

Musée des Beaux-Arts de Rouen

André Raffray ou la peinture recommencée

19 octobre 2005 – 16 janvier 2006



André Raffray réalisant L'Ombre du Porte-bouteilles de Marcel Duchamp, musée des Beaux-Arts de Rouen, octobre 2005
© Catherine Lancien, Carole Loisel

Dossier d'accompagnement à la visite

réalisé par le service des publics et le service éducatif des musées de la ville de Rouen

Cette exposition a été organisée en partenariat avec le Frac Bretagne.
Elle a bénéficié du mécénat du Groupe Société Générale.

Cette exposition s'adresse à tous les niveaux d'enseignement général, technique et professionnel et parcourt un grand champ de disciplines (lettres, philosophie, histoire des arts, arts plastiques, géographie, etc).

Ce dossier propose des pistes pédagogiques adaptables à tous les niveaux scolaires, de la maternelle à l'enseignement supérieur.

<u>1. André Raffray ou la peinture recommencée</u>	p. 3
1.1 Présentation de l'exposition	p. 3
1.2 <i>La peinture recommencée</i> par André Raffray	p. 4
1.3 Biographie	p. 6
<u>2. Pistes pédagogiques</u>	p. 5
2.1 « L'art autour de l'art »	p. 8
2.1.1 « le musée imaginaire » d'André Raffray	p. 8
2.1.2 La technique d'André Raffray	p. 8
2.1.3 Avec des élèves	p. 9
2.2 « La Vie illustrée de Marcel Duchamp »	p. 10
2.2.1 Rappels biographiques	p. 10
2.2.2 Le surréalisme	p. 11
2.2.3 Aide à la lecture de ces tableaux	p. 14
2.3 Références cinématographiques	p. 15
2.3.1 André Raffray et le cinéma	p. 15
2.3.2 Technique et vocabulaire cinématographiques	p. 15
2.3.3 <i>L'Encyclopédie audiovisuelle du cinéma français</i>	p. 16
2.4 Figures littéraires et philosophiques	p. 18
2.4.1 La mise en abyme	p. 18
2.4.2 Le portrait	p. 18
2.4.3 Questions philosophiques autour de l'art	p. 18
<u>3. Ressources complémentaires</u>	p. 21
3.1 Bibliographie	p. 21
3.2 Sites Internet	p. 22
<u>4. Visiter l'exposition avec sa classe</u>	p. 23
<u>5. Renseignements pratiques</u>	p. 24

1. André Raffray ou la peinture recommencée

1.1 Présentation de l'exposition

Les avant-gardes françaises qui se sont succédé depuis Delacroix ont toujours été aussi radicales qu'élégantes. Au XX^e siècle, faisant assaut d'humour et de subversion, elles ont semé le trouble le plus complet sur la nature de l'art. Après la figure inégalée de Marcel Duchamp, on a peut-être eu quelque difficulté à repérer les héritiers de cette brillante tradition. On en retrouvera sans doute le fil en découvrant l'œuvre d'André Raffray. Cette vaste rétrospective est la première qui lui soit consacrée en France, la reconnaissance étant venue plus tôt en Allemagne avec la grande exposition organisée en 2002 par la Kunsthalle der Bundesrepublik Deutschland à Bonn.

Né en 1925, venu à la carrière artistique par la photographie (le studio de ses parents) et surtout le cinéma qui est son métier (il dirige le service Animation de la Gaumont), André Raffray a produit une œuvre qui vibre de l'amour de l'art et rend hommage inlassablement à ses grands maîtres. Fort d'une technique précise et virtuose, il a toujours pratiqué le dessin qui lui sert aussi bien à imaginer des scènes parfaitement crédibles qu'à reproduire fidèlement un modèle.

Son entrée officielle dans le « monde de l'art » se fait sous les auspices de Duchamp, dont il raconte la vie en une série de scènes irrésistibles, à l'occasion de l'exposition inaugurale du Centre Georges-Pompidou en 1977. Sa verve narrative, son sens du détail et de la documentation y font merveille, comme dans les gouaches qu'il réalise par ailleurs sur l'histoire du cinéma français.

Mais à côté de ce travail d'imagination, Raffray se lance dans une aventure qui se révélera vertigineuse, absorbant toute sa vie et produisant un effet décapant sur notre conception de la création artistique : il entreprend de *recommencer* les paysages peints par les maîtres qu'il admire. Retrouvant le site, le moment, la lumière, la saison, au prix de longs voyages et de recherches acharnées, il crée son propre paysage, peignant d'après sa photographie du site une vision d'une ambiguïté stupéfiante, qui contient à la fois la réalité observée et le tableau de Monet, Constable, Seurat, Van Gogh...

La peinture à l'huile sera remplacée progressivement par le crayon de couleur qui devient son instrument emblématique, et avec lequel il n'hésite pas à recommencer en vraie grandeur les *Demoiselles d'Avignon* de Picasso ou la *Musique* de Matisse. Les Diptyques, à partir de 1982, confrontent deux imitations parfaites, celle de l'œuvre de référence et celle du motif. Avec les Déchirures, la photographie s'en mêle... et même bientôt la vidéo. On perd tout repère, on se demande ce que l'on regarde, on ne sait plus où est l'art mais on est sûr que c'est une chose merveilleuse.

L'exposition *André Raffray ou la peinture recommencée*, coproduite avec le Frac Bretagne, a été présentée sous une forme partielle au musée d'Art et d'Histoire de Saint-Brieuc du 25 juin au 25 septembre 2005. Les derniers travaux d'André Raffray, les Diptyques d'autoportraits, sont présentés La Galerie Beaubourg, Paris.

La Société générale, partenaire de l'exposition, prête au musée pendant la même période un ensemble d'œuvres choisies dans l'importante collection d'art contemporain qu'elle a constituée. Ces œuvres choisies en résonance avec la collection du musée sont présentées dans La Galerie et dans la salle consacrée à l'abstraction.

1.2 La peinture recommencée par André Raffray

J'ai eu, bien entendu, une vie avant « La peinture recommencée ». Dès mon extrême jeunesse, j'ai dessiné pour ne plus cesser jamais. J'ai peint, et beaucoup détruit de ce que j'avais peint qui n'eût rien apporté à l'art contemporain.

Mais ceux qui connaissent mon travail savent qu'il s'inspire depuis longtemps des œuvres d'artistes célèbres qui, le plus souvent, m'ont précédé. Cinquante ou cent ans plus tard, je me nourris de leur peinture. Mon fétichisme naturel et mon goût marqué pour l'histoire de l'art m'ont sans doute amené à emprunter cette route, et je sais aujourd'hui que ma série de gouaches illustrant la vie de Marcel Duchamp a servi de facteur déclenchant.

S'il s'agit de pures fictions, je les fais renaître par le biais d'une technique étrangère à l'original, comme mes *Demoiselles d'Avignon de Picasso* ou ma *Musique de Matisse* aux crayons de couleur. C'est alors la matière picturale même, dans toute son abstraction, qui devient mon sujet, beaucoup plus que le dessin des personnages.

S'il s'agit de paysages, il me faut d'abord retrouver le site exact peint par exemple par Cézanne ou Mondrian. À l'encontre de Marcel Proust, ce n'est pas une petite madeleine trempée dans une tasse de tilleul qui m'aide à remonter le temps, mais la recherche et la découverte passionnées d'un lieu déjà visité par un regard illustre. La même fièvre m'a poussé sur les sentiers proches de la Sainte-Victoire, sur la route de Domburg à travers les landes de la presqu'île de Walcheren, ou dans l'amoncellement des rochers de la Pointe du Raz, à l'extrémité du monde occidental.

On peut se douter que cette entreprise ne m'a pas réservé que des réussites et parfois, après un long voyage, je n'ai rien reconnu de ce que j'étais venu photographier. Les décennies modifient les sites comme la mer les rivages. Il advient aussi que l'écran d'un building ou d'une rangée d'arbres masquent à mon objectif le motif enfin retrouvé. Mais cependant, mêlant bonnes et mauvaises fortunes, j'ai pu cadrer dans mon viseur bien des lieux picturaux célèbres. La première fois, ce fut à Auvers sur Oise. Je me rappellerai toujours quelle émotion m'envahit quand je plaçai les pieds de mon appareil à l'endroit même où Vincent avait dû placer les pieds de son chevalet, face à l'église.

La diapositive obtenue, il me fallait d'abord la dessiner sous projection sur une toile de format identique à celui de l'original, puis enfin peindre ma vision d'un sujet que j'avais "volé" à mon illustre prédécesseur.

