

GÉRARD VULLIAMY

Les dessins surréalistes 1930 -1947



Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon
28 novembre 2011 - 04 mars 2012

Dossier pédagogique

Dossier réalisé par Viviane Lalire et Rachel Verjus, professeurs d'arts plastiques chargées de mission au service éducatif du Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon.

Délégation Académique à l'Action Culturelle du Rectorat - Académie de Besançon
Musée des Beaux-Arts de Besançon

L'exposition

Sources : dossier de presse réalisé par le musée des Beaux-Arts et d'archéologie de Besançon.

Présentation

À l'heure où la réunion des musées nationaux consacre à Gérard Vulliamy une importante monographie, le musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon met en lumière son œuvre sur papier, dessins, gravures et illustrations. Cette exposition révèle la richesse et la diversité d'une carrière initiée au sein du mouvement Abstraction-Création, qui s'épanouit dans le surréalisme avant de revenir, à la fin des années 1940, vers l'abstraction. Un ensemble de dessins remarquables à découvrir, en attendant l'exposition des peintures de l'artiste, d'ores et déjà prévue à l'horizon 2014.

Biographie de Gérard Vulliamy

1909 : Peintre français d'origine suisse, Gérard Vulliamy est né à Paris où il demeurera toute sa vie.

1928 : Gérard Vulliamy commence la peinture et **fréquente durant quatre ans l'Académie André Lhote**, qui lui permet d'approfondir ses connaissances en histoire de l'art et de se perfectionner dans la pratique du dessin, en travaillant d'après le modèle vivant.

1932 : Gérard Vulliamy **rallie le groupe "Abstraction-Création"**.

1933 : La galerie Pierre Loeb lui consacre, à 24 ans, sa première grande exposition personnelle, qui marque les débuts d'une carrière prometteuse

Gérard Vulliamy collabore en 1933 à l'exposition « Dakar- Djibouti » au musée de l'Homme à Paris, avec Michel Leiris et Marcel Griaule.

Vers 1934 : Il se rapproche des Surréalistes.

En 1938 : Il participe à l'Exposition Internationale du Surréalisme à la Galerie des Beaux-Arts à Paris

Pendant la guerre, en 1941 : Il participe à la fondation du groupe de " La Main à plume ", qui publiera une revue semi-clandestine et diverses plaquettes (où plusieurs de ses gravures paraissent), avec pour but de perpétuer le surréalisme en France occupée et d'y apporter certains prolongements.

En 1943 et 1947 : expositions à la Galerie Jeanne Bucher et illustrations de plusieurs livres de ses amis poètes.

1945 : Première rétrospective (1932-1945) à la Galerie Denise René. **Gérard Vulliamy, qui compte de nombreux poètes parmi ses amis, illustre plusieurs livres** parmi lesquels *Souvenirs de la Maison des Fous* (1945), *Le lit, la table* de Paul Eluard (1946), *La crevette dans tous ses états* de Francis Ponge (1948).

De 1944 à 1946 : Il réalise une série d'illustrations pour des nouvelles publiées dans le journal " *Action* ".

Dès 1944, on constate un glissement vers l'informel.

En 1948, il revient définitivement à la peinture abstraite.

Les années Abstraction-Création

Aux côtés de Jacques Villon, d'Auguste Herbin et de Robert Delaunay, Vulliamy participe dès 1932, à l'aventure du mouvement Abstraction-Création, fondé l'année précédente. Les dessins de sa période Abstraction-Création montrent l'intérêt que manifeste Vulliamy pour l'art nègre (masques, personnages fantastiques, formes organiques peuplent ses compositions). Il collabore d'ailleurs en 1933 à l'exposition « Dakar- Djibouti » au musée de l'Homme à Paris, avec Michel Leiris et Marcel Griaule. Outre l'art nègre, il se passionne aussi pour les primitifs italiens, et étudie au laboratoire d'analyses du musée du Louvre les techniques de préparation des panneaux de bois et la méthode des glacis qu'utilisaient les peintres de la Renaissance, notamment Léonard de Vinci. Une découverte qui ne sera pas sans incidence sur le développement de la seconde phase de son œuvre, l'époque surréaliste.

