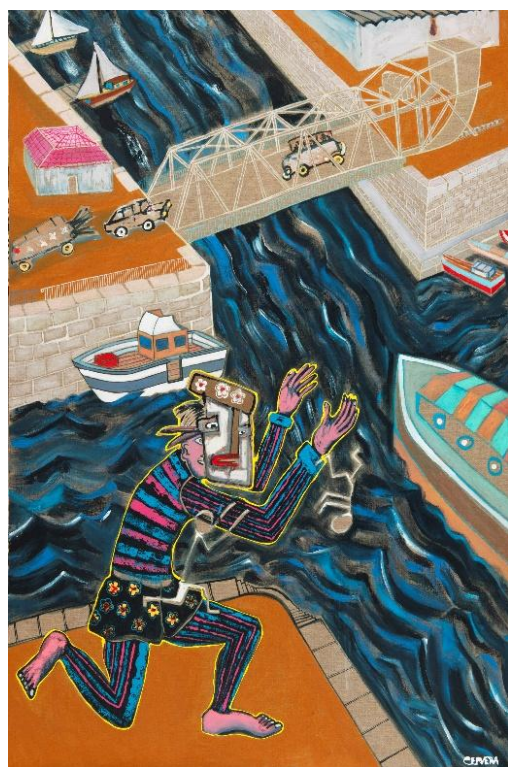
André Cervera nourrit sa peinture de ses nombreux voyages. Au gré de ses résidences, en immersion, il explore une multitude de cultures dont les codes et les visions façonnent son œuvre. Dans ce syncrétisme instinctif et primaire, en perpétuel mouvement, certaines destinations marquent profondément l'artiste :

- **1994** : Croatie et Sénégal.
- **1996** : Maroc.
- **2001 – 2002** : Mali.
Il y découvre le pays de Dogon, l'animisme et le chamanisme. Fasciné par le cinéma de Jean Rouch qui explore l'Afrique, il nourrit son imaginaire autour des bestiaires, des rituels et des masques.
- **2003 – 2016** : Séjours en Inde.
La rencontre avec la culture et la spiritualité indoue lui inspire des techniques mixtes (collages, textiles, performances...). Fruit de ce vécu, il présente en 2018 un travail « à quatre mains » avec l'artiste indienne Swarna Chitrakar.
- **2006 – 2018** : Séjours en Chine.
Pays où il a le plus séjourné, la Chine demeure une source fidèle d'inspiration et d'expérience. De nouveaux dialogues se créent, entre codes symboliques et mythologies, dans lesquels l'artiste tissent des liens avec le vivant.

Pétri de cultures multiples, André Cervera cultive une esthétique du « carambolage ». Références artistiques et culturelles se percutent dans une peinture sincère et hybride. Si certaines œuvres évoquent l'actualité ou l'Histoire de l'Art, il est avant tout question de mémoire : la peinture est une matière vivante.

Le parcours de visite

Fictions de Sète



Le canal a bon d'eau, 2024, acrylique et techniques mixtes sur toile.

Présentation de la section

André Cervera entretient un lien très fort avec Sète. Sa ville natale devient le théâtre d'une mémoire vivante, inspirée de la culture populaire. La famille, l'enfance et ses peurs constituent les trois grandes thématiques de cet ensemble d'œuvres. La rue, le port, les canaux sont comme des terrains de jeux qui servent de cadres à la plupart de ces scènes. Ses souvenirs sont une véritable matière plastique et s'incarnent dans des peintures à l'imagination fertile.

Il interroge ainsi l'univers de son enfance et de son adolescence, placé sous le signe de la liberté. Les fragments autobiographiques viennent se mêler à des récits pour créer une peinture qui dit les tensions sociales, les conflits politiques et les tribulations adolescentes.

Analyse de l'œuvre : *Le canal a bon d'eau*

André Cervera convoque ici son imaginaire et ses souvenirs d'enfance. Bousculant les codes de la perspective, il compose une véritable saynète comique. Le personnage masqué au premier plan, aux motifs variés, se détache du reste de la scène et du ballet des bateaux sur les canaux. Né dans le port, l'artiste prend plaisir à représenter les quais, les flots et les retours de pêche. La peinture devient alors le réceptacle de sa mémoire, et un terrain d'expérimentation pour des techniques multiples.

