La récupération du folklore par le régime de vichy

En France, les liens entre le folklore et le Front populaire ont été plus rapidement établis et étudiés que ceux entretenus par le régime de Vichy. Il a fallu attendre les travaux d'historiens à la toute fin des années 1980 pour montrer comment le folklore a été détourné au service de la propagande du maréchal Pétain, s'appuyant sur le régionalisme, le retour à la terre, la figure du paysan et les festivités populaires. La devise républicaine « Liberté, Égalité, Fraternité » est remplacée par le slogan « Travail, Famille, Patrie ». La francisque devient le symbole du chef de « l'État français ». L'imagerie et la production populaires reprennent ces formules, paraboles ou emblèmes et témoignent du culte de la personne autant que de la promotion de modes de vie traditionnels.

The recovery of folklore by the vichy regime

In France, the links between folklore and the Popular Front were more quickly established and studied than those maintained by the Vichy regime. It was not until the work of historians at the very end of the 1980s that it was possible to show how folklore was hijacked in the service of Marshal Pétain's propaganda, based on regionalism, the return to the land, the figure of the peasant and popular festivities. The republican motto "Liberty, Equality, Fraternity" is replaced by the slogan "Work, Family, Homeland". The francisca becomes the symbol of the Head of State and the regime. Popular imagery and production take up these formulas, parables or emblems and bear witness to the cult of the person as much as to the promotion of traditional lifestyles.

Un artiste fokloriste en eaux troubles

René-Yves Creston (1898–1964) est l'un de ces folkloristes aux parcours pétris par les antagonismes politiques de la France de la première moitié du XXe siècle. Peintre, céramiste et créateur de meubles, il fonde en 1923 le groupe Seiz Breur – les « Sept Frères » en breton. Ses dessins de lutte présentent un trait robuste et énergique, et confèrent une nouvelle vigueur à « l'art graphique moderne en Bretagne ». Militant et soutien des autonomistes bretons, Creston s'implique, pendant la guerre, dans les actions de la Résistance au sein du réseau du musée de l'Homme ; il est incarcéré en 1941. Libéré par l'entremise d'amis nationalistes, Creston devient chroniqueur et illustrateur occasionnel pour la presse pro-nazie ou pétainiste, tout en adhérant au Parti communiste français.

A folk artist in troubled waters

René-Yves Creston (1898–1964) was one of those folklorists whose career was shaped by the political antagonisms of France in the first half of the 20th century. Painter, ceramist and furniture designer, in 1923 he founded the Seiz Breur group – the Seven Brothers, in Breton. His wrestling drawings present a robust and energetic line and give a new vigour to "modern graphic art in Brittany". An activist and supporter of the Breton autonomists, Creston became involved during the war in the Resistance's actions within the network of the Museum of Mankind; he was imprisoned in 1941. Freed through nationalist friends, Creston became a columnist and occasional illustrator for the pro-Nazi or Pétainist press, while at the same time joining the French Communist Party.

François-Hippolyte Lalaisse, FR, 1812-1884

Paysans des environs de Pont-Aven et Concarneau, Femmes de Châteauneuf-du-Faou

Finistère, Bretagne, France, 1843
Aquarelles et mine de plomb sur papier vergé

Marseille, Mucem, 1952.76.1.53 et 1952.76.1.77

Au milieu du XIXe siècle, l'éditeur nantais Pierre Henri Charpentier commande au peintre d'origine nancéienne François-Hippolyte Lalaisse (1812-1884) les illustrations de la publication *Galerie armoricaine Costumes & vues pittoresques de la Bretagne*. Le peintre parcourt la région entre 1843 et 1844 pour faire des relevés précis des costumes traditionnels. Dans ses carnets, il croque sur le vif des personnages vus sous différents angles qu'il associe à une localité. Une grande attention est portée aux coiffes et des indications manuscrites donnent des informations sur les matériaux et couleurs de chaque pièce du costume.

In the mid-19th century, the Nantes-based publisher Pierre Henri Charpentier commissioned the Nancy-born painter François-Hippolyte Lalaisse (1812–1884) to illustrate the publication *Galerie armoricaine. Costumes & vues pittoresques de la Bretagne*. Between 1843 and 1844 the painter travelled around the region to make precise surveys of traditional costumes. In his notebooks, he sketched characters seen from different angles, which he associated with a locality. Great attention was paid to headdresses and handwritten notes provide information on the materials and colours of each piece of costume.

***Vassily Kandinsky à la table de travail de son appartement au 36 Ainmillerstrasse à Munich, avec l'aquarelle pour la gravure sur bois* Trois Cavaliers en rouge, bleu et noir**

Juin 1911
Tirage d'exposition à partir d'une épreuve photographique de Gabriele Münter

Munich, Städtische Galerie im Lenbachhaus et Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung
Courtesy VG Bild-Kunst, Bonn 2020 et Adagp, Paris, 2020

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

In the early 1900s, while living in Germany, Vassily Kandinsky was inspired by Russian folk art prints *(loubki*) to create a series of woodcuts entitled *Poetry without words*. Blending aesthetic idealisation of the past with fairy tales, pagan and orthodox ornamentation, these engravings are inhabited by characters in traditional headdresses and costumes, sometimes dancing to the sound of ancient instruments. They often feature elements of the order of the fabulous, such as knights or dragons.