Dans un premier temps, j'ai montré mes paysages accompagnés, quand je le pouvais, des toiles de Maîtres dont je m'étais inspiré. Puis, face à la difficulté grandissante d'obtenir le prêt d'un Van Gogh ou d'un Constable, l'idée m'est venue de les recommencer et de créer des diptyques. Dans cet esprit, j'ai réalisé toute une série d'œuvres jumelles, qui m'a mené jusqu'au pont de Brooklyn ! Parallèlement, j'avais changé de technique, en substituant peu à peu les crayons de couleur à la peinture à l'huile. Depuis mon extrême jeunesse je n'avais cessé de dessiner, et je découvrais sur le tard qu'avec ces modestes outils, sur papier et sur toile je parvenais à simuler toutes les matières peintes.

Parfois, dans mes recherches, j'avais été frustré de ne pouvoir utiliser certains sites fameux, dont une partie avait hélas disparu. C'était le cas, notamment, pour les vues de Georges Seurat à Port-en-Bessin. L'idée me vint de les "reconstituer", en combinant crayons de couleur et photo. Je dessinais d'après la peinture la partie disparue et lui adjoignait, en la déchirant à la demande, une photo de la partie toujours existante, celle qu'avait connue Seurat. L'extrême fidélité du peintre à son sujet permettait que s'ajustent exactement les deux éléments.

Monet à Trouville, Turner à Dieppe m'offrirent de belles occasions de compléter cette série. J'y ajoutais plus tard des gouaches sur photo, en peignant le personnage de la peinture sur le tirage couleur du paysage devant lequel il posait et que j'avais pu retrouver.

Un grand musée allemand consacrant un film à mon travail, le tournage nous amena en 1996 sur les bords de la Méditerranée, autour de Saint-Tropez, où le réalisateur souhaitait tourner sur le terrain, à la recherche d'un site. Ce qui m'amena à réellement découvrir celui que Matisse avait utilisé pour sa célèbre peinture, *Le Luxe*. Il eut été dommage de ne pas poursuivre l'entreprise. Contact pris avec un spécialiste des trucages vidéo, je peignis à la gouache les trois femmes du tableau et la magie de la technique les incrusta dans la vue réelle. C'est ainsi que, pendant la durée de la rétrospective, les spectateurs purent voir à la projection, derrière les personnages de la peinture, les bateaux passer au loin face aux collines de Sainte-Maxime et les vagues battre les rochers du premier plan.

Arrivé à ce point de mon récit, je constate que j'ai évoqué, dessiné et peint bien des paysages. C'est sans doute cette même réflexion qui m'a poussé, au début de 2002, à m'engager dans une nouvelle aventure, celle des autoportraits. Pourquoi ne pas rééditer avec le visage humain ce que j'avais accompli avec les grands paysages de l'histoire de l'art ? Sous forme de diptyques, bien sûr. J'avais déjà fait un essai en 1988, auquel je n'avais pu donner suite, mais les œuvres intéressantes ne manquaient certes pas. Quel peintre n'a pas interrogé son visage, ce modèle toujours disponible ? Qui n'a pas cherché sa vérité dans le miroir ? Certains se sont représentés à de multiples reprises, comme Van Gogh et comme Rembrandt, à tous les âges de la vie. Mais moi, c'est aux contemporains que je m'intéressais. Si je décidais de recommencer un autoportrait de Picasso, par exemple, il me fallait l'accompagner de ma propre vision de l'artiste au même âge, en m'aidant d'une photographie. La recherche cette fois n'allait pas m'entraîner loin de mes bases, et la quête serait d'un autre ordre. Mais trouver dans les librairies, les bibliothèques ou bien les agences une photo correspondant à l'autoportrait choisi - même posture, même période à quelques années près - s'avéra bien plus difficile que je l'avais imaginé. De même que pour les paysages, j'eus des échecs - quelques grands noms manquent à ma liste - mais aussi des surprises heureuses. Et puis la diversité des techniques que j'avais à traduire, ce nouveau challenge que je m'étais imposé, m'exaltait. Après les rivières et les montagnes, les maisons et les arbres, voilà que je m'affrontais à tous ces visages, tous ces regards de peintre - je devenais un peu - me semble-t-il - le miroir qu'ils avaient interrogé, et je m'efforçais de leur répondre.

André Raffray, février 2005

1.3 Biographie

- 1925 Naît le 18 juillet à Nonancourt, dans l'Eure.
- 1941-1945 Travaille pendant la durée de la guerre avec ses parents, dans leur studio de photographie et, parallèlement, suit les cours par correspondance de l'Ecole A.B.C. de dessin.
- 1946 À Paris, entre dans l'atelier de dessin animé d'André Rigal.
- 1953 Est engagé dans le service Animation de la Société Gaumont dont il deviendra plus tard le responsable jusqu'en 1982.
- 1967 Expose à « La Palette Bleue » (Galerie Romanet rive gauche) une série d'aquarelles : *La Mer et les Marais*.
- 1970 Exécute sa première toile relative à l'histoire de l'art : *Meissonnier peignant la retraite de Russie*.
- 1973-1976 Peint cinq *Fenêtres* (huiles sur toile) dont certaines sont présentes à ARS 74 (Helsinki) et à la Biennale de Venise de 1976.
- 1973-1982 Rencontre en 1973 le metteur en scène Victor Vicas pour lequel il va réaliser des centaines de gouaches, illustrant jusqu'en 1982 les épisodes de la célèbre série *Les Brigades du Tigre*.
- 1977 Expose au Musée de Brest la série des *Fenêtres*, les gouaches de *La vie de Marcel Duchamp*, ainsi que les notes et dessins réalisés à Philadelphie d'après Duchamp.
- 1977-1978 Pour illustrer l'émission télévisée de Claude-Jean Philippe *L'Encyclopédie audiovisuelle du Cinéma Français*, réalise une série de gouaches dont le tournage et les trucages de prise de vue sont effectués par son atelier.
- 1981 Expose au Centre Georges Pompidou les dix premières toiles des *Paysages recommencés*.
- 1982 Quitte Gaumont et le cinéma pour se consacrer uniquement à la peinture.
- 1984 Exposition personnelle au Städtisches Museum Abteiberg, Mönchengladbach : *Drei Motive*.
- 1988 Expose la série des *Diptyques* (quinze dessins et une gravure) au musée des Arts Décoratifs à Paris.
- 1990 Expose le *Nu descendant un escalier N°2* et *Les Demoiselles d'Avignon* dans l'exposition de Pontus Hulten *Le Territoire de l'Art*, Musée d'État Russe, Saint Pétersbourg.
- 1992 Participe à *Territorium Artis* exposition inaugurale de la Kunst und Ausstellungshalle des Bundesrepublik Deutschland à Bonn (Allemagne) dans laquelle figure le triptyque *Duchamp - Matisse - Picasso*.

- 1993 Pour l'exposition *Marcel Duchamp* à Venise, dessine sur les cimaises du Palazzo Grassi les ombres éphémères de *La Roue de bicyclette* et du *Porte-bouteilles*, qui accompagnent son esquisse du *Grand Verre* recommencée.
- 1996-1998 Présente un panorama de ses œuvres au Musée d'Art Moderne et Contemporain de Genève (Mamco) : *André Raffray. Rudiments d'un musée possible. Rétrospective en feuilleton*.
- 1999 Rétrospective André Raffray *Lob den Anderen - Éloge des autres* à la Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn (Allemagne). À cette occasion, le réalisateur Horst Brandenburg tourne un film-reportage qui sera projeté pendant la durée de l'exposition *André Raffray. Pendler zwischen den Zeiten*.
Exposition personnelle, *Éloge des autres*, Galerie Baudoin Lebon, Paris.
- 2000 Exposition *André Raffray. Hommage à l'Art*, Achim Moeller Fine Art, New-York.
- 2001 Exposition *André Raffray, Un musée Imaginaire*, Galerie Beaubourg, Château Notre-Dame des Fleurs, Vence.
Publication du livre *André Raffray. Un musée imaginaire*, aux Éditions de la Différence.
- 2005 Exposition personnelle *Brooklyn Bridge* (diptyques et dessins), Achim Moeller Fine Art, New York.

2. PISTES PÉDAGOGIQUES

2.1 « L'Art autour de l'art »

De nombreuses pistes peuvent être exploitées avec les élèves du primaire et du secondaire, en histoire, en histoire de l'art et en arts plastiques.

2.1.1 « le musée imaginaire » d'André Raffray

« Qu'est-ce qu'un peintre ?... C'est un collectionneur qui se constitue une collection en faisant les tableaux qu'il aime chez les autres »

Picasso

Comparé au Vasari moderne, le travail d'André Raffray permet, avec des élèves, un premier niveau d'analyse : celui des références picturales et culturelles qu'il a délibérément choisies, se postant en peintre historien de l'art moderne. Cet aspect concerne plus facilement des classes de lycée, en particulier les sections arts plastiques et les premières L et ES qui ont au programme d'histoire l'étude de la naissance de l'art moderne. Il s'agit de leur faire retrouver les références, établir les biographies des artistes et le contexte historique de la production des œuvres en amont de la visite et les faire intervenir au musée.