Dans cette œuvre, André Cervera représente les canaux de Sète avec des traits épais, des gestes appuyés. L'importance est donnée au rythme et à la dynamique du cours de l'eau, qui a bercé son enfance. Ce traitement confère vibration et mouvement à la matière. Face à ce travail presque naïf et brut du pinceau, il confronte celui du collage et de la simplification des formes. Dans une composition en plongée, inspirée du cinéma, il opte pour le découpage et le collage de papiers pour ajouter du volume et de l'épaisseur. Certaines parties de la toile sont même laissées intactes, en réserve. Ce mélange des matières participe de l'esthétique expressionniste et foisonnante d'André Cervera, qui se définit autant dans les techniques et les références, que dans le ton humoristique de certains titres d'œuvres.

Territoires de l'imaginaire

Présentation de la section

André Cervera est un artiste voyageur. À travers ses déplacements en Inde, en Afrique ou en Chine, il recherche une rupture avec la culture occidentale ou avec le confort de l'atelier. Le voyage est pour lui d'abord un oubli de soi et une posture d'écoute. Ses découvertes lui offrent un nouveau rapport au vivant.

Fasciné par la mort et la communication avec l'invisible, il s'intéresse par exemple aux rituels chamaniques africains. Le sacré fait partie du quotidien de ce continent et l'artiste s'est intéressé aux objets dans lesquels il apparaît : masques, statuaire, costumes, objet et mobilier du quotidien... Cette connaissance intime des cultures étrangères, auprès desquelles il demeure toujours plusieurs mois, s'inscrit au cœur de sa démarche artistique. Il collecte une large iconographie populaire, des histoires, des matériaux et des tissus. Il observe aussi les formes poétiques, la symbolique des couleurs propre à chaque pays.

Dans les « Territoires de l'imaginaire », André Cervera évoque ainsi des moments de joie, de découvertes, des aventures mystérieuses et des réinterprétations d'œuvres célèbres. Personnages et masques introduisent parfois une dimension carnavalesque qui situe les scènes dans un entre-deux, entre réel et imaginaire.

Analyse de l'œuvre : *Partie de campagne*

La référence aux maîtres de l'Histoire de l'Art s'inscrit dans l'esthétique d'André Cervera. Cependant, il s'émancipe de la simple citation et de l'héritage pictural. Ici, *Le déjeuner sur l'herbe* d'Édouard Manet, peint en 1863, est manifeste dans l'inspiration. Pourtant, il n'est pas question de scandale ou de revendication : ce n'est plus un déjeuner, mais un pique-nique de carnaval.

Masques et personnages farfelus se réunissent dans ce repas improvisé. Ils incarnent à la fois une forme d'hypocrisie sociale, mais aussi la référence à des rituels chamaniques ou des cultures africaines, rencontrés au cours de ses nombreux voyages.



Partie de campagne, 2024, acrylique et techniques mixtes sur toile.

L'artiste mêle les techniques, ajoutant à la peinture du collage de papiers et de tissus pour densifier la matière et le volume. Des peintres comme Henri Matisse ou les membres du fauvisme utilisaient aussi cette technique.

Analyse de l'œuvre : *Naranja*

Le voyage pour André Cervera est cœur de sa démarche artistique. Il lui permet d'aller à la rencontre de l'autre, de découvrir d'autres niveaux de perceptions de la réalité, d'autres appréhensions culturelles et d'autres croyances.

Ses expériences en Inde, où il a séjourné à plusieurs reprises entre 2003 et 2016, viennent nourrir la création de cette œuvre intitulée *Naranja*. Ce titre espagnol signifie orange, à la fois le fruit et la couleur. Cette teinte sacrée en Inde est employée pour repeindre les icônes chaque année lors d'une cérémonie.