Ed Hall, GB, 1944

Bannières de protestations et d'organisations syndicales

1984–2018

Tissu

Courtesy de l'artiste

Ed Hall, architecte de formation, confectionne à la main depuis les années 1980 des bannières et des banderoles pour divers syndicats et associations. Destinées à être élevées en signe de protestation ou de revendication dans les rues, elles sont depuis 2005 intégrées à la *Folk Archive* des artistes Jeremy Deller et Alan Kane. Ces derniers inventorient des formes d'expression populaires contemporaines sur le territoire britannique, actualisant de potentielles nouvelles définitions du folklore.

Ed Hall, a trained architect, has hand-crafted flags and banners for various unions and associations since the 1980s. Intended to be raised in a sign of protest or demand in the streets, they have been included since 2005 in the *Folk Archive* of artists Jeremy Deller and Alan Kane who catalogue contemporary forms of popular expression in Britain, updating potential new definitions of folklore.

Paul Sérusier, FR, 1864-1927

Dans la forêt de Brocéliande. Hommage à la duchesse Anne

1894

Huile et tempera sur toile

Collection particulière

Une partie de l'œuvre de Paul Sérusier assemble des formes variées de folklores, les teintant d'inspiration médiévale et de symbolisme : féerie et sorcellerie des terres celtiques, survivance des cultes païens et rites christianisés, légendes religieuses ou historiques, flore régionale… Au cœur d'une clairière, femmes, hommes et enfants, en habit breton, offrent une plante à la duchesse de Bretagne et reine de France Anne, qui incarne au XIXe siècle tant l'indépendance bretonne que la concorde avec le royaume : sa robe légèrement soulevée, liserée du blason de Bretagne, dévoile un sabot.

Part of Paul Sérusier's work assembles various forms of folklore, tinting them with medieval inspiration and symbolism: fairy tales and witchcraft from Celtic lands, the survival of pagan cults and Christianised rites, religious or historical legends, regional flora… In the heart of a clearing, women, men and children, in Breton dress, offer a plant to Anne, Duchess of Brittany and Queen of France, who in the 19th century embodied both Breton independence and harmony with the kingdom: her slightly raised dress, edged with the coat-of-arms of Brittany, reveals a clog.

Porte de ferme « poarta »
Gorj, Olténie, Roumanie
1884
Chêne sculpté

Marseille, Mucem, collection d'ethnologie d'Europe, dépôt du Muséum national d'histoire naturelle Don du Gouvernement roumain suite à l'Exposition universelle de 1937, DMH1938.184.1

Ce portail en chêne massif, portant la date 1884, a été monté par un charpentier d'Olténie, (métier qu'exerçait l'arrière-grand-père de Brâncuși bâtisseur d'églises en bois), puis sculpté par le paysan propriétaire de la maison avec des motifs symboliques. Il a été donné au musée de l'Homme par le commissariat roumain de l'Exposition universelle de 1937, où il était valorisé comme témoin de l'art né des mains du paysan.

This solid oak portal, bearing the date 1884, was erected by a carpenter from Oltenia, (a profession exercised by the great-grandfather of Brâncuși, builder of wooden churches), then carved by the peasant owner of the house with symbolic motifs. It was donated to the Museum of Mankind by the Romanian Commissariat of the 1937 Universal Exhibition, where it was valued as a witness of the art born from the hands of the peasant.

Constantin Brâncuși, RO/FR, 1876-1957

Măiastră

1911

Bronze sur socle en calcaire

Londres, Tate, T01751

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

The motif of *Pasărea Măiastră*, mythical bird of old tales (comparable in some respects to The Firebird, made famous in 1910 by Igor Stravinsky), was a central motif for Brâncuși, who declined and refined the subject over and over again. The sculpture exhibited here belonged to the photographer Edward Steichen, a great friend and supporter of the sculptor, who bought it at the Autumn Salon of 1911 and erected it at the top of a high pillar in his garden in Voulangis (where he later installed the *Endless Column*), reminiscent of the representations of the souls of the deceased on some Romanian funerary pillars.

Maria Tănase, RO, 1913-1963

Enregistrements sonores
Cine iubește și lasă
Durée 3 min 32 s

Lume, Lume
Durée 4 min 28 s

Mărioară de la Gorj
Durée 3 min 21 s

Aseară ți-am luat basma
Durée 3 min 09 s

Na gurița și te du
Durée 3 min 07 s

« Maria ! Je pourrais sculpter pour chacune de tes chansons un oiseau Măiastră ! [...] J'ai voyagé partout dans le monde, le monde entier sait désormais ce que je sais faire, mais, quand j'entends tes chansons, j'ai le mal du pays, pour tes Olténiens et les miens. [...] Je suis soudain pris du désir de tout laisserderrière moi et de rentrer au pays comme sculpteur sur bois ou tailleur de pierre, afin de tailler les colonnes des porches des fermeset les tables pour les paysans. »

Constantin Brâncuși, cité par Barbu Breziano dans *Anfiteatru*, no. 5, octobre 1960

Endri Dani, AL, 1987

Souvenir of my Homeland
[Souvenir de ma patrie]
Tirana, Albanie, 2012
Installation, céramique et vidéo
en couleurs et sonore
Durée 4 min 40 s

Marseille, Mucem, 2016.29.1.1-10

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

The Albanian artist Endri Dani has erased the traditional clothes painted on clay statuettes found in his country. An emblematic souvenir for tourists, but also a sign of identity for the Albanians, these figurines show only their material, terracotta, after the artist has removed all cultural signs of questionable authenticity.