La période surréaliste



Gérard Vulliamy - les dessins surréalistes 1930-1947
Etude pour Le songe d'une nuit d'été, 1934
 Mine de plomb et fusain sur papier 31,5 x 22,5 cm.
 Collection particulière © ADAGP

- **Entre 1931 et 1945, Gérard Vulliamy produit nombre de dessins qui témoignent de ses affinités avec la pensée et l'esthétique surréalistes.**

Il se lie avec André Breton, Paul Eluard (il épousera en 1946 sa fille Cécile, née de l'union du poète avec Gala), Francis Ponge, Jean Tardieu ... et s'intéresse à « *l'automatisme des formes et des mouvements* », cherchant dans ses œuvres à créer un espace dans lequel le mouvement le porterait « *du paysage à l'intérieur des formes humaines, devenues êtres objets ou êtres végétaux, et inversement* ». En 1938, les Surréalistes l'invitent à l'Exposition Internationale du Surréalisme à la Galerie des Beaux-Arts à Paris.



Gérard Vulliamy - les dessins surréalistes 1930-1947
Le Sphinx, 1938
 Fusain et pastel sur papier mi-teinte, 46,5 x 62,5 cm
 Collection particulière © ADAGP

▪ Des œuvres graphiques d'une grande richesse technique

L'univers fantastique de Vulliamy, que l'on a souvent rapproché de celui de Jérôme Bosch, apparaît dans ses œuvres graphiques d'une remarquable richesse technique. Ses dessins mêlent le fusain, la mine de plomb, le pastel, l'encre, l'huile, dans un geste à la fois très précis et très libre.

▪ La figure malmenée

Dans ses esquisses préparatoires, Vulliamy travaille avec minutie chaque détail, au crayon bleu ou à la mine de plomb, construit des architectures de formes organiques enchevêtrées qui se semblent se développer selon des règles de croissance qui leur sont propres. Il développe et invente des personnages que malmènent des éléments déchaînés.

La figure gravée du *Cheval de Troie*

« La technique de la gravure (...) a développé chez Vulliamy le côté analytique et descriptif du sujet. La pointe attaque le métal, dissèque le cheval, un impressionnant écorché dans la tradition des études anatomiques, détourné par un esprit visionnaire secoué par un tourment plus profond. Il ne faut pas que la connaissance modifie l'intensité émotive, mais elle participe de l'expression à l'instar des artistes de la Renaissance qui étudiaient l'anatomie des corps pour mieux traduire les attitudes et exprimer les états d'âme. Le corps rongé du cheval, mis au jour par un réseau linéaire irrégulier, se fractionne sous l'assaut d'un maillage labyrinthique, tandis que les membres s'enlisent dans des marécages hantés de poches cellulaires larvées que tentent de repousser des naufragées sur une embarcation de fortune. »

Extrait de la *Monographie de Gérard Vulliamy (1909 - 2005)* écrite par Lydia Harambourg, Editions de la Rmn-Grand Palais, Paris 2011, 262 pp., 251 illustrations, relié, 40 €

▪ Des œuvres ancrées dans l'histoire contemporaine

Les dessins de cette époque (et notamment ceux pour *Les Alyscamps* et *Le Cheval de Troie*) témoignent, avec une extraordinaire force visionnaire, d'un monde en train de s'effondrer, avec la guerre d'Espagne qui commence et le national-socialisme qui ébranle les fondements démocratiques.

▪ Des œuvres inspirées par celles du passé

On peut voir dans l'exposition les toutes premières esquisses à la plume, en traits hachurés de l'*Hommage à de La Tour ou La Mort de Saint Sébastien*, son tout premier tableau peint sur bois en utilisant la technique des glacis, inspiré du *Saint Sébastien soigné par Irène* de Georges de La Tour, qu'il a vu à Paris en 1934.