On peut également imaginer un travail à partir du tableau *Chez Arensberg* : il représente l'appartement de Louise et Walter Arensberg, grands collectionneurs américains et amis privilégiés de Marcel Duchamp ; cet endroit a été, de 1915 à 1920 environ, le lieu de rencontres de nombreuses personnalités du monde artistique new-yorkais. S'y retrouvait ce que l'on a appelé *The Arensberg circle* avec des Américains comme Catherine Dreier, Beatrice Wood ou Man Ray, et des Français comme Albert Gleizes ou Francis Picabia. Jamais toutes ces personnalités ne se sont retrouvées ensemble dans cet appartement mais le tableau permet d'évoquer l'activité artistique intense de New-York de ces années là et ce que représentèrent dans ce domaine Louise et Walter Arensberg. Pour des lycéens en histoire des arts ou en section arts plastiques, ce tableau représente un véritable condensé culturel symbolique à décrypter, tant au niveau des personnages qu'au niveau des références picturales au mur.

2.1.2 La technique d'André Raffray

* l'importance du dessin

L'œuvre d'André Raffray fait la part belle au dessin, initié par sa formation première, l'École ABC du dessin, avec laquelle, à travers les cours par correspondance, l'élève reçoit dans les années 1940 une formation classique, sans référence à l'art moderne, mais où il multiplie les techniques : mine de plomb, crayon conté, fusain, sanguine, encre de chine travaillés sur toutes les gammes de papier. Il acquiert une véritable maîtrise du dessin et produit des portraits réalisés à la mine de plomb stupéfiants qui donnent une dimension intemporelle, voire anachronique aux personnes représentés.

* la méthode

Son processus est le suivant : il photographie le sujet du futur tableau, sélectionne ses diapositives, réalise de grands tirages puis les projette sur la toile qui devient écran pour fixer le cadrage définitif. Il dessine ensuite minutieusement sous projection chaque détail à la mine de plomb et indique les variations de tons et de teintes par des hachures de densité et de sens différents qui seront pour lui plus tard autant de repères. Après ce repérage, André Raffray commence à réaliser sa toile, souvent aux crayons de couleurs.

Il réussit à reconstruire l'illusion du réel : l'aspect des *Fenêtres* par exemple et la plupart de ses paysages donnent quasiment un rendu photographique.

2.1.3 Avec des élèves

- A la façon de ...

On peut imaginer avec des élèves de tous âges de travailler à la façon d'André Raffray, c'est-à-dire de « recommencer un motif, une œuvre », par exemple des collections permanentes du musée des Beaux-Arts de Rouen, comme *la Cathédrale de Rouen* de Claude Monet (1893, salle 2. 30). Avec des élèves, il s'agit:

- de retrouver le paysage, d'identifier le site et de rassembler des informations le concernant ;
- sur place, d'étudier la représentation dudit site (cadrage, point de vue, technique) et de le photographier (en numérique par exemple) ;
- en classe, de travailler sur les tirages numériques imprimés et éventuellement de les rétroprojeter sur des feuilles de papier grand format, de comprendre les unités de composition de l'image, puis de peindre sa propre cathédrale « selon Monet ».

C'est un travail de relative envergure qui peut s'adapter à tous les niveaux de classe, susciter un travail en groupe et faire réfléchir les élèves sur la valeur de l'original et la capacité d'interprétation du spectateur en confrontant les résultats. On peut envisager ce travail avec d'autres œuvres du musée, en particulier les paysages impressionnistes représentés de nombreuses fois dans les collections permanentes.

L'enseignant pourra également faire utiliser aux élèves des moyens techniques différents, la photographie et le dessin en particulier. Les enfants pourraient reproduire le principe des *Déchirures* en partant de la représentation d'un lieu proche et connu. La démarche pourrait cependant être inversée : partir de la photographie actuelle et imaginer, en utilisant le dessin, le complément de l'image, situé plus tôt ou plus tard dans le temps puis coller les deux parties.

Pour prolonger les recherches avec des élèves sur la composition et le sens des images, on peut également travailler sur leur fragmentation :

- en insérant des fenêtres dans une photographie pour y introduire des éléments incongrus (couleur, technique, motif, etc)
- en découpant une image en plusieurs morceaux que l'on superpose, que l'on recompose de façon illogique, entre lesquelles on laisse des interstices.

- Travailler sur le paysage

André Raffray est un « peintre itinérant » qui fait la démarche de se rendre sur les lieux pour retrouver un paysage peint par un grand maître : avec des élèves jeunes et à l'aide des reproductions des œuvres qu'il a « recommencées », on peut imaginer un travail géographique de localisation de ces paysages qui deviennent fondateurs d'identité et images patrimoniales.

Autour de l'analyse géographique même de ses paysages, on peut s'y plonger avec des scolaires sans référence extradiagétique.

Par ailleurs, le rendu photographique de ses œuvres et, dans ses diptyques, la comparaison avec « les originaux recommencés », font émerger le caractère subjectif de tout paysage : un même lieu peut être perçu, représenté et reçu différemment.

Cette comparaison peut également être étudiée dans le temps : à partir des *Déchirures*, c'est l'occasion d'évoquer l'évolution du paysage : transformations des lieux, aménagement de l'espace, destructions et constructions de bâtiments... sont autant de signes de la vitalité même de ces paysages qui ne peuvent rester figés, à moins de périlcliter.

Toutes ces pistes d'analyse paysagère à caractère géographique sont adaptables à tous les niveaux scolaires (cycles 2 et 3, classes de 6^e 4^e et 1^{ère} en particulier).

2.2 « La Vie illustrée de Marcel Duchamp »

Cet artiste est une figure essentielle dans l'œuvre de Raffray. Il est donc incontournable et offre des pistes multiples pour l'exploitation de cette exposition.

C'est Pontus Hulten, directeur du centre Pompidou, qui a demandé à André Raffray de réaliser des gouaches qui, transformées en images éclairées électriquement, illustreraient, en douze scènes, la vie de Marcel Duchamp. Elles ouvriront l'exposition inaugurale du centre Pompidou : *L'Œuvre de Marcel Duchamp* en 1977.

2.2.1 Rappels biographiques

• Marcel Duchamp

Né en 1887 à Blainville-Crevon (Seine-Maritime), dans une famille d'artistes, Marcel Duchamp est le frère du sculpteur **Raymond Duchamp-Villon** (1876-1918), du peintre fauviste, dessinateur et graveur **Jacques Villon** (Gaston Duchamp) (1875-1963), et du peintre **Suzanne Duchamp** (1889-1963) mariée au peintre Jean Crotti. C'est un des artistes les plus polyvalents et les plus célèbres de l'art moderne. Son œuvre constitue une rupture radicale avec toutes les formes d'art traditionnel. Il commence l'art avec le fauvisme puis, sous l'influence de Braque et de Picasso, s'attaque au cubisme. Il réalise son premier *Nu descendant un escalier* en 1912, qui fait sensation à l'exposition de l'*Armory show* de New York. Il s'écarte de la peinture, vers 1913-1915, avec les premiers ready-made (déjà finis, déjà terminés), objets usuels de fabrication industrielle (*Roue de bicyclette*, 1913, *Le Porte-bouteilles*, 1914) promus au rang d'œuvres d'art par leur simple exposition dans un musée. Il s'installe à New York en 1914 et se lie à **Man Ray**, et **Picabia** en 1915, avec qui il fonde la revue pré-dada *291* et devient un des précurseurs du dadaïsme ; courant auquel se rattache sa *Mariée mise à nu par ses célibataires, même* (1912-1923). En 1917, il fait un scandale à New York en exposant sa *Fontaine*. Grâce à ces œuvres, Duchamp mène aussi une réflexion sur les qualités esthétiques de l'œuvre d'art, préparant ainsi ce que sera l'art conceptuel. Son œuvre la plus riche et étrange, à l'élaboration complexe, est la *Mariée mise à nu par ses célibataires, même* ou *Le Grand Verre*, réalisée sur panneau de verre (1915-1923, musée de Philadelphie), fêlée lors du transport en 1916, que Marcel Duchamp refusa de faire restaurer. Dans les dernières années de sa vie, Duchamp exécuta une œuvre pour le musée de Philadelphie *Étant donnés...*, environnement sculptural érotique, interdit, par sa volonté, à la vue du public. Il meurt en 1968. Sur sa tombe au cimetière de Rouen est gravée cette épitaphe : « D'ailleurs, c'est toujours les autres qui meurent. »

Le musée des Beaux-Arts possède un très riche ensemble d'œuvres de la famille Duchamp : Marcel Duchamp, Raymond Duchamp-Villon, Jacques Villon et Suzanne Duchamp.