Valentin Carron, CH, 1977

Authentik

2000

Fer forgé

Sierre, EDHEA - École de design et haute école d'art du Valais

Les œuvres de Valentin Carron sondent la « pseudo-authenticité » de la culture suisse, notamment celle du canton du Valais, où il vit. L'artiste s'approprie et reproduit en matériaux ostensiblement synthétiques des éléments vernaculaires, comme cet ours qui semble sculpté dans un tronc. Il a également demandé à un artisan, spécialisé dans les noms de chalets en fer forgé, de façonner le mot *Authentik*, sans lui donner d'indication stylistique. L'orthographe modifiée du mot fait à la fois écho à une authenticité sonnant faux et à la culture urbaine.

Valentin Carron's works probe the "pseudo-authenticity" of Swiss culture, particularly that of the canton of Valais, where he lives. The artist appropriates and reproduces vernacular elements in ostensibly synthetic materials, such as this bear that seems to be carved out of a tree trunk. He also asked a craftsman, who specialises in the names of wrought-iron chalets, to shape the word *Authentik*, without giving him any stylistic indication. The modified spelling of the word echoes both a false-sounding authenticity and urban culture.

Peter Fischli, CH, 1952

Hilar Stadler, CH, 1963

147 Backcovers: Summer, Fall, Winter, Spring
Cologne, Walther König, 2018

Depuis 1987, le marchand d'art zurichois Bruno Bischofberger, grand défenseur du Pop Art en Europe, publie au dos de la revue *Artforum* des images de folklore suisse, transformées en supports promotionnels pour sa galerie, dont les thèmes suivent les saisons. Dans le livre d'artiste *147 Backcovers: Summer, Fall, Winter, Spring*, qui fait suite à une exposition à Kriens (Suisse) en 2018, Peter Fischli et Hilar Stadler ont reproduit une sélection de ces publicités, reprenant le format du magazine.

Since 1987, the Zurich art dealer Bruno Bischofberger, a great defender of Pop Art in Europe, has been publishing images of Swiss folklore, whose themes follow the seasons, on the back cover of the *Artforum* magazine as promotional material for his gallery. In the artist's book *147 Backcovers: Summer, Fall, Winter, Spring*, which follows an exhibition in Kriens (Switzerland) in 2018, Peter Fischli and Hilar Stadler have reproduced a selection of these advertisements, using the magazine's format.

Melanie Manchot, DE, 1966

Perfect Mountain
[La montagne parfaite]
2011
Épreuves photographiques
Vidéo en couleurs, sonore
Durée 9 min 36 s

Courtesy de l'artiste, Parafin London, UK et Galerie m, Bochum, Allemagne

L'installation aborde de front le tourisme de masse, à la recherche du site idéal, les mécanismes de construction d'une image-souvenir et l'idéologie persistante qui lie le folklore à une région et à un peuple. La vidéo dévoile le dispositif de prise de vue d'un studio photographique où les vacanciers venus du monde entier prennent la pose quelques secondes en costume et avec accessoires traditionnels suisses, devant un fond artificiel, à proximité du Titlis, haut lieu pittoresque des Alpes.

The installation tackles head-on mass tourism, in search of the ideal site, the mechanisms of memory image-building and the persistent ideology that links folklore to a region and a people. The video shows the shooting device of a photographic studio where holidaymakers from all over the world pose for a few seconds in traditional Swiss costumes and accessories in front of an artificial backdrop near Titlis, a picturesque Alpine landmark.

Natalia Gontcharova, RU/FR, 1881-1962

Les Espagnoles

1920–1924

Quatre éléments sur cinq d'un paravent

Huile sur toile

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
Achat de l'État en 1953, AM 3724 P, AM 3725 P
Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris
Don de Mme Alexandra Tomilina-Larionov en 1964,
AMVP 1196, AMVP 1195

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

A pioneer of Russian neo-primitivism, Natalia Goncharova brought together the European avant-garde and the folk art of her native Russia at the beginning of the 20th century, before joining the Ballets Russes troupe on tour in Spain in 1915. She was impressed by the abundance of geometric patterns in Iberian costumes. She then began a series of works on Spanish women, which she continued long afterwards, in which the abstraction of traditional dress and accessories worn by women was pushed to the limit, sometimes absorbing the painted bodies in their intermingling.

Andrée Doucet

Dessus de table réalisé à partir d'échantillons de tissus d'Europe de l'Est

Paris, après 1947

Textile cousu et brodé

Marseille, Mucem, 2018.26.14

Cette pièce apporte un éclairage singulier sur la collecte et l'utilisation, dans un univers domestique, de motifs populaires européens et méditerranéens par le peintre Jacques Doucet, qui appartient au mouvement européen CoBrA. Cette composition a été réalisée par sa femme, Andrée Doucet, à partir d'éléments épars que le couple rapporte de leurs premiers voyages en Europe de l'Est (Hongrie, Macédoine, Albanie), couvrant une période allant du XVIIIe au XXe siècle. Les Doucet se servent de cette composition comme d'un dessus de table.

This piece sheds a singular light on the collection and use, in a domestic universe, of popular European and Mediterranean motifs by the painter Jacques Doucet, who belonged to the European CoBrA movement. This composition was created by his wife, Andrée Doucet, from scattered elements that the couple brought back from their first trips to Eastern Europe (Hungary, Macedonia, Albania), covering a period from the 18th to the 20th century. The Doucets used this composition as a tabletop.

Janek Simon, PL, 1977

Synthetic Folklore

2019

Résine synthétique (impression 3D)

Courtesy de l'artiste

L'artiste polonais Janek Simon mène des expériences sur un folklore synthétique par le biais de la technologie. En 2018, l'artiste a créé un algorithme qu'il incite régulièrement à mixer et à combiner différents motifs folkloriques : des tissages du monde entier, jusqu'à des esthétiques empruntées au jeu vidéo par exemple. Une imprimante 3D permet ensuite de produire des tableaux artificiels, images solides et momentanées de ce folklore de synthèse, en évolution constante.