La dimension sacrée du thème s'observe également par la présence du dieu protecteur Ganesh en bas du tableau, représenté avec une tête d'éléphant sur un corps d'homme. Dans un paysage exotique, la figure principale est celle d'un homme qui tire un rickshaw (touk-touk) à l'aide de deux crochets plantés dans sa peau. Cette pratique trouve un écho dans certains rituels hindous. Cet acte de dévotion extrême permet de rendre hommage aux dieux et de les remercier pour leur protection.

La mixité des techniques et la liberté esthétique sont particulièrement visibles dans cette œuvre où se mêle l'usage de la bombe aérosol, les fragments textiles, la toile en réserve et la variation de l'acrylique. L'artiste transpose dans cette toile un vécu tout en restant libre dans sa narration.



Naranja, 2024, acrylique et techniques mixtes sur toile.

Peintures d'Histoire

Présentation de la section

Quand André Cervera commence à peindre, il est pétri avant tout de culture populaire et de cinéma de série B. King Kong, Godzilla, Dracula sont autant de figures qui peuplent ses visions. Il se familiarise plus tard avec l'Histoire de l'Art, mais cette influence sera décisive. Chez James Ensor, il découvre un travail sur le masque qui correspond à ses propres recherches. Il est particulièrement sensible au goût du grotesque que Goya révèle dans ses œuvres.

Cette forte influence des références artistiques des siècles précédents n'empêche pas une très grande liberté de l'artiste dans son travail de réinterprétation. Il n'hésite pas à mettre en cause les normes classiques. Le respect qu'il nourrit pour les artistes majeurs du passé pourrait épuiser son inspiration, mais il choisit plutôt de donner une version nouvelle des œuvres qui l'émeuvent. C'est dans la capacité de ces œuvres à nous toucher encore aujourd'hui qu'il trouve la force de ne pas être écrasé par leur poids historique. Leurs thèmes renvoient en effet à des questions de vie ou de mort qui sont toujours universelles.

Analyse de l'œuvre : *La belle persane*

La série des « toiles enterrées » révèle un rituel mis en place par André Cervera. Il enfouit dans son jardin, sous la terre et les feuilles, certains tableaux et laisse la nature, les insectes et les intempéries métamorphoser la toile. Ce geste symbolique nous évoque la manière dont le temps altère et transforme le passé en souvenirs. L'artiste retravaille ensuite cette œuvre en réhaussant de couleur la palette terreuse. Les jeux de courbes suggèrent le rythme de la musique et le mouvement des corps. Les références multiples et les langages divers fusionnent pour enrichir la pratique artistique du peintre.



La belle persane, 2024, acrylique et techniques mixtes sur toile.

Le tableau fait référence à l'histoire de *Noureddin et la Belle Persane* issue des « Mille et une nuits », recueil anonyme de contes populaires en langue arabe d'origine persane, indienne. Il rencontre avec la traduction française d'Antoine Galland au XVIII^e siècle un succès considérable en Europe.

Dans le conte principal, la jeune Shéhérazade raconte au roi des histoires durant mille et une nuits afin de capter l'attention de ce dernier et d'éviter la mort. L'une des histoires racontées est celle de *La Belle Persane*. Une femme d'une beauté remarquable qui se vend au marché comme esclave. Elle attire toutes les convoitises dont celles du roi. Pour cette raison le vizir l'achète pour son souverain, mais son fils Nouredin en tombe amoureux...

Analyse de l'œuvre : *Le Sabbat*

Cette œuvre monumentale rend hommage aux peintures sombres, inquiétantes et mystérieuses de Francisco de Goya, réalisées à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècles. Le maître espagnol inspire André Cervera pour la création d'un monde peuplé de monstres, fantômes, sorcières et sorciers et bien plus encore. Ces êtres nocturnes et ces puissances de l'invisible fascinent autant qu'ils terrifient l'artiste et le spectateur. Cet univers renvoie aussi bien aux peurs de l'enfance qu'aux angoisses que l'adulte doit apprendre à surmonter. Nous retrouvons le monde de la sorcellerie, de la magie et du merveilleux auquel s'est confronté le peintre lors de ses multiples voyages.