Plusieurs œuvres de Marcel Duchamp sont présentées en permanence :

- *Portrait du docteur Ferdinand Tribout*, 1910
Huile sur carton ;
- *Boite en valise*, série F, 1966
Don de Mme Marcel Duchamp, 1969 ;
- *Deux nus*, 1910
Dépôt du musée national d'art moderne, 1998 ;
- Trois disques optiques, 1925.

André Raffray a réalisé une œuvre dans le musée *L'ombre du Porte-bouteilles de Marcel Duchamp*, elle ouvre le parcours des collections permanentes.

- Avec les élèves :

L'œuvre d'André Raffray reprend des épisodes importants de la vie de Duchamp artiste. Outre l'occasion qui est donnée de s'intéresser à cet artiste majeur de l'art moderne, on pourrait envisager un travail sur la biographie en partant de la question : « pourquoi avoir choisi d'illustrer ces moments-là plutôt que d'autres dans la vie de Duchamp ? », pour faire ensuite choisir les douze illustrations qui viendraient représenter la vie d'un écrivain ou d'un peintre dont les élèves auraient fait la biographie.

En arts plastiques, une mise en image pourra être réalisée à partir des textes des élèves. Tous les niveaux de lecture étant susceptibles d'être réalisés ce travail convient à toutes les classes du primaire au lycée.

2.2.2. Le surréalisme

On rencontre de nombreuses personnalités du surréalisme dans les œuvres d'André Raffray. Cette exposition est donc une bonne occasion de dresser une sorte de panorama de ce mouvement du XX^e siècle, qui concerne tous les arts et qui intéresse donc de nombreuses matières.

- Brefs rappels sur le surréalisme :

Le groupe des **surréalistes** s'est formé à partir de l'esprit de révolte qui caractérise les avant-gardes européennes des années vingt. Tout comme le mouvement **dada**, auquel certains ont appartenu, ces poètes et ces artistes dénoncent l'arrogance rationaliste de la fin du XIX^e siècle mise en échec par la guerre. Constatant néanmoins l'incapacité du dadaïsme à reconstruire des valeurs positives, les surréalistes s'en détachent pour annoncer l'existence officielle de leur propre mouvement en 1924. Dominé par la personnalité d'**André Breton**, le surréalisme est d'abord d'essence littéraire. Son terrain d'essai est une expérimentation du langage exercé sans contrôle. Puis cet état d'esprit s'étend rapidement aux arts plastiques, à la photographie et au cinéma.

- Avec les élèves :

Lors de la visite de l'exposition, on pourra d'abord faire rechercher les différentes figures du surréalisme représentées par Raffray. En enquêtant sur chacun d'eux, on fera une belle visite dans le monde surréaliste de l'époque.

On trouve :

- Dans le quatrième tableau, « 1912. Au théâtre Antoine, Marcel Duchamp, en compagnie de Gabrielle et Francis Picabia et de Guillaume Apollinaire, assiste à une représentation d'*Impressions d'Afrique* de Raymond Roussel »

- **Francis Picabia (1879-1953)** : Peintre. Débutant avec succès par une période néo-impressionniste, sa rencontre avec Gabrielle Buffet (présente aussi) l'encourage à poursuivre d'autres recherches. Il fraye avec le cubisme et le fauvisme puis se lie avec Duchamp (1910), avec lequel il participe à l'Armory Show de New York en 1913. Il joue un rôle important dans le mouvement Dada qu'il anime jusqu'en 1921 grâce à sa revue 391. Il se rapproche de Breton et du surréalisme naissant avant son retour à la figuration dans la série des *Monstres* et celles des *Transparences* dans les années trente.
- **Guillaume Apollinaire (1880-1918)** : Poète. Auteur d'*Alcools* publié en 1913 au terme d'une longue maturation. Ce recueil apparaît comme l'une des manifestations les plus éclatantes de « l'esprit nouveau » qui en peinture (avec le cubisme) comme en littérature, veut explorer le champ de la modernité. Malgré quelques réactions hostiles, l'importance de cette œuvre sera vite reconnue, l'auteur ouvrait des voies

fécondes à la poésie dont se réclameront de nombreux poètes parmi lesquels mes surréalistes qui y trouveront jusqu'au nom de leur mouvement.

- Dans le septième tableau « 1922. Robert Desnos interrogé par André Breton lors d'une séance de télépathie à laquelle participe Marcel Duchamp sous les traits de « Rose Sélavy »

- **André Breton (1896-1966)** : Figure de prou du mouvement surréaliste. Issu d'une famille modeste, il fait des études de médecine. Il se lie avec Apollinaire et fonde avec Louis Aragon et Philippe Soupault la revue *Littérature* en 1919. Il adhère au mouvement Dada qu'il quittera plus tard. Avec Soupault, il découvre l'écriture automatique. Ensemble, ils publient *Les champs magnétiques* en 1920. Quatre ans plus tard, il publie un *Manifeste du surréalisme*, ouvrage qui propose une conception nouvelle de la poésie et une définition théorique du surréalisme. Il publie aussi des récits avec *Nadja* (1928), *l'Amour fou* (1937). Amateur d'art, il fera une carrière de collectionneur dont il tirera l'essentiel de ses revenus. Il meurt à Paris n'ayant jamais arrêté de plaider en faveur de la modernité poétique.
- **Robert Desnos (1900-1945)** : Poète. Passionné par la littérature d'avant-garde, il rencontre en 1922 les surréalistes et participe aux séances d'écriture automatique et de sommeil hypnotique pour lesquels il manifeste des dispositions exceptionnelles. Il apparaît comme l'un des poètes les plus doués du groupe. Dans « Rose Sélavy » (c'est le nom du personnage imaginaire sous la dictée duquel il prétend écrire pendant les séances d'hypnose) il multiplie les jeux de mots, les calembours, les contrepèteries en virtuose du langage. Trop indépendant, il est exclu du mouvement en 1930, année où il fait paraître *Corps et biens*. A partir de 1934, il devient réalisateur d'émissions radiophoniques, écrit des chansons, des critiques de films, et même des scénarios. Il milite contre la montée du fascisme en dès 1936 et entre dans la résistance lorsque la guerre éclate. Arrêté par les allemands en 1944, il mourra d'épuisement dans le camp de Terezin en Tchécoslovaquie, le 8 juin 1945.

- Dans le huitième tableau « Sur la terrasse du Théâtre des Champs-Élysées, René Clair et Francis Picabia dirigent le tournage d'une scène du film *Entr'acte*, dans laquelle figurent Marcel Duchamp et Man Ray jouant aux échecs. À gauche de la composition : Erik Satie. »

- **Man Ray (1890-1976)** : Photographe. Né à Philadelphie, il découvre l'avant-garde artistique dans l'entourage du photographe Stieglitz en 1911 puis à l'Armory Show. En 1915, il se lie avec Picabia et Duchamp, lance avec eux le mouvement Dada aux Etats-Unis et réalise dans cet esprit tableaux, objets et papiers collés. Admis dans le groupe dadaïste à son arrivée à Paris, il expose dans la galerie de Soupault. Il vit à Paris à partir de 1920, et ne s'en éloignera que de 1940 à 1951, où il retourne à New York. Il est tout de suite adopté par le groupe des surréalistes. Il invente un grand nombre de techniques en photographie (aérographe, rayographe, pratique de la solarisation). Il tourne plusieurs courts métrages entre 1923 et 1929, dont *l'Etoile de Mer* et le *Château de Dé*. Il meurt à Paris en 1976.
- **Erik Satie (1866-1925)** : Musicien français. Il est né à Honfleur. Pianiste au cabaret du Chat noir et à l'auberge du Clou, il est encouragé par Debussy. Il reste le précurseur du dadaïsme et du surréalisme (ballet *Parade*, 1917). Ses premières œuvres, inspirées par une volonté de dépouillement « médiéval et mystique », sont pour le piano (3 *Gymnopédies*, 1888 ; 3 *Gnossiennes*, 1890 ; *Trois Morceaux en forme de poire*, 1890-1903 ; *Pièces froides*, 1897). Catholique et socialiste, attiré par la philosophie du sâr Peladan, il compose de la musique mystique (*Messe des pauvres*, 1895). À Arcueil, il reçoit à partir de 1923 des « disciples » (école d'Arcueil). Niant l'art, il expérimente la « musique d'ameublement » et aborde la « technique éclatée » et « répétitive » (ballet instantanéiste *Relâche* de Picabia en

1924, avec la musique du film *Entr'acte* de René Clair). Satie laisse également des mélodies, un *Socrate*, drame symphonique d'après Platon (1918), et des pages pour orchestre.