The Polish artist Janek Simon experiments with synthetic folklore through technology. In 2018, the artist created an algorithm that he regularly incites to mix and combine different folk motifs: from weaves from all over the world to aesthetics borrowed from video games, for example.
A 3D printer can then be used to produce artificial paintings, solid and momentary images of this constantly evolving synthetic folklore.

Arnold Van Gennep, FR, 1873-1957

Cartes de France,
Mets cérémoniels, mardi-gras / Feux et bûchers cérémoniels
France
Encre sur papier
Marseille, Mucem, Fonds Arnold Van Genne, p4P196

Arnold Van Gennep, auteur du *Manuel du folklore français contemporain* (1937–1958), s'appuie sur la cartographie pour étudier les faits folkloriques vivants. Il procède par enquête et par observation, puis retranscrit et analyse les données recueillies au moyen d'une carte. Il y circonscrit des « zones folkloriques » pour mieux étudier les différents facteurs intervenant dans les processus de diffusion. La carte est un travail de précision, qu'il instaure comme méthode et outil véritablement scientifiques au service des folkloristes européens.

Arnold Van Gennep, author of the *Handbook of Contemporary French Folklore* (1937–1958), used cartography to study living folklore facts. He proceeded by investigation and observation, then transcribed and analysed the data collected by means of a map. Here he delimited "folkloric zones" to better study the various factors involved in the processes of dissemination. The map is a work of precision, which he established as a truly scientific method and tool at the service of European folklorists.

Francesco Eramo, IT, 1990

***Diable* dit « mustaciolli »**

Soriano, Calabre, Italie, 1999

Pain

Marseille, Mucem, 2007.3.1

Ce diable en pain a été fabriqué par Antonio Francesco Eramo en Calabre, en 1999. Les hommes du village de Soriano produisent traditionnellement des ex-voto en pain, les *mustaciolli*, pour la fête de la Saint-Roch, à la fin du mois d'août. Il s'agit d'une production le plus souvent domestique destinée à être vendue sur les marchés des lieux de pèlerinage ou des fêtes locales. Le pain est un aliment associé à de nombreux rites, d'abord païens puis chrétiens. Des pains spécifiques sont fabriqués au rythme des saisons ; leur consommation, souvent ritualisée et collective, souligne leur rôle symbolique.

This bread devil was made by Antonio Francesco Eramo in Calabria in 1999. The men of the village of Soriano traditionally produce ex-voto in bread, the *mustaciolli*, for the feast of St. Rocco at the end of August. This is a production that is most often domestic and is sold on the markets of places of pilgrimage or local festivities. Bread is a food associated with many rites, first pagan and then Christian. Specific breads are made according to the rhythm of the seasons; their consumption, often ritualised and collective, underlines their symbolic role.

Pierre Leguillon, FR, 1969

Secession Slideshow
[Diaporama Sécession]
2003
Diapositives numérisées
en couleurs et sonores
Durée 6 min 56 s

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
Achat en 2019, AM 2019-886

Pierre Leguillon a développé une pratique artistique à partir du format du diaporama projeté. Manipulant divers documents, l'artiste confronte dans *Secession Slideshow* (2003) des vues de la muséographie de Georges Henri Rivière dans la galerie culturelle du musée national des Arts et Traditions populaires à Paris, et des dispositifs muséographiques contemporains, tels ceux du peintre américain Robert Ryman, de l'artiste autrichien Heimo Zobernig ou du créateur de mode Martin Margiela.

Pierre Leguillon has developed an artistic practice based on the projected slide show format. Using various documents, the artist confronts in *Secession Slideshow* (2003) views of Georges Henri Rivière's museography in the cultural gallery of the National Museum of Popular Arts and Traditions in Paris, to contemporary museographical devices, such as those of the American painter Robert Ryman, the Austrian artist Heimo Zobernig or the fashion designer Martin Margiela.

Florian Fouché, FR, 1983

L'École du village

2013

Bois, verre, peinture, aimants, tirages photographiques argentiques

Courtesy de l'artiste

Depuis 2007, Florian Fouché mène une enquête sur la muséographie expérimentale du musée du Paysan roumain à Bucarest. Pensée par l'artiste Horia Bernea et l'ethnologue Irina Nicolau entre 1990 et 2002, l'institution présente les arts et traditions populaires roumains en réponse au contexte de transition politique postcommuniste et en lien avec des formes et attitudes de l'art contemporain. Florian Fouché travaille notamment sur les dispositifs du musée, comme ici la reconstitution d'une école de village.

Since 2007, Florian Fouché has been conducting a survey on the experimental museography of the Romanian Peasant Museum in Bucharest. Designed by the artist Horia Bernea and the ethnologist Irina Nicolau between 1990 and 2002, the institution presents Romanian folk arts and traditions in response to the context of post-communist political transition and in relation to contemporary art forms and attitudes. Florian Fouché works notably on the museum's devices, such as here the reconstruction of a village school.

Jeremy Deller, GB, 1966

Alan Kane, GB, 1961

Folk Archive

Londres, Book Works, 2005

Collection particulière

Depuis 2005, Jeremy Deller et Alan Kane parcourent le territoire britannique à la recherche d'expressions populaires contemporaines issues de diverses communautés. Objets et documentation sont rassemblés au sein de la *Folk Archive*, qui prend la forme d'expositions et d'un livre. Le duo déclare réaliser autant un geste d'amour qu'un projet anthropologique, en mettant en valeur des pratiques populaires ayant cours habituellement dans un tout autre contexte que celui de l'art contemporain.