« En 1935 Vulliamy peint son premier grand tableau sur bois, *Hommage à de La Tour ou La mort de saint Sébastien*. Une œuvre ambitieuse d'un jeune artiste qui ne peut résister à dire son admiration pour un peintre français que l'histoire de l'art est en train de redécouvrir grâce aux récents travaux de Charles Sterling, organisateur avec Paul Jamot de l'exposition *Les peintres de la réalité en France au XVII^{ème} siècle* au Musée de l'Orangerie de novembre 1934 à mars 1935. Face à cette découverte l'émotion de Vulliamy dut être très forte, puisqu'il se mit immédiatement à la tâche. Dans le tableau de La Tour, conservé au Musée du Louvre, le saint, qui vient d'être transpercé par les flèches, instrument de son supplice, est soigné par Irène. De cette scène hiératique, quasi sculpturale, Vulliamy a distendu les formes dans un champ visuel ouvert sur un horizon infini. A l'intersection du monde extérieur et du monde intérieur, celui des instincts refoulés où le moi plonge ses racines profondes, naissent des images troublantes. La caverne à gauche est éclairée, comme chez La Tour, par une bougie dont la lumière introduit une symbolique double, celle d'un éclairage nocturne associé au mystère religieux, tandis qu'au premier plan coule abondamment le sang bleu, tel un ruisseau. Le saint aux côtes apparentes est allongé par terre, la poitrine soulevée, comme dans la scène de référence, et soigné par un personnage aux longs bras souples vêtu de la robe drapée bleue qui habille traditionnellement la Vierge. Vulliamy désamorce la dramaturgie sacrée en recourant à l'humour et nous dit que les protagonistes se font un sang d'encre, qui coule effectivement ... d'un encrier. Au centre de la composition, sur une sorte de rocher creux, est perchée une forme en chair à connotation bisexuelle empruntée à Jérôme Bosch et cruellement percée d'une pointe, sans doute métaphore de la beauté et de la sensualité du corps évanoui de saint Sébastien. Une main enfin, symbole récurrent dans les tableaux surréalistes de Vulliamy et seul élément corporel correspondant à une réalité anatomique, semble s'accrocher désespérément à la montagne au fond du tableau et rappelle toutes celles qui ponctuent le tableau de La Tour : main inerte du saint, tenue par les mains d'Irène, mains des femmes, à l'arrière-plan, qui expriment leur désespoir. »

Extrait de la *Monographie de Gérard Vulliamy (1909 - 2005)* écrite par Lydia Harambourg, Editions de la Rmn-Grand Palais, Paris 2011, 262 pp., 251 illustrations, relié, 40 €

Gérard Vulliamy - les dessins surréalistes 1930-1947
Hommage à de La Tour ou La mort de saint Sébastien, 1935
 Gravure originale 12,5 x 17,5 cm
 Collection particulière, © ADAGP

▪ Le statut du dessin et sa place dans le processus créatif de l'artiste

L'exposition présente de grands dessins qui sont des œuvres à part entière, achevées et autonomes, comme *Le sphinx* (1938), *L'inaccessible et glaciale Joconde* (1938) ou *Le dégel des frontières* (1941), travaillés au pastel et au fusain, mais aussi de nombreux dessins préparatoires à ses peintures sur bois.

En 1936, Gérard Vulliamy commence à travailler à un autre de ses grands chefs-d'œuvre, la vision hallucinatoire du *Cheval de Troie* (peint en 1937-1938), par ailleurs l'unique peinture présentée dans l'exposition de Besançon. Celle-ci permet de montrer parfaitement l'importance que revêt le dessin dans le processus créatif de l'artiste.

▪ **Le cheval de Troie**



Gérard Vulliamy - les dessins surréalistes 1930-1947
Étude pour le *Cheval de Troie*, 1935
 Encre noire et sépia sur papier, 20 X 28 cm
 Collection particulière

Le Cheval de Troie (1937), peint sur bois avec la méthode des glacis employée par les peintres de la Renaissance décrit selon Gérard Vulliamy « des phénomènes d'érosion, avec une recherche d'une certaine corrélation entre les phénomènes d'érosion et les phénomènes intérieurs de l'être humain ». Cette œuvre essentielle est abondamment reproduite dans de nombreux ouvrages consacrés au Surréalisme.