L'artiste a réfléchi minutieusement à la composition de cette peinture en réalisant de nombreux dessins avant sa réalisation, mais l'improvisation est également convoquée dans le processus de création. Les figures et les techniques se font écho et donnent à l'ensemble toute sa force symbolique.



Le Sabbat, 2025, acrylique et techniques mixtes sur toile.

Théâtre d'ombres et mapping

Le théâtre d'ombres

Le théâtre d'ombres d'André Cervera s'inscrit dans la lignée de la lanterne magique. La lumière d'une chandelle ou d'une lampe à huile traversait des plaques en verre peintes et projetaient des images fantastiques. Elles sont considérées comme l'ancêtre du cinéma et de l'image animée. L'artiste fait aussi référence à la tradition du théâtre d'ombres chinois.

Des personnages façonnés en fil de fer et des silhouettes découpées dans du métal ou du carton sont montés sur des moteurs rotatifs. Grâce à un dispositif lumineux minutieusement élaboré, les ombres de ces figures prennent forme et se projettent sur un écran translucide. Ces personnages renvoient à la grande peinture de l'exposition, *Le Sabbat*. L'artiste y convoque les forces de l'invisible, dans une tentative de renverser l'ordre établi, comme une revanche de la vie sur la mort.



Théâtre d'ombres conçu avec la scénographe Emmanuelle DEBEUSSCHER.

Mapping

André Cervera s'intéresse aux liens entre l'image fixe et l'image animé, il interroge sa fascination pour Méliès et les débuts du cinéma. Ce mapping isole certains fragments de la peinture, extrait des figures et des corps selon un scénario pré-établi autour du thème du Sabbat, la ronde des sorcières.

L'artiste donne ainsi forme à une utopie ancienne, à ce rêve qui traverse la peinture depuis l'Antiquité : voir les figures peintes s'affranchir de la toile, s'échapper du cadre, devenir autonomes, animées par le mouvement et l'espace, ne serait-ce que pour un instant. La peinture se libère alors de son immobilité ; elle respire, vibre, s'anime. L'image cesse d'être fixe pour devenir présence.

Prolongements

Animisme

L'animisme recouvre des pratiques très différentes, allant du vaudou au chamanisme, en passant par divers cultes totémiques ou ancestraux. Il a été défini par l'ethnologue britannique Edward B. Tylor (1871) comme la croyance selon laquelle la nature est régie par des esprits analogues à la volonté humaine. Il y voyait la forme primitive ayant engendré toutes les religions. Aujourd'hui, l'animisme se conçoit moins comme une croyance que comme une façon de voir le monde, présente de tout temps dans l'esprit humain. Selon l'anthropologue Philippe Descola, l'animisme n'est pas une religion mais une façon de concevoir la relation entre soi et l'autre qui s'oppose à une conception « naturaliste » du monde séparant les êtres humains des autres animaux et des plantes : les non-humains seraient également dotés de subjectivité. Les religions, quant à elles, se caractérisent par une forme de croyance et de transcendance que l'on ne trouve pas dans l'animisme.

Dans l'animisme, la croyance n'est pas un dogme, mais une expérience vécue. Dans des circonstances données, un ensemble d'indices permet à un chamane d'inférer la présence d'un esprit avec lequel il peut entrer en communication. Ou bien encore, certains signes vont indiquer l'existence d'une intentionnalité derrière une action animale, ou l'aspect d'une plante.



Site cérémoniel de rite de passage pour les garçons dogons devenant des hommes, près du village de Songo, Bandiagara, photographie de Martin Gray.

Il est difficile au vu de cette définition très ouverte de compter le nombre d'animistes. La curiosité pour ces différents modes de vie ne cesse d'inciter les anthropologues à la recherche de cette communication inter-espèces au sein de différentes communautés que ce soit en Amazonie ou en Afrique australe, aux États-Unis ou dans le continent asiatique. Précocement étudiés par les anthropologues et les ethnologues et omniprésents dans l'œuvre de Michel Leiris (1992-1996), les Dogons font partie des rares peuples de l'Afrique de l'Ouest ayant accédé à une certaine notoriété européenne, voire à une véritable fascination, du fait de l'extraordinaire site de falaise dans lequel ils enterrent leurs morts mais aussi de leurs croyances et de la complexité de leur cosmogonie. Cela explique en partie les voyages effectués par André Cervera au Mali (2001 et 2002). Sous l'égide du hogon, chef de la communauté qui détient le pouvoir religieux et politique, les pratiques rituelles structurent les relations entre les hommes et les génies, et par là même l'utilisation collective des ressources naturelles. Si l'animisme contemporain fait l'objet de tentatives d'appropriation par les religions monothéistes mais sa résistance témoigne de sa vitalité.