Les bannières de manifestations d'Ed Hall suspendues à l'entrée de l'exposition font partie de Folk Archive.

Since 2005, Jeremy Deller and Alan Kane have been travelling the United Kingdom in search of contemporary popular expressions from diverse communities. Objects and documentation are collected in the *Folk Archive*, which takes the form of exhibitions and a book. The duo claims to be carrying out a gesture of love as much as an anthropological project, highlighting popular practices that usually take place in a completely different context from that of contemporary art.

Ed Halls event banners hanging from the entrance to the exhibition are part of the Folk Archive.

Bertille Bak, FR, 1983

Usine à divertissement

2016

Triptyque vidéo en couleurs, sonore

Durée 19 min 57 s

Courtesy de l'artiste – The Gallery Apart – Xippas Galleries
Une coproduction du Centre d'Art Contemporain de Genève pour la Biennale de l'Image en Mouvement 2016, du Frac PACA, du conseil départemental des Bouches-du-Rhône, de l'Espace d'art le Moulin de la Valette-du-Var et Trankat. Avec le soutien du FMAC, du FCAC, Faena Art, In Between Art Film et HEAD Genève

Bertille Bak prend le temps d'observer les coutumes et les communautés dans lesquelles elle s'immerge, les impliquant dans la construction de ses films. Les scènes à caractère documentaire s'avèrent souvent rejouées, et intègrent parfois des composantes insolites ou absurdes. Le triptyque vidéo *Usine à divertissement* est centré sur les traditions et les savoir-faire quotidiens de petits groupes de populations du Maroc (Rif), de Thaïlande (tribu Lahu) et de France (Camargue), amenés à surjouer leur culture pour les touristes. Certains participants sont soumis à un détecteur qui évalue leur degré d'exotisme.

Bertille Bak takes the time to observe the customs and communities in which she immerses herself, involving them in the construction of her films. Documentary scenes are often replayed, sometimes with unusual or absurd components. The video triptych *Usine à divertissement* focuses on the traditions and daily skills of small groups of people from Morocco (Rif), Thailand (Lahu tribe) and France (Camargue), who are led to overplay their culture for tourists. Some participants are subjected to a detector that evaluates their degree of exoticism.

François Hippolyte Lalaisse, FR, 1812-1884

Carnet de dessin.
Châteauneuf-du-Faou
Finistère, Bretagne, France, 1843
Aquarelle et mine de plomb
sur papier vergé
Marseille, Mucem, 1952.76.1.77

Carnet de dessin. *Paysans des environs de Pont-Aven et Concarneau*
Finistère, Bretagne, France, 1843
Aquarelle et mine de plomb
sur papier vergé
Marseille, Mucem, 1952.76.1.53

Au milieu du XIXe siècle, l'éditeur nantais Pierre Henri Charpentier commande au peintre d'origine nancéienne François-Hippolyte Lalaisse (1812-1884) les illustrations de la publication *Galerie armoricaine Costumes & vues pittoresques de la Bretagne*. Le peintre parcourt la région entre 1843 et 1844 pour faire des relevés précis des costumes traditionnels. Dans ses carnets, il croque sur le vif des personnages vus sous différents angles qu'il associe à une localité. Une grande attention est portée aux coiffes et des indications manuscrites donnent des informations sur les matériaux et couleurs de chaque pièce du costume.

In the mid-19th century, the Nantes-based publisher Pierre Henri Charpentier commissioned the Nancy-born painter François-Hippolyte Lalaisse (1812–1884) to illustrate the publication *Galerie armoricaine. Costumes & vues pittoresques de la Bretagne*. Between 1843 and 1844 the painter travelled around the region to make precise surveys of traditional costumes. In his notebooks, he sketched characters seen from different angles, which he associated with a locality. Great attention was paid to headdresses and handwritten notes provide information on the materials and colours of each piece of costume.

Émile Bernard, FR, 1868-1941

Paire de sabots, Bretagne, 1888
Bois sculpté
Collection Recchi-Argyropoulos

Paul Gauguin, FR, 1848-1903

Socle et couvercle de fontaine, vers 1889
Bois sculpté et peint, céramique
Paris, musée d'Orsay, Don de Jean Schmit, 1938, OA 9051

Georges Lacombe, FR, 1868-1916

***Breton et Bretonnes*,** 1894–1895
Bois sculpté peint, cerclage en fer
Collection particulière

Sculpteur et céramiste, mais aussi assembleur, Paul Gauguin intervient ici autour d'un objet préexistant, une fontaine de table en terre (de facture locale ou bien provenant de Saint-Jean-de-Fos, centre de potiers de l'Hérault), à laquelle il ajoute un socle et un couvercle décorés de figures et de motifs stylisés. Gauguin travaille le bois en taille directe, technique qu'il considère, avec entre autres Georges Lacombe, dit « le Nabi sculpteur », comme empreinte d'un certain primitivisme. Ils s'emparent d'objets à forte charge symbolique comme les sabots : Gauguin en sculpte trois paires, tandis que Meyer de Haan ou Émile Bernard taillent également les leurs.