- Dans le onzième tableau « À l'exposition Internationale du Surréalisme, Marcel Duchamp accroche au plafond des sacs de charbon, en compagnie de Max Ernst, Salvador Dali et Man Ray » :

- **Max Ernst (1891-1976)** : Peintre. Étudiant en philosophie et histoire de l'art à Bonn, il est mobilisé pendant la première guerre mondiale. Il lance en 1919 le mouvement Dada depuis Cologne avec Arp et découvre les œuvres de Chirico. Il crée les premiers collages surréalistes exposés à Paris en 1920 sur invitation de Breton. Il devient membre du groupe mais se lie surtout avec Éluard. Il invente le procédé du frottage en 1925 et inaugure le genre roman-collage avec *La femme 100 têtes* (1929). 48 de ses tableaux figurent à l'exposition de New York en 1936. Il se séparera du groupe en 1938 et émigrera aux États-Unis en 1941. Il meurt le 1^{er} avril 1976 à Paris. Il y est enterré au Cimetière du Père Lachaise.
- **Salvador Dali (1904-1989)** : Peintre. Étudiant à l'école des Beaux-arts de Madrid, il se lie d'amitié avec Bunuel et Lorca. Par l'intermédiaire de Miró, il rencontre les surréalistes à Paris en 1928. Il réalise *Un chien Andalou* avec Buñuel. De 1930 à 1935, il met en œuvre sa méthode paranoïaque-critique et joue un rôle important dans le renouvellement du mouvement. Il participe à l'Exposition internationale de Paris en 1938 mais dès 1934, ses rapports avec le groupe se détériorent. Ses provocations esthétiques et politiques entraînent la rupture définitive avec Breton en 1939, date de son départ aux États-Unis.

On pourra constater avec les élèves que ce mouvement artistique a touché tous les arts et qu'il est bien difficile de l'appréhender sans en avoir une idée d'ensemble tant les liens entre les artistes, écrivains ou peintres, photographes ou cinéastes... cités sont imbriqués dans un même souffle créateur.

- L'écriture automatique

Il sera intéressant aussi d'élargir leurs connaissances avec la lecture de poètes surréalistes comme Aragon ou Eluard, faisant appréhender aux élèves leur démarche qui vise à s'évader de la raison, à libérer l'imagination. La poésie comme arme de défense contre le réel. Avec l'écriture automatique elle devient : « Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale » (Breton dans *Manifeste du surréalisme*, 1924).

On pourra alors tenter de les soumettre aux conditions de **l'écriture automatique** que les surréalistes affectionnaient. Elle consiste à se mettre dans un état de réceptivité et de disponibilité psychique totales, entre le rêve et la veille, et à noter au fil de la plume le courant des mots qui jaillit. « Ecrivez vite, recommande Breton, sans sujet préconçu, assez vite pour ne pas retenir et ne pas être tenté de vous relire ». Le but est de se laisser porter au gré des associations, par le flux des images.

Malgré l'interdiction du sujet préconçu on pourra aider les élèves en les plaçant devant une toile de Raffray qui les inspire. Ils créeront un texte dans ce sens ou de retour en classe, en partant des souvenirs que leur aura laissés cette exposition.

- Le cadavre exquis

On pourra s'adonner avec eux (et ce à n'importe quel âge !) au **cadavre exquis** qui est un jeu que les surréalistes se sont appropriés à partir de 1925. Il consiste à faire écrire par un premier joueur le premier élément d'une phrase sur une feuille qu'il plie et qu'il passe au joueur suivant. Lequel propose un deuxième élément (sans connaître le premier). Et ainsi de

suite jusqu'à ce que la phrase soit complète. Le dernier joueur déplie la feuille et procède à « la toilette du mort » (il règle les accords grammaticaux) et lit la phrase à haute voix, la phrase réserve des surprises sur le plan sémantique. On peut utiliser la même méthode pour réaliser un dessin.

2.2.3 Aide à la lecture de ces tableaux

Afin d'attiser le regard et la curiosité des élèves, il est toujours possible de leur faire remplir un questionnaire sur les tableaux qu'ils vont voir

- Exemple sur la cinquième gouache : « 1912. Devant la vitrine du chocolatier Gamlin, Marcel Duchamp admire la broyeuse qu'il utilisera, transposée, dans la composition de son *Grand Verre*.

Les personnages :

Combien de personnage voit-on sur cette toile ? Cite-les. Que font-ils ?

Comment repère-t-on Marcel Duchamp, le personnage principal ?

Le décor :

Quels éléments te permettent de dater cette scène ?

Quel est l'élément central du tableau ? Décris-le, que représente-t-il ? (N'oublie pas que des petits cartons te donnent certaines informations sur les œuvres qui sont présentées.)

Peux-tu situer le lieu où se passe cet épisode ? Quels indices t'ont mis sur la voie ?

Le point de vue et le cadrage :

Si tu t'imagines à la place d'un photographe qui voudrait prendre en photo la même scène, où placerais-tu ton appareil (place, hauteur..)?

Combien de personnages regarderaient l'objectif ?

Pourquoi, à ton avis, le peintre a-t-il choisi de les faire regarder par-là ?

Technique picturale et composition :

Avec quelle technique a-t-il réalisé cette œuvre ?

Observe le jeu entre les lignes verticales, horizontales et diagonales. Relève-les. Avec quelle autre forme contraste-t-elles ?

Conclusion : Quel est réellement le personnage principal de cette scène ? Pourquoi est-il associé à Marcel Duchamp ?

- Exemple sur la huitième gouache : « Sur la terrasse du Théâtre des Champs-Élysées, René Clair et Francis Picabia dirigent le tournage d'une scène du film *Entr'acte*, dans laquelle figurent Marcel Duchamp et Man Ray jouant aux échecs. À gauche de la composition : Erik Satie. »

Description du tableau :

Les personnages :

Combien de personnages vois-tu sur cette toile ? Cite-les.

Sont-ils connus ? Quel rapport ont-ils avec Marcel Duchamp ?

Le décor :

Où se déroule la scène ? Comment le vois-tu ?

Quand se déroule la scène ? Comment le vois-tu ?

L'action :

Quel objet reconnais-tu au premier plan ?

Décris ce qui se passe et le rôle de chacun des personnages.

Le point de vue et la composition :

Combien distingue-t-on de plans ? Sont éclairés de la même façon ? Pourquoi ?
Relève les lignes qui organisent le tableau, vers quoi convergent-elles ?

Le tournage :

- Comment s'appelle le film « tourné » dans le tableau ? En quelle année ?
- Qui en est le réalisateur ? Cherche quelques éléments biographiques le concernant.
- Par rapport aux autres tableaux, les personnages ne semblent pas regarder le spectateur : pourquoi ? Quel est véritablement le personnage principal du tableau ?

Prolongements :

- Imagine les dialogues du film ou entre les personnages du tableau.
- Imagine le sujet du film.

2.3 Références cinématographiques

2.3.1 André Raffray et le cinéma

André Raffray « monte » à Paris en 1946 et trouve du travail dans un atelier de dessin spécialiste de cinégraphisme, dans lequel il est chargé d'adapter au format cinéma tous les documents écrits ou dessinés figurant au scénario d'un film.

Au cours des années 1960, il devient le responsable de l'atelier d'animation de la société Gaumont, situé à Joinville-le-Pont. Il fournit alors aux maisons de production le même genre de documents dessinés puis animés, par exemple pour le Journal d'actualités de la Gaumont. À la demande de Victor Vicas réalisateur de la série télévisée des *Brigades du tigre*, André Raffray crée des gouaches pour les prologues et les fonds de générique. Il travaille à partir de sources historiques variées et précises et cherche à reconstruire fidèlement les années folles (dans le décor, les costumes, les références culturelles, etc) et travaille en collaboration avec les monteurs de la série.

2.3.2 Technique et vocabulaire cinématographiques

Certains tableaux d'André Raffray peuvent être considérés comme des « espaces de cinéma », chacun équivalent à un champ cinématographique : ses gouaches pour l'épisode du « peintre assassiné » pour *les Brigades du Tigre* ou pour *l'Encyclopédie audiovisuelle du cinéma français* sont conçues comme un plan de cinéma. Elles ont en effet le même format, celui du trois quart cinéma, c'est-à-dire 30 cm de haut et 40 cm de large, utilisé pour la réalisation télévisuelle ; ce format permet à l'œuvre d'être totalement encadrée et filmée par la caméra. André Raffray, à la manière du réalisateur, adapte donc son travail à la caméra, qu'il anticipe et projette dans l'image du film et de la mise en scène.