« En 1936 Vulliamy entreprend une peinture qu'il achèvera en 1937, l'année du *Guernica* de Picasso et de *L'Ange gardien du Foyer* ou le *Triomphe du Surréalisme* de Max Ernst, deux œuvres conçues en réaction au fascisme franquiste. *Le Cheval de Troie* a été réalisé avec une volonté d'efficacité narrative (...) cette huile sur bois est un des chefs-d'œuvre de l'artiste. Il a lui-même raconté sa genèse. Alors qu'il imprimait sur plâtre une gravure, l'encre coula. Ce qu'il découvrit alors déclencha une imagination créatrice offerte comme un tremplin pour sauter dans l'irréel. Un imaginaire actif débusqué par Léonard de Vinci qui incitait ses élèves à y recourir. Le maître les poussait à interpréter « ces salissures de quelque vieux mur ou les bigarrures de certaines pierres jaspées [dans lesquelles] il s'y pourra rencontrer des inventions et des représentations de divers paysages, des confusions de batailles, des attitudes spirituelles, des airs de têtes et de figures étranges, des habillements capricieux et une infinité d'autres choses, parce que l'esprit s'excite parmi cette confusion et qu'il y découvre plusieurs inventions ». Max Ernst a pratiqué le décalage interprétatif que provoque la juxtaposition d'images contradictoires, connues et inconnues, pour un réel réinterprété. Pour Vulliamy, il s'est agi de dessiner, puis de peindre ce que provoquait en lui la collusion du réel et de l'imaginaire. A ce stade sa peinture, qu'avaient précédée des études au dessin et qui sera suivie d'une gravure, était dans une phase évolutive. Le dessin montre une première vision du Cheval, ventre ouvert et renfermant une architecture à colonnes, incluant en bas Le bassin des Innocents. Il est intéressant de comparer aussi l'eau-forte datée 1937, première étape de sa pensée, à la peinture qu'il modifie à la suite d'un voyage effectué cette même année en Italie, où il a assisté à une éruption du Stromboli. Quel spectacle plus hallucinant pouvait-il lui être réservé que celui quasi apocalyptique des éléments déchaînés, au point qu'il va bouleverser la version initiale du tableau ? »

Extrait de la *Monographie de Gérard Vulliamy (1909 - 2005)* écrite par Lydia Harambourg, Editions de la Rmn-Grand Palais, Paris 2011, 262 pp., 251 illustrations, relié, 40 €

▪ « *Une force visionnaire extraordinaire* »

« *Le Cheval de Troie* devient une course à l'abîme. Une course infernale dans un monde en train de creuser ses propres gouffres. Les cavaliers de l'Apocalypse, ceux de Dürer et du *Faust* de Murnau, ont précédé ce galop luciférien qui réveille des profondeurs du subconscient les chimères indomptées, les mythes hallucinés d'une Histoire qui a troqué ses parures régaliennes pour des haillons incendiaire (...) Avec cette plongée abyssale, Vulliamy accomplit à son tour – le sait-il ? – la plus impressionnante expérience visionnaire. Celle, vécue par Rimbaud dans l'extase et la fureur de sa *Saison en enfer*, dont chaque mot est une conquête sur toutes les pressions et les interdits qui étouffent l'âme. La peinture de Vulliamy est un bateau ivre pris dans la tempête d'une actualité naufragée, avec l'ultime ruade d'un Pégase à la tête d'une armée invisible. Quelle voyance conduit le peintre à s'engouffrer dans les failles d'un monde soumis à l'érosion de l'histoire et à la fuite inexorable du temps ? Il devient à son tour ce voyant rimbaldien, expérimentant ce que les surréalistes ne cesseront d'explorer dans toutes les directions (les Cadavres exquis en sont une des manifestations emblématiques) en se mettant à l'écoute des secrets du monde pour exhumer les liens qui rattachent l'homme à l'univers, et ressentir les vibrations originelles qui se manifestent à lui. Dans cette décennie 1935-1945, Vulliamy tend à ce savoir intuitif par lequel il décode les mystérieux rapports entre l'homme et le cosmos, au-delà du raisonnement discursif et de l'héritage platonicien. (...)

La scène s'embrase, l'incendie brûle, la combustion est lente, mais irréversible. Rien ne subsistera après le passage de ce météore hippologique dévastateur. La transmutation est sans appel, menée par un peintre en possession de tous ses moyens techniques. Ainsi resurgissent les drames telluriques et maritimes, les éruptions volcaniques aux raz-de-marée dévastateurs et aux turbulences géologiques, une flore et une faune inavouables parce qu'appartenant au royaume des instincts. La materia primitive enfante la vie en travaillant dans les souterrains de l'inconscient. Un paysage troglodyte a surgi d'un magma turgescent. Une vie prénatale dont les lymphes émergent du liquide placentaire s'ébroue en lamellibranches, tandis que des métazoaires s'extraient de sombres grottes. Des rafales balayent un ciel grossi de nuages, lourds de pressentiments funestes, vers lesquels tendent des tours de Babel fantomatiques. Les quatre éléments en furie, l'eau, l'air, la terre couverte d'un manteau de feu, sonnent l'hallali. Cité en feu dont Jean stigmatise la prémonitoire destinée, incendie ravageant Sodome et dont l'évocation revient chez Bosch et les Hollandais du XVII^e siècle, les Allemands de la Renaissance qui, traversant les siècles, se retrouvent chez Vulliamy. Cette fresque hallucinatoire, Vulliamy l'a peinte avec une précision stupéfiante. Il fait naître des êtres, inconnus de nous, que pourtant nous pensons connaître.