A sculptor and ceramist, but also an assembler, Paul Gauguin worked here around a pre-existing object, a clay table fountain (made locally or from Saint-Jean-de-Fos, a pottery centre in the Hérault region), to which he added a base and lid decorated with stylised figures and motifs. Gauguin worked with wood in direct carving, a technique that he considered, along with Georges Lacombe, known as "the Nabi sculptor", among others, as imbued with a certain primitivism. They took possession of objects with a strong symbolic value, such as clogs: Gauguin carved three pairs, while Meyer de Haan and Émile Bernard also carved their own.

Vassily Kandinsky, RU/DE/FR, 1866-1944

Geflüstert [Chuchoté]

1925

Huile sur carton ovale

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
Legs de Nina Kandinsky, 1981, AM-81-65-48

Ovale n° 2

1925

Huile sur carton ovale

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
Legs de Nina Kandinsky, 1981, AM-81-65-47

Intime Mitteilung [Message intime]

1925

Huile sur carton ovale

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
Legs de Nina Kandinsky, 1981, AM-81-65-46

Osterei [Œuf de Pâques]

1926

Huile sur carton ovale

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
Legs de Nina Kandinsky, 1981, AM-81-65-49

Si les expressions folkloriques des populations de Vologda ou celles de la « vieille Russie » impressionnent fortement l'art de Vassily Kandinsky, le chamanisme sibérien semble aussi y jouer un rôle selon certaines interprétations : ses peintures abstraites ovales des années 1920, tant par leur forme, leur composition et les motifs qui les recouvrent, rappellent les tambours décorés utilisés lors de transes. L'une d'entre elles fait également référence à la tradition des œufs de Pâques peints.

If the folkloric expressions of the people of Vologda or those of "old Russia" strongly impressed Vassily Kandinsky's art, Siberian shamanism also seemed to play a role according to certain interpretations : his abstract oval paintings of the 1920s, both in form and composition and the motifs that cover them, are reminiscent of the decorated drums used in trances. One of them also refers to the tradition of painted Easter eggs.

Mircea Cantor, RO, 1977

Add Verticality to Your Seat (to Socrates)
[Ajouter de la verticalité à ton siège (à Socrate)]
2018
Bois
Courtesy de l'artiste

Take the World into the World
[Amener le monde dans le monde]
2016
Bois
Courtesy de l'artiste

Les folklores et leur appropriation sont au cœur du travail de Mircea Cantor, qui se présente comme un artiste nomade. Pour la série *Add Verticality to Your Seat (to Socrates)* [Ajouter de la verticalité à ton siège (à Socrate)] des artisans du bois roumains ont taillé à la demande de l'artiste des chaises dans des troncs centenaires. L'un des pieds se prolonge verticalement, telle une colonne. Il reprend le motif traditionnel sculpté de la corde, récurrent chez l'artiste, et que l'on trouve sur la porte roumaine de l'Exposition universelle de 1937.

Folklore and its appropriation are at the heart of Mircea Cantor's work, who presents himself as a nomadic artist. For the series *Add Verticality to Your Seat (to Socrates)*, Romanian wood craftsmen carved chairs from centuries-old trunks, at the artist's request. One of the legs extends vertically, like a column. It is based on the traditional rope carving motif, recurrent in the artist's work, and found on the Romanian door of the 1937 Universal Exhibition.

Rúrí, IS, 1951

A Proposition How to Change the Icelandic National Costume to Meet with Modern Icelandic Society
[Une proposition pour changer le costume national islandais en adéquation avec la société islandaise moderne]
Reykjavik, Islande, 1er décembre 1974
Tirage d'exposition d'une photographie documentaire de la performance
Courtesy de l'artiste

Artiste militante, Rúrí réalise cette performance le 1er décembre 1974 à l'université d'Islande à Reykjavík, à l'occasion des célébrations de la commémoration de l'indépendance de l'Islande. L'artiste est présentée sur scène comme la fille de *Fjallkonan* [la Dame de montagnes], personnification du pays. Rúrí porte une perruque, car elle-même ne correspond pas au stéréotype présumé de l'Islandaise ; elle revêt le costume national, mais taillé dans un drapeau américain, sur lequel les broderies sont remplacées par des pièces de monnaie et des éléments industriels.

A militant artist, Rúrí achieved this performance on 1st December 1974 at the University of Iceland in Reykjavík, on the occasion of Iceland's Independence Day celebrations. The artist is portrayed on stage as the daughter of *Fjallkonan* [the Lady of the Mountains], the personification of the country. Rúrí wears a wig, as she herself does not correspond to the presumed stereotype of the Icelandic woman; she wears the national costume, but it is cut out of an American flag, on which the embroidery is replaced by coins and industrial elements.

Johannes Itten, CH, 1888-1967

***Bodenteppich* [Tapis de sol],** v. 1920
Laine

Zurich, Museum für Gestaltung, Zürcher Hochschule der Künste, Kunstgewerbesammlung, KGS-08821

Johannes Itten, CH, 1888-1967

Heinrich Kümpel, CH, 1910

***Farbanalysen von Textilien* [Analyses colorimétriques de tissus]**
1944
Gouache (ou tempera) sur papier collé sur panneau de fibre de bois

Zurich, Museum für Gestaltung, Zürcher Hochschule der Künste, Grafiksammlung, C ITTE 58

Représentant du Bauhaus de Weimar, Johannes Itten est connu pour son approche pédagogique innovante et ses recherches sur « l'art de la couleur ». Avec Gunta Stölzl, il monte en 1924 les ateliers de tissage Ontos, qui recourent à des techniques traditionnelles, dont celle de Smyrne (Turquie), utilisée pour ce tapis. À partir de 1938, il dirige l'École des arts appliqués de Zurich. Itten applique un principe d'analyse colorimétrique à des objets ou des textiles issus de l'artisanat populaire. Ses écrits et ses expositions ont pu porter sur les arts appliqués finlandais et danois, les arts populaires suisse, roumain ou yougoslave.