On peut retrouver dans son travail de nombreux procédés cinématographiques :

- l'importance de la projection horizontale dans chaque tableau considéré comme un champ cinématographique et en conséquence le sous-entendu d'un hors champ ;
- la représentation de scènes de la vie d'un homme ou de moments ponctuels de l'histoire du cinéma que le montage se charge ensuite de relier ;
- un cadrage qui place le spectateur en situation d'observateur privilégié ainsi que les positions et les regards des personnages tournés vers lui ;
- le recours à l'échelle des plans : il réalise en effet des plans d'ensemble pour situer les protagonistes, l'action et donner aux spectateurs suffisamment d'informations et de points de repères pour comprendre les situations, comme *Chez Arensberg* ou dans le

neuvième tableau de *Marcel Duchamp en douze images (Le concours Lépine)*. Au contraire le cadrage est plus resserré dans le septième tableau de la même série, dans lequel on reconnaît Robert Desnos, André Breton et la photographie de Rose Sélavy : le plan rapproché s'intéresse davantage à la psychologie, l'intimité des personnages, qu'il met en scène de façon très lisible.

- Certaines gouaches de *l'Encyclopédie audiovisuelle du cinéma français* permettent un travail de réalisation filmique avec l'incrustation d'images animées dans les écrans blancs.

Petit glossaire cinématographique :

- **Les photogrammes** : instantanés qui défilent au rythme de 24 images pas seconde et composent la pellicule impressionnée.
- **Le plan** : c'est l'unité de base de la syntaxe cinématographique. Plusieurs plans composent une scène ou une séquence. C'est le découpage qui définit les plans, la prise de vues qui les enregistre et le montage qui leur donne leur sens définitif. Il existe plusieurs valeurs de plans (général, d'ensemble, américain, rapproché, etc).
- **Le cadre** : limite de l'image qui se lit en deux dimensions (hauteur / largeur).
- **Le cadrage** : limites dans lesquelles se trouve le champ de la caméra lorsque l'emplacement de cette dernière et le choix de l'objectif ont été décidés. Il s'agit d'un des éléments essentiels de la mise en scène.
- **L'échelle des plans** : rapport de la taille des objets ou des sujets représentés dans l'image sur la taille de l'image globale.
- **Le format (de projection)** : c'est le rapport largeur sur hauteur de l'image projetée sur l'écran de la salle de cinéma. Il existe plusieurs formats : standard, scope, panoramique et de projection.
- **Le champ** : espace que l'objectif délimite lors de la prise de vues, qui dépend essentiellement de l'objectif choisi.
- **Le hors champ** : on appelle hors champ tout ce qui se déroule en dehors du cadre et qui peut cependant avoir de l'importance pour le déroulement de l'action ou en prolongeant le champ dans l'imaginaire du spectateur.
- **Le contre-champ** : prise de vue enregistrée diamétralement opposée à celle du plan précédent.
- **Le montage** : opération qui consiste à organiser et à assembler les plans tournés afin de donner un sens et un rythme au film.
- **Banc-titre** : appareil destiné à reproduire les cartons de générique et des documents insérés dans le film.
- **Surimpression** : superposition de deux ou plusieurs images (ex : le fondu enchaîné).

Ces procédés cinématographiques peuvent être étudiés avec des élèves, de collège et de lycée en prolongement d'un travail d'analyse filmique. Pour les lycéens expérimentés de section audiovisuelle, l'enseignant peut imaginer une série d'exercices pratiques :

- À partir de *Marcel Duchamp en douze images*, imaginer un scénario et faire le plan d'un montage éventuel ou encore imaginer le hors champ de chaque tableau ;
- Réaliser une biographie filmée de Marcel Duchamp ou un film sur le cinéma des origines aux années 1920 à partir des gouaches et autres documents réalisés par André Raffray ;
- Pour les établissements qui possèdent un matériel de haute technologie, réaliser des incrustations d'images à la façon des gouaches de l'artiste pour *l'Encyclopédie audiovisuelle du cinéma français*.

2.3.3 L'Encyclopédie audiovisuelle du cinéma français

En 1977, Claude-Jean Philippe dirige un projet télévisuel intitulé *l'Encyclopédie audiovisuelle du cinéma français* évoquant les moments forts de l'histoire du cinéma français depuis sa

naissance jusqu'aux travaux de Jean-Luc Godard. Il demande à André Raffray de réaliser une gouache pour chaque documentaire.

C'est avec des élèves de tous âges, l'occasion d'aborder une histoire du cinéma :

- les fondateurs : Les frères Lumière rappellent le rôle des deux Français et la projection du premier film en 1896 qui montre des scènes quotidiennes animées (sorties des usines Lumière, repas de famille) et l'arrivée d'un train en gare de La Ciotat.

La seconde gouache évoque le lien entre le premier cinéma et le monde forain : au début du siècle c'est en effet un divertissement populaire qui tourne avec les cirques et les fêtes foraines. C'est d'ailleurs un magicien de métier, Méliès, qui va initier le fantastique au cinéma en découvrant la possibilité de faire des trucages (disparition / apparition), contrairement aux frères Lumières qui cherchaient plus à restituer le mouvement (scènes de vie réalistes). Méliès possédait un théâtre où il projetait des films et des spectacles de magie mêlés. (*l'Homme orchestre*, *Le Voyage dans la lune* 1902 dans lequel la lune possède un visage).

- Les évolutions techniques du cinéma : *Le Chanteur de Jazz* (Alan Crosland, 1927) est le premier film parlant ; Il est de façon significative une comédie musicale qui ne comporte que trois moments parlés avec des prises de son directes. Le cinéma parlant fixe des contraintes tout à fait nouvelles aux réalisateurs qui doivent imaginer la mise en scène en fonction du son.

L'introduction du son au cinéma a des conséquences importantes sur ce qui va être filmé avec une moindre liberté dans l'image et la multiplication des gros plans. Se développe alors le cinéma classique hollywoodien qui privilégie le dialogue, l'alternance du champ / contre - champ et les beautés physiques.

On peut faire remarquer aux élèves le cadrage utilisé par André Raffray, typique du cinéma muet (car le chanteur devrait lever la tête vers un micro) et les portraits de Bogart et de Gene Tierney, qui témoignent bien de cette évolution du cinéma. L'enseignant pourra d'ailleurs prolonger la visite avec l'analyse d'une autre comédie musicale, *Chantons sous la pluie* (DVD chapitres 19-20 ; film de 1951, Gene Kelly), pour évoquer le passage au parlant.

- Les grands réalisateurs de cinéma français : René Clair (*Le Fantôme du moulin rouge*, 1924, *Entracte*, 1924, *Le Million*, 1931, *La Beauté du Diable*, 1949), Abel Gance (*Napoléon*, 1927), Jean Epstein (*La Chute de la maison Usher*, 1928), Marcel L'Herbier (*L'Argent*, 1929), Jean Renoir (*Partie de campagne*, 1936, *La grande illusion*, 1937, *La Règle du jeu*, 1939), Jean Grémillon (*Le Ciel est à vous*, 1944).

- Les genres cinématographiques : muet avec les frères Lumière et Méliès, la comédie musicale avec *le Chanteur de Jazz*, la fresque historique avec *Napoléon*, le documentaire, le cinéma onirique avec Epstein, etc.

- Cinéma et peinture : André Raffray évoque à deux reprises les liens entre cinéma et peinture à travers le personnage de Jean Renoir, cinéaste français des années 1930, évoqués avec son père Auguste Renoir et lors du tournage d'*Une partie de campagne*. On trouve dans ce film de nombreuses références picturales, le but premier du réalisateur étant de faire un film impressionniste : *La Balançoire* mais aussi *La Dormeuse* et *Les Canotiers d'Argenteuil* d'Auguste Renoir, ainsi que certains détails évoquant subtilement Monet comme les canotiers préparant leur absinthe. Ces références purement visuelles enrichissent l'adaptation littéraire d'*Une Partie de campagne* de Maupassant (1881).

2.4 Figures littéraires et philosophiques

L'œuvre d'André Raffray pose d'inévitables questions qui rejoignent les domaines des mots et des idées. Comme l'écrit Daniel Buren dans son article extrait d'*André Raffray, un musée imaginaire*, « de façon tout à fait curieuse pour un travail complètement plastique et visuel, celui-ci fait surgir des mots avant même de faire surgir des images ! »

2.4.1 La mise en abyme

Définition littéraire : procédé qui consiste à inscrire, dans l'œuvre, un motif narratif ou dramatique qui est l'image de l'œuvre elle-même ; la représentation devient ainsi un système gigogne.