Des images d'un monde de désir et de haine se superposent. Les flux aquatiques et visqueux, les rafales sulfureuses, sont peints à l'aide de fines couches de peinture transparentes, superposées et minutieusement appliquées, qui n'ont aucun secret pour Vulliamy. Rarement un peintre, parmi ceux de sa génération, aura rivalisé avec les maîtres flamands des XV^e et XVI^e siècles. »

Extrait de la *Monographie de Gérard Vulliamy (1909 - 2005)* écrite par Lydia Harambourg, Editions de la Rmn-Grand Palais, Paris 2011, 262 pp., 251 illustrations, relié, 40 €

Le retour à l'art abstrait

▪ Le passage du surréalisme à l'abstraction

Autour de 1945, Vulliamy abandonne peu à peu le surréalisme pour revenir à l'art abstrait. Analysant cette époque transitoire, il confiera plus tard à Jean Grenier :

« *De mon passage dans le surréalisme je gardais la passion du dessin, de l'écriture, de la structure d'une toile et de son mouvement. Mais je pensais espace couleur à travers la leçon de mes amis aînés Villon et Delaunay. C'est ainsi que graduellement je revins à l'abstraction vers l'année 1948.* »

Jean Grenier, *Gérard Vulliamy*, in *Entretiens avec dix-sept peintres non figuratifs*, Paris Calmann-Lévy, 1963, p.206.

Ce glissement progressif vers l'informel le conduira à un retour définitif vers l'abstraction. L'exposition montre précisément ce passage du surréalisme à l'abstraction à travers deux dessins relatifs à *La violoniste*.

- **En décembre 1946, l'artiste participe à l'exposition « L'Imaginaire » à la Galerie du Luxembourg. Organisée par le jeune peintre Georges Mathieu, elle signe les débuts officiels du mouvement de l'Abstraction lyrique.**

C'est une période où Vulliamy fréquente beaucoup Picasso, l'accompagnant à Vallauris pour faire de la poterie. Cette section du parcours met également en lumière une belle série de dessins originaux réalisés en 1945 par Vulliamy pour *Le lit, la table* de Paul Eluard, peuplés de figures anthropomorphes marquées par l'influence de Picasso.

La gravure, des œuvres aux statuts différents

- **Grand dessinateur, Vulliamy est aussi un excellent graveur.**

« La technique de la gravure qu'il a étudiée à l'Atelier 17 chez Hayter (en 1935, il participe à une exposition de groupe qui réunit ses coreligionnaires Max Ernst, Giacometti, Szenes, Yves Tanguy, Roger Vieillard ...), a développé chez Vulliamy le côté analytique et descriptif du sujet ».

Extrait de la *Monographie de Gérard Vulliamy (1909 - 2005)* écrite par Lydia Harambourg

Anatole Jakovski le sollicite pour participer à un recueil de gravures qu'il publie en 1935 et qui réunit des œuvres d'artistes aussi prestigieux qu'Hans Arp, Alexander Calder, Max Ernst, Alberto Giacometti, Jean Hélion, Vassily Kandinsky, Fernand Léger, Joan Miró et Pablo Picasso.

- **Les illustrations gravées de textes de ses amis écrivains**

Gérard Vulliamy illustre volontiers les textes de ses amis écrivains et poètes, qui ne cessent de le solliciter. Il compte de nombreux poètes parmi ses amis, illustre plusieurs livres, parmi lesquels *Souvenirs de la Maison des Fous* (1945) et *Le lit, la table* de Paul Eluard (1946), ainsi que *La crevette dans tous ses états* de Francis Ponge (1948).

Il réalise aussi une série d'illustrations pour des nouvelles publiées dans le journal " Action " de 1944 à 1946.

- **Les gravures de ses tableaux**

Sont également présentées les gravures de ses plus grands tableaux, *Hommage à de La Tour ou La Mort de Saint Sébastien* et *La trompette de Jéricho* (1935), *Le Mystère de la nativité* (1936) ou *Le Cheval de Troie* (1937).