As a representative of the Weimar Bauhaus movement, Johannes Itten is known for his innovative pedagogical approach and his research on the "art of colour". Together with Gunta Stölzl, he set up the Ontos weaving workshops in 1924, which used traditional techniques, including that of Smyrna (Turkey), used for this rug. From 1938 onwards, he was head of the School of Applied Arts in Zurich. Itten applied a principle of colorimetric analysis to objects or textiles from folk crafts. His writings and exhibitions may have focused on Finnish and Danish applied arts, Swiss, Romanian or Yugoslavian folk arts.

Július Koller, SK, 1939-2007

Univerzálne Folkloristické Otázniky (Čičmianske) Anti-obraz
[Points d'interrogations folkloriques universaux (de Čičmany) Anti-œuvre]
1978
Peinture latex sur bois
Vienne, courtesy galerie Martin Janda, JKO/M17

Univerzálny Folkloristický Obyčaj (U.F.O.) – Čičmany
[Coutume folklorique universelle (U.F.O.) – Čičmany]
1978
Tirage d'exposition d'une épreuve photographique
Bratislava, Slovenská národná galéria, M_116

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

The village of Čičmany, in Slovakia, is famous for its traditional wooden houses with walls covered with repetitive geometric patterns. Július Koller decorated one of them with the question mark symbol, characteristic of his works, which he called "anti-images". An indefinite question rather than an affirmation, this sign encourages awareness of the framework in which it is expressed. As a means of circumventing censorship, the question mark questions the present, past and future politics of socialist Czechoslovakia.

Constant (Constant Nieuwenhuys, dit), NL, 1920-2005

***L'Animal sorcier*, 1949**
Huile sur toile

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
Achat en 1951, AM 1982-83

Asger Jorn, DK, 1914-1973

***Dovre Gubben* [Le seigneur des trolls montagnards], 1959**
Huile sur toile

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
Achat en 1981, AM 1981-19

Après-guerre, le groupe CoBrA place au cœur de ses préoccupations la notion de populaire et milite pour un art expérimental, tant esthétique que politique. Certains de ses artistes renouent avec la fascination pour le paganisme et les forces fantastiques, parfois combinée à l'univers de l'enfance. Avec *L'Animal sorcier* (1949), Constant, qui se passionne pour les traditions populaires et étudie notamment les amulettes scandinaves, évoque la bestialité et le retour à la nature. Dans sa série des « Modifications », Asger Jorn intervient sur un paysage classique en y ajoutant *Dovre Gubben* [Le seigneur des trolls montagnards], créature du panthéon nordique entourée d'esprits, que l'artiste a le pouvoir de faire surgir du paysage.

In the post-war period, the CoBrA group placed the notion of popularity at the heart of its concerns and campaigned for experimental art, both aesthetic and political. Some of its artists revived a fascination with paganism and fantastic forces, sometimes combined with the world of childhood. With *The Sorcerer's Animal* (1949), Constant, who was passionate about popular traditions and studied Scandinavian amulets in particular, evoked bestiality and the return to nature. In his series of "*Modifications*", Asger Jorn intervened on a classical landscape by adding *Dovre Gubben* [The Lord of the Mountain Trolls], a creature from the Nordic pantheon surrounded by spirits, whom the artist had the power to bring out of the landscape.

Susan Hiller, US, 1940-2019

The Tao of Water :
Homage to Joseph Beuys
[Le Tao de l'eau :
Hommage à Joseph Beuys]
1969–2010
Vitrine, carrés de feutre, flacons d'eaux de fontaines miraculeuses
Londres, Lisson Gallery

Susan Hiller étudie aux États-Unis l'archéologie, la linguistique et l'anthropologie, discipline dont elle décide de s'écarter en raison de sa prétention à l'objectivité pour devenir artiste. Certaines méthodes (enquête, collecte, classification…) transparaissent toutefois dans ses œuvres, qui abordent des faits sociaux et culturels, souvent en lien avec le paranormal. De 1969 à 2010, pour son hommage à Joseph Beuys, artiste sensible aux phénomènes de guérison, Susan Hiller recueille à travers le monde des eaux saintes aux vertus supposées curatives, qu'elle rassemble dans des vitrines chargées de références à l'artiste allemand.

Susan Hiller studied archaeology, linguistics and anthropology in the United States, a discipline she decided to move away from to attain sufficient objectivity to become an artist. However, certain methods (investigation, collection, classification…) are reflected in her works, which deal with social and cultural facts, often related to the paranormal. From 1969 to 2010, for her homage to Joseph Beuys, an artist sensitive to the phenomena of healing, Susan Hiller collected holy waters with supposedly curative virtues from around the world, which she gathered in showcases full of references to the German artist.

Slavs and Tatars

Molla Nasreddin the Antimodern
[Mollah Nasreddine l'antimoderne]
2012
Acier, fibre de verre, résine, laque
Berlin, Kraupa-Tuskany Zeidler et Varsovie, Raster

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

Mollah Nasreddine is a mythical medieval figure who can be found under different names throughout the Muslim world, from the Balkans to Mongolia and the Maghreb. This religious philosopher, half scholar, half buffoon, collected traditions and distributed his moral through humour or absurdity – he gave his name to a satirical journal at the beginning of the 20th century. Often portrayed as "anti-modern", riding a donkey back to front, trotting towards the future but looking back, this folk figure is here transformed by the Slavs and Tatars collective into a playground superhero, inviting children to join him in his adventures.