Pour aller plus loin :

- La vidéo « Le cinéma ethnographique de Jean Rouch » sur la chaîne YouTube spécialisé dans l'archéologie et l'anthropologie *Passé sauvage*. Elle revient sur le thème du cinéma et de l'artiste en lien avec l'intérêt pour l'animisme ouest-africain : <https://youtu.be/MIOeQ-46X2Q?si=JR3sUanip1xRp-gS>

Masques et théâtre

« Depuis Les Perses d'Eschyle, dont la représentation a eu lieu en 472 avant J.-C. sur les contreforts de l'Acropole à Athènes, jusqu'à la fin de l'Empire gréco-romain et l'avènement du christianisme, huit siècles plus tard, l'acteur n'a donné à voir que le masque de son personnage, affirmant par-là la dimension symbolique d'une scène qui ne se voulait pas l'illusion de la réalité », explique Guy Freixe, un des grands spécialistes en France du masque de théâtre, qu'il a exploré aussi bien comme acteur, comme metteur en scène que comme universitaire. Le masque théâtral se détache nettement du masque rituel, et marque ainsi l'invention du théâtre.



Masques de muets, de comédie, de tragédie, de deux satyres et d'un faune. Gravure par Paul Weindl, 1810.
©Getty - Florilegius/Universal Images Group.

Les masques dans le théâtre antique sont utilisés pour mieux faire voir le caractère des personnages, mais aussi pour amplifier la voix. Cet objet a un intérêt tant anthropologique que théâtral, tantôt médiateur, tantôt révélateur, tantôt dissimulateur. Entre les XVI^e et XVIII^e siècles, un nouveau genre de théâtre, la *commedia dell'arte*, invente des types de personnages reconnaissables à leurs costumes et à leurs masques tels Arlequin, Scaramouche ou encore Polichinelle.

En Asie, les arts dramatiques masqués traditionnels sont multiples et très riches. Au Japon, en Chine, Corée, Indonésie, Thaïlande, Inde, Tibet, Népal ils sont aussi associés au sacré. Le masque joue aussi le rôle de médium entre une vérité crue, forte voire violente et le spectateur.

Le masque a été le vecteur de renouvellements esthétiques importants dans les arts du spectacle au XX^e siècle, puis sa force symbolique est retombée avec l'effondrement des mythes et des idéaux. Il semble que nous assistions aujourd'hui à des résurgences de sa présence en scène venant questionner l'homme et les pratiques artistiques.

James Ensor

Peintre belge appartenant à la mouvance symboliste, souvent présenté comme un précurseur des expressionnistes et du surréalisme, James Ensor (1860 - 1949) est célèbre pour ses carnivals macabres, ses scènes inquiétantes mêlant masques et squelettes. Né à Ostende, sur la mer du Nord, il y passera la majorité de sa vie. Il grandit dans le magasin de souvenirs tenu par ses parents où sont vendus entre autres des coquillages, des jouets, des chinoiseries et des masques. Il commence son activité de peintre au sein d'un collectif dont il est l'un des membres fondateurs. À 23 ans, il participe à la création des XX, un groupe d'avant-garde. Son tableau de 1883 intitulé *Les Masques scandalisés* incarne un tournant dans son œuvre avec l'apparition du motif des masques de carnaval qui va durablement marquer son travail et précipiter sa rupture avec le groupe des XX. En 1889, il peint l'une de ses œuvres les plus célèbres, *L'entrée du Christ à Bruxelles*. Il démarre un travail d'artiste en solitaire et explore tous les genres avec une palette plus claire et colorée. Il réalise des natures mortes, des paysages et même des autoportraits. C'est cependant le carnaval, les squelettes, les masques et les personnages grotesques qui font partie des sujets récurrents dans l'œuvre de l'artiste. Il s'en sert pour critiquer l'hypocrisie de la bonne société belge avec laquelle il rompt et pour rendre hommage aux maîtres flamands comme Bruegel ou Jérôme Bosch pour lesquels il cultive une grande admiration.