- **L'exposition dévoile la quasi intégralité de son travail de graveur.**

Les vitrines de l'exposition dévoilent des dessins inédits relatifs aux gravures, certains des cuivres qui ont servi à leur exécution, des exemplaires des revues où les tableaux de Vulliamy ont été reproduits, ainsi qu'un choix d'articles signés des grands critiques de son temps.

Pistes pédagogiques

▪ Trois périodes artistiques, un parcours chronologique

Comprendre la logique de présentation des œuvres

- Repérer comment les œuvres sont présentées dans l'espace d'exposition ? Par thématique, par technique, chronologiquement ?

Analyser l'espace de présentation des œuvres

- Le rapport entre l'échelle de l'œuvre et l'échelle du lieu, l'accrochage, la mise en scène, l'éclairage, etc.

▪ Le passage du surréalisme à l'abstraction et inversement

Interroger les libertés prises par Vuillamy avec la réalité

- Les œuvres de Vuillamy sont-elles toutes figuratives ?
- Peut-on distinguer plusieurs périodes stylistiques dans son travail ? (souligner le rapport à l'art primitif pour la première période, ...)

Observer les caractéristiques stylistiques des œuvres

- Repérer et nommer trois grandes périodes stylistiques
- Puis, observer des œuvres intermédiaires à ces trois grandes périodes. Montrer comme Vuillamy passe progressivement de l'abstraction à la figuration et inversement.

Replacer les trois périodes dans une perspective historique et artistique.

- Repérer les différents courants artistiques auxquels ces œuvres font référence. Quelles caractéristiques permettent de les regrouper sous un même courant artistique ?
- Quels éléments stylistiques sont au contraire récurrents dans l'œuvre de Vuillamy ?
- Certaines de ces œuvres font référence à des événements historiques contemporains à leur création. Quels sont-ils ?

▪ Le statut du dessin et sa place dans le processus créatif de l'artiste

Inventorier les différentes fonctions du dessin

- Repérer les différentes fonctions du dessin : œuvre autonome, travail préparatoire à une peinture, etc.

Comprendre l'influence des techniques utilisées dans le rendu de la scène

- Repérer la multiplicité des techniques et des supports.
- Mettre en relation moyens plastiques utilisés et expression. Les techniques utilisées modifient-elles l'expressivité de la scène représentée ?
- Constater les adaptations faites à l'image en fonction des techniques utilisées ?

Observer les dessins préparatoires pour mieux comprendre la genèse de l'œuvre.

- Quel rôle joue le dessin ? Quel processus de recherche, quelles étapes, quels objectifs révèlent-ils ? - Du dessin à la peinture, quelle évolution, quelles modifications, quels nouveaux possibles liés au support et au médium ?

▪ Un répertoire de formes organiques

« Automatisme des formes et des mouvements, phénomènes d'érosion, avec une certaine corrélation entre les phénomènes d'érosion et les phénomènes intérieurs de l'être humain. Par-là même je cherchais à créer un espace dans lequel le mouvement m'amenait du paysage à l'intérieur des formes humaines, devenues êtres objets ou êtres végétaux, et inversement »

Végétaux, minéraux, corps, architectures constituent un répertoire de formes.

- Inventoriez les différentes catégories d'éléments qui sont récurrentes dans l'œuvre de Vulliamy.
- A quels traitements soumet-il ces éléments ? Quelles déformations subissent-ils ? Pour quel effet ? Quelle expression ?

Comment s'opère la mise en relation des éléments ?

- Selon les périodes artistiques, repérer comment sont réunis ces éléments ? L'artiste gomme-t-il leurs différences ?
- Quelles solutions l'artiste utilise-t-il pour favoriser l'homogénéité de l'œuvre ? Constater les fusions, les passages, les superpositions, les emboîtements entre les éléments.