Même si utiliser ce terme est un peu abusif dans ce contexte, la confrontation constante de la réalité à son interprétation, le jeu de miroir et de double que l'on retrouve dans le travail du peintre, nous invite à convoquer ce procédé. On pourra donc partir des toiles pour aborder de façon plus complète cet intéressant procédé. En effet, on trouve à de nombreuses reprises des tableaux dans le tableau chez l'artiste. Historien de l'art, il cite très souvent des œuvres d'art comme dans son tableau *Chez Arensberg* et met parfois en scène le peintre à l'œuvre comme dans la première scène de son œuvre Marcel Duchamp en douze images. Ici on assiste ainsi à un double niveau de lecture, le spectateur de la toile se trouve invité à entrer dans le tableau comme témoin de la scène qui se joue.

Comme il est toujours plus facile de partir des images, on observera le procédé pour mieux le comprendre à la lecture de textes comme *Les Faux-Monnayeurs* (1926) de Gide, *La Peste* (1947) de Camus, *L'illusion Comique* (1636) de Corneille, *L'île des esclaves* (1725) de Marivaux...

2.4.2 Le portrait

Avec la première partie de l'exposition jusqu'à *la Vie illustrée de Marcel Duchamp*, le professeur pourra aisément travailler la notion de portrait qui est incontournable dans les programmes de français notamment. Ici, le choix est vaste et on peut facilement faire rédiger un portrait à partir d'une des œuvres d'André Raffray. Portrait statique, portrait en actes, mise en situation d'un personnage dans un décor (en référence par exemple à Balzac avec Mme Vauquer et sa pension), autoportrait, réflexions sur le problème du point de vue (lié au problème du cadrage)...

Une deuxième piste peut être exploitée avec les 30 portraits d'artistes : partir de recherches biographiques pour la rédaction d'un portrait littéraire sur l'un des peintres au choix dont la représentation qu'en fait Raffray serait l'illustration et le point de départ. On allie ainsi, connaissances en histoire de l'art et travail d'écriture.

2.4.3 Questions philosophiques autour de l'art

L'œuvre d'André Raffray permet d'apporter de se questionner sur le statut de l'œuvre d'art. En effet par ces références constantes à certains chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art dont il n'hésite pas à faire le sujet principal de sa peinture là où d'autres s'adonnent aux portraits, aux paysages, à la nature morte... il nous invite à nous interroger sur le thème de la création.

On pourra travailler sur le champ lexical du terme reproduction et élaborer ensuite une réflexion, un travail argumentatif sur la question en s'attachant à classer ceux qui s'apparentent au travail de Raffray et ceux qui en sont totalement étrangers. La réponse à la question « pourquoi ? » permettra de répondre à la question posée au début de cette partie et donnera aux élèves de terminale un bon point de départ pour le cours sur l'art.

« Avec [Raffray] jamais nous ne passons du pareil au même, mais bien du pareil à un autre » écrit Buren dans l'article cité en introduction de cette partie, et cet autre, que nous renvoie-t-il ? Quel effet cela produit chez le visiteur de voir cette double signature sur les

œuvres reproduites, grandeur nature, mais avec une autre technique, comme *Les demoiselles d'Avignon* ? Ces emprunts de chef-d'œuvres ne sont-ils pas une manière d'interroger la valeur de l'original pour privilégier l'illusion et mieux solliciter au bout du compte la capacité d'interprétation du spectateur ? *Les Diptyques* notamment ne montrent-ils pas non plus l'écart incertain qui existe entre fiction et réalité ? Voilà bien des questions que nous pose l'œuvre d'André Raffray, que l'on peut aborder avec des élèves (de lycée surtout, même si les collégiens peuvent être réceptifs, en revanche, on ne cherchera pas avec eux à y répondre à tout prix).

Champ lexical (établi à partir de l'article de Daniel Buren « À cinq mètres, on s'y tromperait ! » in *André Raffray, un musée imaginaire*, La Différence-Galerie Beaubourg, Paris, 2001)

À la façon de : Manière d'être ou d'agir en cherchant délibérément à imiter quelqu'un.

Altération : Modification délibérée d'une composition originale dont le format, la mise en page ou l'esprit du sujet lui-même sont dénaturés.

Apocryphe : Dont l'authenticité est douteuse.

Attribution : Rapporter quelque chose à un auteur, à une cause.

Authentique : Qui est véritablement de l'auteur auquel on l'attribue (opposé à apocryphe).

Autographe : Qui est écrit de la propre main de quelqu'un.

Caricature : Dessin, peinture qui, par le trait, le choix des détails, accentue ou révèle certains aspects (ridicules ou déplaisants)

Contre-épreuve : Épreuve inverse en vue de vérifier si les résultats d'une première épreuve sont exacts, en gravure c'est une épreuve tirée sur une estampe fraîchement imprimée.

Contrefaçon : Action de reproduire par imitation une œuvre littéraire, artistique, industrielle, au préjudice de son auteur, de son inventeur.

Copie Conforme : Reproduction d'une œuvre d'art originale.

Décomposer : Diviser, séparer en éléments.

Défigurer : Rendre méconnaissable en altérant la forme, l'aspect.

Dénaturer : Changer la nature, donner une fausse apparence à quelque chose.

Double : Qui est répété deux fois, qui vaut deux fois la chose désignée ou qui est formé de deux choses identiques.

Duplicata : Second exemplaire d'une pièce ou d'un acte.

Dupliquer : Action de doubler quelque chose.

Emprunter : Action de prendre chez un auteur, un thème ou des expressions pour en tirer parti.

Ersatz : Produit qui en remplace un autre de qualité supérieure, devenu rare.

Fac-similé : Reproduction exacte d'un écrit, d'un dessin.

Falsification : Action d'altérer volontairement dans le dessein de falsifier.

Fausaire : Personne qui fabrique des faux.

Fausse signature : Marque apocryphe (non authentique) d'un nom célèbre posée après coup sur le tableau authentique d'un artiste moins prestigieux.

Faux : Qui n'est pas vrai, qui est contraire à la réalité. Par extension, pièce artistique ou rare qui est fausse soit par copie ou contrefaçon frauduleuse d'un original, soit par fabrication dans le style des œuvres authentiques.

Imitation : Action de reproduire volontairement ou de chercher à reproduire.

Leurre : Artifice qui sert à attirer pour tromper.

Mimer : Exprimer ou reproduire par des gestes, des jeux de physionomie, les manières...

Modello : Esquisse achevée ou éventuellement répétition originale, de petit format, d'une composition.

Paradigme : Mot type qui est donné comme exemple, comme modèle.

Parodier : Imiter une œuvre de façon grotesque.

Pastiche : Oeuvre littéraire ou artistique dans laquelle l'auteur a imité la manière, le style d'un maître, soit pour s'approprier des qualités empruntées soit par exercice de style ou dans une intention parodique.

Plagiat : Action de plagier, piller ou démarquer les ouvrages des auteurs.

Réalité : Caractère de ce qui existe en fait (et qui n'est pas seulement une invention, une illusion ou une apparence).

Référence : Action de se référer, de se situer par rapport à quelque chose ou à quelqu'un.

Répéter : Recommencer à dire, à faire

Répétition : Le fait d'être dit, exprimé plusieurs fois.

Réplique : Reprise proche dans le temps et parfois exécuté par l'auteur lui-même avec ou sans variantes.

Reproduire : Répéter, rendre fidèlement, donner l'équivalent de quelque chose.

Ressembler : Avoir des traits communs avec quelque chose, présenter des caractères identiques.

Simuler : Faire paraître comme réel en imitant l'apparence de.

Simili : Élément, du latin similis "semblable" marquant qu'il s'agit d'une imitation.

S'inspirer : Prendre, emprunter des éléments, des idées à quelqu'un.

Transcription : Action de copier très exactement en reportant.

Trompe l'œil : Peinture visant essentiellement à créer, par des artifices de perspective, l'illusion d'objets réels en relief.

3. RESSOURCES COMPLÉMENTAIRES

3.1 Bibliographie

Les ouvrages signalés par une * sont consultables au service des publics ou à la documentation des musées.

Sur André Raffray

- *André Raffray ou la peinture recommencée*, 240 p., textes de Bernard Blistène, Thierry Dufrêne, Catherine Elkar, Laurent Salomé, Isabelle Sobelman, André Raffray, Éditions de la Différence/musée des Beaux-Arts de Rouen/Frac Bretagne, Marianne et Pierre Nahon, juin 2005 * ;
- *Dix-sept artistes à dix-sept ans*, Musée Arthur Rimbaud, Charleville-Mézières / ENSBA, Paris, 2004 ;
- *André Raffray, Un musée imaginaire*, La Différence-Galerie Beaubourg, Paris, 2001 * ;
- *Le Territoire de l'Art*, Musée d'État Russe, Saint-Pétersbourg, 1990 ;
- *André Raffray - Éloge des autres, Lob den Anderen*, Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 1999 ;
- *Dix paysages, onze paysagistes*, Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, Paris, 1981 ;
- *La Vie illustrée de Marcel Duchamp*, Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, Paris, 1977 ;
- J.-L. Ferrier, « Raffray, l'art et son double » in *l'Aventure de l'Art au XX^e siècle*, Hachette, 1988 (p 767) ;
- S. Coëllier, « André Raffray », *Artpress* n°269, juin 2001 ;
- Thierry Dufrêne, « réouverture du Moderna Museet – The Pontus Hulten Collection », *Artpress* n°301, mai 2004.