James Ensor, *Les Masques scandalisés*, 1883, huile sur toile, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles.

James Ensor est une personnalité inclassable, à la fois fantasque et angoissée, dont les œuvres traduisent un regard plein d'ironie sur le monde. Ses tableaux mêlant critiques contre les injustices sociales et univers fantastiques posent la question plus large de la condition humaine. Bien qu'isolé, Ensor a joué un rôle déterminant dans la naissance de la peinture moderne en Belgique. Il obtient une reconnaissance tardive peu avant d'abandonner la peinture pour se consacrer à la musique.

Pour aller plus loin :

- Le podcast de France Culture : « James Ensor : masques et débauche »
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-jeudis-de-l-expo-ete-10/james-ensor-masques-et-debauche-5518508>

Figuration Libre

Le groupe d'artistes de la Figuration libre apparaît dans les années 1980 dans l'objectif de changer l'art en le remettant dans la vie. Le terme est trouvé un peu par hasard par Ben Vautier, lors de l'exposition *Deux Sétois à Nice*. Pour qualifier le travail entrepris, ce dernier insiste sur la nouveauté du mouvement, et en fixe les caractéristiques : « 30 % provocation anti-culture, 30 % figuration libre, 30 % art brut, 10 % folie. Le tout donne quelque chose de nouveau ». Il désigne en ces mots une peinture représentant un sujet réel ou imaginaire, de façon rapide, spontanée, et très colorée.



Hervé Di Rosa, *L'attaque de la rue du malheur*, Hervé di Rosa, 1984, acrylique sur toile.

Comme le formule l'un des piliers du mouvement, le peintre François Boisrond : « nous étions fascinés par les fanzines, l'art brut, le hard rock, le punk tout ce qui était mal fait, populaire, violent, bas. La télécoche aussi. On voulait se vautrer dans la culture la plus méprisée, il y avait l'idée de se confronter au quotidien, renouveler les sujets, les thématiques, vivre la peinture au présent ». Ainsi, cet art se produit dans la rue, les clubs, les revues, les ateliers, dans un bouillonnement non académique et pulsionnel. Dans cet élan du dégel, on retrouve la volonté d'accompagner une transformation sociale en marche et de faire écho aux attentes populaires.

L'expressionnisme

De la fin du XIX^e siècle jusqu'à 1925 apparaît en Europe (Europe du Nord et Europe Centrale) un mouvement artistique dont les protagonistes veulent exprimer avec force graphique leurs émotions et leur subjectivité. L'expressionnisme ne cherche pas à montrer le monde tel qu'il est, mais à l'exprimer. Comme le surréalisme après lui, il touche à tout : la peinture, mais aussi la littérature, le théâtre, le cinéma ou la musique. Art antirationaliste, il est notamment influencé par la psychanalyse naissante et le recours aux symboles. Il se trouve être aussi mystique et violent : couleurs vives, lignes acérées, scènes brutales et sanglantes pour le groupe allemand *Die Brücke*. Il reflète une vision pessimiste de la réalité à la veille de la première guerre mondiale (1914-1918). Deux groupes de peintres se créent rapidement : *Die Brücke* (Le pont) et *Der Blaue Reiter* (Le cavalier bleu).