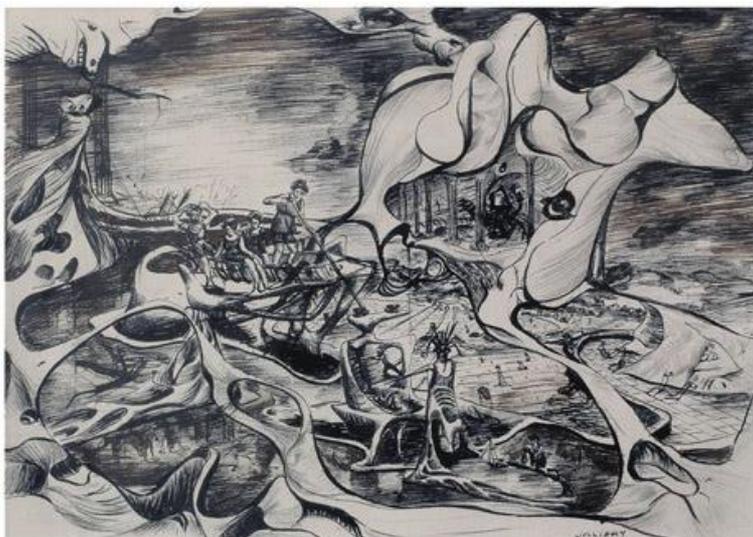
Comprendre en quoi ces rencontres favorisent l'émergence d'un monde halluciné.

Ce monde ainsi créé est-il vraisemblable ? Pourquoi ?



Sans titre, 1932

Mine de plomb et aquarelle 26 x 19,3 cm
Collection particulière © ADAGP



Gérard Vulliamy - les dessins surréalistes 1930-1947

Étude pour le *Cheval de Troie*, 1935

Encre noire et sépia sur papier, 20 X 28 cm
Collection particulière

La figure animée malmenée

Repérer les différents êtres vivants qui peuplent l'univers de Gérard Vulliamy.

- Ces êtres sont-ils identifiables ?
- Que représente l'artiste des corps humains ? (apparence, volume, chair, vaisseaux, peaux, ...)
- L'artiste s'intéresse à la matérialité des éléments. Quelle qualité de rendu a-t-il de celle-ci ? Les corps peints par Vulliamy semblent-ils toujours être faits de chair ? Observer les passages de l'organique au minéral et inversement.
- Comment qualifier leur représentation ? de réaliste, décorative, fantastique, stylisée, ... ?
- Leur représentation est-elle toujours semblable ? Varie-t-elle selon les périodes artistiques ?
- Quelles types figures reviennent d'une œuvre à l'autre ?
- Certains personnages peuvent-ils être désignés par un nom propre ? Quels sont les indices qui permettent cette identification ?

Prendre conscience de l'importance de la figure humaine dans l'univers de Vulliamy

- Quelle place prend la figure humaine dans l'univers de Vulliamy ?
- Quels sentiments la présence de ces personnages crée-t-elle chez le spectateur ? Selon les périodes artistiques sont-ils toujours semblables ?

Observer leur mise en scène dans l'espace de la représentation selon les périodes artistiques

- Les figures sont-elles isolées, seules ou au contraire nombreuses ? Quelle place occupe-t-elle dans le cadre de l'image ?
- Comment sont-elles mises en scène ? Sont-elles intégrées ? au décor ? au paysage ?
- En sont-elles le prolongement ? L'origine ?
- Sont-elles en harmonie ou en rupture avec cet espace ? Comment ?
- Quels effets créent-elles ? (Isolement, grouillement, profusion, ...)
- Quels sentiments suscitent-elles chez le spectateur ? (malaise, fascination, rejet, dégoût, ...)

Vocabulaire :

Anthropomorphe, zoomorphe, forme organique, métamorphose, hybridation, ...

■ Un espace représenté vraisemblable ?



Gérard Vulliamy - les dessins surréalistes 1930-1947

Etude pour *Le mal du pays*, 1943

Encre sépia sur papier 16 x 21,5 cm.

Collection particulière © ADAGP

Comparer les espaces représentés selon les périodes artistiques

- L'espace représenté dans lequel la figure est mise en scène a-t-il toujours une importance ?
- Pour quelle période(s) artistique(s) est-il important ?

Observer les espaces dans lesquels les figures sont placées.

- De quels éléments sont-ils composés ?
- Les quatre éléments composent les paysages de nombreuses œuvres. Les nommer et repérer les œuvres dans lesquelles ils sont présents. Qu'apporte leur présence ? A quels effets participent-ils ?
- Quels qualificatifs utilisés pour qualifier la géographie de ces paysages ? Usés, érodés, brûlés, mouvementés, accidentés, ... ?
- Comment qualifier ces espaces ? de décor ? de paysage ? de paysage imaginaire, mental, intérieur ?
- Sont-ils en harmonie ou en rupture avec la figure ? Comment ?
- Quelle est leur importance ? Sont-ils dissociables de figures ?