Ouvrages généraux

- B. Blistène *Une histoire de l'art du XX^e siècle nouvelle édition*, Beaux Arts Magazine, Centre Georges Pompidou ;
- Collectif *Qu'est-ce que l'art aujourd'hui ?* Beaux-arts magazine, 1999 ;
- Collectif *L'art au tournant de l'an 2000*, Taschen, 1999 ; *
- C. Domino, *L'art contemporain*, SCALA, Centre Georges Pompidou, 1994 ;
- C. Millet, *L'art contemporain*, Dominos Flammarion, 1997 ;
- J. Mink, *Duchamp*, Taschen, 1995 ;
- J.-L. Pradel, *L'art contemporain depuis 1945*, Bordas, 1996 ;

Histoire de l'art :

- E. Bernard (dir), *Histoire de l'art du Moyen Âge à nos jours*, coll. Reconnaître et comprendre, Larousse, 2003 ;
- P. Fride-Carrassat, *Les maîtres de la peinture*, coll. Reconnaître et comprendre, Larousse, 2001 ;
- TDC *Dada*, n°901, octobre 2005 ;
- *Dada*, Le Petit Léonard, octobre 2005 ;
- A. Verdier, *L'ABCdaire Dada*, Flammarion, 2005 ;
- P. Chavot, *L'ABCdaire du Surréalisme*, Flammarion, 2001 ;
- Sous la direction de Laurent Le Bon, catalogue de l'exposition *Dada*, 5 octobre 2005 - 9 janvier 2006, Centre Georges Pompidou, 1024 pages.

Sur Marcel Duchamp

- Jean Clair, *Marcel Duchamp*, Paris Gallimard 2000 ;
- Francis Naumann, *Marcel Duchamp, l'art de l'ère de la reproduction mécanisée*, Paris ; Herran 2004 ;
- Didier Ottinger, *Duchamp sans fin*, Paris, L'échoppe 2000

Ouvrages littéraires et philosophiques

- André Breton et Soupault, *Les champs magnétiques* 1920 (Pour l'écriture automatique) ;
- Paul Eluard, *La vie immédiate*, Gallimard Poésie, 1951 ;
- André Gide, *Les faux monnayeurs* ;
- F. Nietzsche, *Le Gai savoir*, 1882 ;
- Robert Desnos, *Corps et biens*, 1930 ;
- Guillaume Apollinaire, *Alcools*, 1913 ;
- Marivaux, *L'île des esclaves*, 1725 ;

Histoire du cinéma

- C-M Bosséno, *La prochaine séance*, coll. Découverte n°308, Gallimard, 1996 ;
- E Toulet, *Cinématographe*, invention du siècle, coll. Découverte n°35, Gallimard, 1988 ;
- C Beylie, *les Films - clés du cinéma*, coll. Reconnaître et comprendre, Larousse, 2002 ;
- E Siety, *Le plan au commencement du cinéma*, coll. Les petits cahiers, cahiers du cinéma, scénen-CNDP, 2001 ;
- J Magny, *Le point de vue*, coll. Les petits cahiers, cahiers du cinéma, scénen-CNDP, 2001 ;
- V Pinel, *Le montage, l'espace et le temps du film*, coll. Les petits cahiers, cahiers du cinéma, scénen-CNDP, 2001 ;

Autres

- F Beguin, *Le paysage*, coll dominos, Flammarion, 1995 ;
- Victor Vicas, *Les Brigades du tigre*, DVD, saisons 2 et 3 ;
- Claude-Jean Philippe, *L'Encyclopédie audiovisuelle du cinéma français*, CNC images de la culture, DVD.

3.2 Sites Internet

www.musee-orsay.fr : site du musée d'Orsay en ligne de nombreuses œuvres de leur collection

www.centrepompidou.fr/education/ rubrique 'Dossiers pédagogiques' Dada : en ligne le dossier pédagogique de l'exposition Dada au Centre Georges Pompidou du 5 octobre 2005 au 9 janvier 2006

www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Duchamp/ENS-duchamp.htm : dossier sur Marcel Duchamp et les œuvres conservées à Beaubourg.

4. VISITER L'EXPOSITION AVEC SA CLASSE

Le service des publics et le service éducatif (sur rendez-vous le mercredi de 14h30 à 16h30) sont à votre disposition pour tout projet spécifique, toute demande particulière. N'hésitez pas à prendre contact au 02 35 52 00 62.

Pour le confort et la bonne organisation de la venue des groupes, il est nécessaire de réserver auprès du service des publics au 02 35 52 00 62 au moins trois semaines à l'avance.

• Visites et ateliers autour de l'exposition

Visite libre de l'exposition (durée à définir)

L'enseignant ou l'accompagnateur des enfants conduit lui-même la visite de l'exposition.

30 enfants maximum

Entrée gratuite

Visite commentée avec un conférencier des musées (1h)

30 enfants maximum

Tarif : 30,50 €

Entrée gratuite

Une visite dans l'exposition peut être prolongée par un atelier de pratique artistique. Un groupe (maximum 15 enfants) suit la visite de l'exposition pendant que l'autre est en atelier et inversement.

Visites ateliers

Durée 2h : 1h de visite et 1h d'atelier

Tarif pour 15 enfants maximum : 68,65 € (matériel fourni)

Entrée gratuite

Tarif pour une classe de 30 enfants maximum : 137,30 € (matériel fourni)

Entrée gratuite

Atelier (1h)

« Photo de famille »

Il s'agira dans un premier temps de confronter la gouache d'André Raffray, *Chez Arensberg*, au tableau de Jacques-Émile Blanche, *Le Groupe de Six*.

Puis prenant appui sur le travail préparatoire à la réalisation de *Chez Arensberg*, il sera proposé de réaliser le schéma de composition du tableau *Le Groupe des Six*. Pour cela, on utilisera la technique du report sur calque.

(primaire, collège, lycée)

« Jeux d'ombre »

À partir de l'ombre portée du porte-bouteilles de Marcel Duchamp réalisée par André Raffray, il sera proposé de revisiter par un jeu d'ombres portées, un objet, une sculpture, la *Boîte en valise*...

Par le biais de ce procédé, à la fois simple et accessible, le dessin ainsi obtenu permettra d'appréhender toute la subtilité et la finesse du travail d'André Raffray.

(primaire, collège, lycée)

5. RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

Musée des Beaux-Arts

Esplanade Marcel Duchamp
76000 Rouen
Tél. : 02 35 71 28 40 - Fax : 02 35 15 43 23

Heures d'ouverture

Exposition ouverte du 19 octobre 2005 au 16 janvier 2006
de 10h à 18h sauf mardi et jours fériés

Tarifs

Exposition

Entrée gratuite pour les groupes scolaires, les moins de 18 ans

Visite libre

Durée à préciser (30 élèves maximum)
Entrée gratuite - Réservation obligatoire

Visite commentée

Durée : 1h (30 élèves maximum)
Tarif : 30,50 € - Entrée gratuite

Visites-ateliers

Durée 2h : 1h de visite et 1h d'atelier
Tarif pour 15 enfants maximum : 68,65 € (matériel fourni) - Entrée gratuite
Tarif pour une classe de 30 enfants maximum : 137,30 € (matériel fourni) - Entrée gratuite

Atelier

Durée : 1 h
Tarif pour 15 enfants maximum : 38,15 € (matériel fourni)
Durée : 2 h
Tarif pour 15 enfants maximum : 76,30 € (matériel fourni)

• Réservations et renseignements

Pour le confort et la bonne organisation de la venue des groupes, il est nécessaire de réserver auprès du service des publics au 02 35 52 00 62 au moins trois semaines à l'avance.

Service des publics

Esplanade Marcel Duchamp - 76000 Rouen
Tél. : 02 35 52 00 62 - fax : 02 32 76 70 90 - mail : publicsmusees@rouen.fr

Service éducatif

N'hésitez pas à contacter Marion Laude, professeur d'histoire géographie et Sabine Morel, professeur de lettres et pour tout projet pédagogique au 02 35 52 00 62 (sur rendez-vous le mercredi de 14h30 à 16h30).

Esplanade Marcel Duchamp - 76000 Rouen
Tél : 02 35 52 00 62
Mail : laude-montchalin@wanadoo.fr ; sabinemorel@wanadoo.fr

Actualité sur le site : <http://ac-rouen.fr>, chapitre « ressource pédagogique », rubrique « action culturelle »