Dans l'histoire de l'art, de grands peintres s'inscrivaient déjà dans cette tendance, comme Goya, Grünwald, ou Le Greco. On peut même citer des précurseurs : Van Gogh, Munch (souvent considéré comme le père de l'expressionnisme) ou Paula Modersohn-Becker. Mais c'est en Allemagne, vers 1905, que l'expressionnisme naît véritablement. Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff et Fritz Bleyl fondent le groupe *Die Brücke* (Le pont), bientôt rejoints par Max Pechstein, Emil Nolde et Otto Müller. Ensemble, ils diffusent leur vision de l'art dans la revue *Der Sturm* (La tempête). Sous leurs pinceaux, la ville révèle sa dureté et sa corruption, la nature ses résonances mythologiques, les corps leurs difformités, attirantes ou repoussantes. Leur touche est large et épaisse, leurs couleurs outrées et profondes, leurs compositions simples et franches, en particulier dans leurs gravures.



Ernst Ludwig Kirchner, *Scène de rue à Berlin*, 1913, huile sur toile, 120 x 95cm, MoMA, New York.

D'autres artistes, dont Kandinsky, Franz Marc, August Macke et Alexeï Jawlensky, se regroupent sous le nom de *Blaue Reiter* (Le cavalier bleu), en 1911 à Munich. Leur art se veut plus spirituel, plus intellectuel. Les sujets sont moins passionnels que dans ceux des expressionnistes de *Die Brücke*, ils sont presque des prétextes à une recherche expressive purement formelle. Le naturalisme des œuvres du *Blaue Reiter* tend à se dissoudre jusqu'à atteindre l'abstraction. En Autriche, l'expressionnisme apparaît à travers le groupe de la *Sécession*, créé par Gustav Klimt, au symbolisme décoratif et graphique, porté par Egon Schiele et Oskar Kokoschka. Schiele pousse le graphisme à l'excès, son rapport outrancier à la mort et à l'érotisme dérange. Kokoschka est plus posé tant sur le fond que sur la forme dans ses peintures, ce que reflète par exemple ses « portraits psychologiques » (1907-1914).

Le septième art compte aussi ses artistes expressionnistes, comme Robert Wiene, metteur en scène allemand du *Cabinet du docteur Caligari* (1920), qui joue notamment sur les costumes et les lumières pour créer une optique déformée du réel, ou encore le génial Wilhelm Murnau, réalisateur de *Nosferatu*, œuvre emblématique du cinéma muet expressionniste allemand.

Pour aller plus loin :

- Les ressources *Lumni* autour de l'expressionnisme : <https://www.lumni.fr/dossier/l-expressionnisme-porteur-d-emotions-intenses>

Pistes pédagogiques

Maternelle

Arts plastiques

- Comprendre à travers les activités artistiques ; Imaginer et dessiner.

Elémentaire

Arts plastiques

- CP-CE1-CE2 : La représentation du monde ; La représentation plastique et les dispositifs de présentation ; La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre ; Représenter le monde environnant.

Culture littéraire et artistique

- CM1-CM2 : Mettre en relation un texte connu (récit, fable, poésie, texte religieux ou mythologique) et plusieurs de ses illustrations ou transpositions visuelles, musicales, scéniques, chorégraphiques ou filmiques, issues de diverses époques, en soulignant le propre du langage de chacune.
- Mettre en relation une ou plusieurs œuvres contemporaines entre elles et un fait historique, une époque, une aire géographique ou un texte, étudiés en histoire, en géographie ou en français.

Collège

Français

- Sixième : Le monstre (mythes, fables, contes merveilleux).
- Cinquième : Regarder le monde, inventer des mondes.
- Troisième : Vivre en société, participer à la société (fables, contes philosophiques).

Lycée

Humanités, Littérature, Philosophie

- Terminale : Création, continuités et ruptures.
La recherche de soi (Les expressions de la sensibilité ou Les métamorphoses du moi)

Histoire des Arts

- Questionner le fait artistique ; Exposer l'œuvre, la démarche, la pratique ; La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre.



Informations pratiques

Service des publics

Caroll CHARRAULT
Pauline AUDOUARD

04 99 04 76 11
mediationpaulvalery@ville-sete.fr

Service éducatif

Professeure de l'Éducation Nationale missionnée auprès du service des publics
Marguerite POULAIN Marguerite-Boni.Poulain@ac-montpellier.fr

Le musée est ouvert :

Tous les jours sauf le lundi, de 10h00 à 18h00.