Constater la suggestion du volume et de l'espace

- Ces espaces représentés sont-ils vraisemblables ? Pourquoi ? Comment ?
- Inventorier les différentes solutions utilisées par Vulliamy pour suggérer un volume, une profondeur (les jeux d'ombre et de lumière qui suggère le modelé, l'échelonnement des plans, la perspective des tailles, la perspective atmosphérique, ...)
- Observer le rôle de l'ombre et de la lumière et en souligner l'importance. Noter l'importance des choix techniques pour ce paramètre.

▪ Des références à des œuvres passées

Plusieurs œuvres citent ou se réfèrent à des œuvres du passé.

- Confronter l'œuvre initiale (citation, référence, source d'inspiration ... ?) à l'œuvre de Vulliamy.
- Quelles similitudes, quelles modifications, quels écarts ? Quelles opérations plastiques pour quelle nouvelle expression ?



Gérard Vulliamy - les dessins surréalistes 1930-1947
L'inaccessible et glaciale Joconde, 1938
 Fusain et pastel sur papier mi teinté, 61,5 x 46,5 cm
 Collection particulière © ADAGP

▪ Analyser une œuvre : *Le cheval de Troie*

Interroger l'efficacité narrative

- Retrouver les éléments figuratifs qui permettent d'identifier la scène iconographique représentée par le peintre.
- Quel moment de l'histoire a-t-il choisi de représenter ?
- Quelle liberté a-t-il pris dans son interprétation ?
- A-t-il été influencé par des œuvres antérieures portant sur la même thématique ?

Questionner le contexte de création

- Observer la technique utilisée par le peintre ? Quels effets permet-elle ? A quelle époque a-t-elle été mise au point ? Est-elle contemporaine du peintre ? Comment le peintre l'a-t-il découverte ?
- Comprendre la genèse de l'œuvre en comparant les différentes versions (dessins préparatoires, gravures et peinture sur bois)
- Retrouver et comprendre les événements naturels, historiques ou artistiques, les œuvres et procédés de création des artistes qui ont influencé son œuvre.

Comprendre la genèse de l'œuvre

- Proposer aux élèves de créer leur propre univers fantastique à partir de formes, de taches et de couleurs prélevées soit sur les murs ou le sol du collège, soit l'univers d'un artiste de leur choix. Utiliser l'accidentel pour projeter l'imaginaire.
- Demander aux élèves d'intégrer dans leur production un événement marquant des 30 derniers jours.

▪ « Une force visionnaire extraordinaire »

Interroger l'expression « une œuvre visionnaire » :

- Que signifie-t-elle ?
- En quoi s'applique-t-elle plus particulièrement à l'œuvre de Vulliamy ?
- A quelle période artistique de l'artiste s'applique-t-il ? Pourquoi ?
- Quels autres termes utiliser pour qualifier l'univers de Vulliamy ?

Replacer l'usage de ce terme dans la perspective de l'histoire des arts

- A quels autres artistes ou courants artistiques ce terme peut-il s'appliquer ? Pourquoi ?
- Quels sont leurs points communs avec l'œuvre de Vulliamy ?

▪ L'œuvre gravée

Repérer la diversité de l'œuvre gravée

- Inventorier les différentes techniques de gravure pratiquées par l'artiste.
- Quelle place occupe la gravure dans l'œuvre de l'artiste ? Quels différents statuts ces gravures peuvent-elles avoir ? Quelles sont leurs différentes destinations ? Sous quelles formes ont-elles été diffusées ?

Observer les illustrations gravées de textes de ses amis écrivains

- Définir le terme illustration.
- S'intéresser à la relation du texte à l'image. L'image Est-elle redondante du texte ? Prend-elle des libertés avec le texte ? Complète-t-elle le texte ?
- Quel peut être l'intérêt de voir ces textes illustrés ?

Questionner la genèse du projet lorsqu'il s'agit d'un livre illustré

- A quel moment le texte a-t-il été écrit ? Quand l'image a-t-elle été conçue ?
- Qui est à l'origine de ce projet ? Qui a sollicité l'artiste pour la réalisation de ces illustrations ? (l'écrivain, l'éditeur, ...). Quelle liberté a été donnée à Vulliamy pour la réalisation de ces illustrations ?
- Comment le lecteur parcourt-il le livre ? Comment passe-t-il du texte à l'image et inversement l'autre ?