Faucille dite « volant »
Beaujolais
Bois, métal
Marseille, Mucem Don de Jules Sain, 1889.17.23

Jules Sain
Musée rétrospectif du groupe VII, agriculture, à l'Exposition universelle internationale de 1900 à Paris
Saint-Cloud, Belin Frères, 1903
Fac-similé d'exposition
Paris, Bibliothèque nationale de France

La référence à la Préhistoire dans les études folkloriques est utilisée pour légitimer scientifiquement un discours identitaire sur les racines d'une nation. La quête de permanence de formes et d'usages s'incarne notamment à travers la faucille, instrument agricole qui apparaît au Paléolithique, et objet lié aux travaux des champs et à leurs cérémonies périodiques. En 1889, Jules Sain, alors délégué du ministère de l'Agriculture, fait don d'une faucille au récent musée d'Ethnographie du Trocadéro, qui la présente lors de l'Exposition universelle de 1900. L'enjeu, à travers une muséographie pittoresque, est de valoriser le bon manouvrier cultivant sa terre et la permanence de cet outil à travers les âges.

The reference to Prehistory in folklore studies is used to scientifically legitimise an identity discourse on the roots of a nation. The quest for the permanence of forms and uses is embodied in particular through the sickle, an agricultural instrument that appeared in the Palaeolithic, and an object linked to the work in the fields and their periodic ceremonies. In 1889, Jules Sain, then delegate of the Ministry of Agriculture, donated a sickle to the recent Trocadero Ethnography Museum, which presented it at the 1900 Universal Exhibition. The challenge, through a picturesque museography, was to promote the good labourer cultivating his land and the permanence of this tool through the ages.

L'approche de l'objet folklorique au XIXe siècle témoigne de croisements féconds avec une discipline constituée : l'archéologie. Émile Marignan, qui participe à la réalisation des salles françaises du musée du Trocadéro, proche de Frédéric Mistral (1830–1914), poète et créateur du Museon Arlaten, musée arlésien créé en 1896, est un médecin qui s'adonne tantôt à l'étude de la Préhistoire, tantôt à celle du folklore, à une échelle nationale comme régionale. Selon lui, « l'Ethnographie est l'auxiliaire de la Préhistoire dont elle est inséparable. » Auteur prolixe d'articles publiés dans des revues de sociétés savantes, il croise des résultats archéologiques et des études ethnographiques, cherchant à mettre en évidence un continuum de pratiques et de coutumes.

The approach to the folk object in the 19th century bears witness to fruitful crossovers with a constituted discipline: archaeology. Émile Marignan, who took part in the creation of the French rooms of the Trocadero museum, close to Frédéric Mistral (1830–1914), poet and creator of the Museon Arlaten, an Arlesian museum created in 1896, was a doctor who devoted himself to the study of prehistory and folklore, both nationally and regionally. According to him, "Ethnography is the auxiliary of Prehistory from which it is inseparable." A prolific author of articles published in the journals of learned societies, he crossed archaeological findings with ethnographic studies, seeking to highlight a continuum of practices and customs.

Clavette pour collier d'animal
Camargue
Bois sculpté

Marseille, Mucem
Don du Dr Marignan
1890.5.39

Brise caillé
Camargue,
XIXe siècle
Pin taillé

Marseille, Mucem
Don du Dr Marignan
1890.5.4

Conque de bouvier
Provence-Alpes-Côte d'Azur
Coquillage

Marseille, Mucem
Don du Dr Marignan
1890.5.7

Moulage de pain phallique
Camargue
Plâtre peint

Marseille, Mucem
Don du Dr Marignan
1894.4.3

Corne à boire
Camargue, 1823
Corne gravée, bois taillé, fer, cuivre

Marseille, Mucem
Don du Dr Marignan
1889.28.5

Outil
Camargue
Os perforé

Marseille, Mucem
Don du Dr Marignan
1889.28.11

Piège
Camargue,
vers 1860
Bois, fer, corde

Marseille, Mucem
Don du Dr Marignan
1895.7.8

Appeau
Camargue
Corne, bois

Marseille, Mucem
Don du Dr Marignan
1890.5.29.1-2

Brassard dit « brassaou »
Camargue
Bois sculpté et peint, cuir

Marseille, Mucem
Don du Dr Marignan
1889.28.3.2

« Os de rennes » offrande aux idoles sur son socle du musée d'Ethnographie du Trocadéro
Laponie, Suède

Marseille, Mucem, collection d'ethnologie d'Europe, dépôt du Muséum national d'histoire naturelle
DMH1883.43.19.1-2

Poinçon pour tresser
Camargue
Os

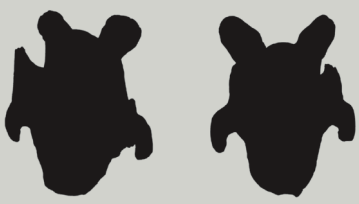
Marseille, Mucem
Don du Dr Marignan
1889.28.10

Outil
Camargue
Os perforé

Marseille, Mucem
Don du Dr Marignan
1894.4.2

Boîte à pharmacie
Camargue
Roseau, liège

Marseille, Mucem
Don du Dr Marignan
1889.28.14



Vertèbres dites chauve-souris
Espagne
Matière osseuse peinte

Marseille, Mucem, collection d'ethnologie d'Europe, dépôt du Muséum national d'histoire naturelle
DMH1891.79.1 et 2

«Un gardian en selle»

Camargue, fin du XIXe siècle
Reconstitution d'une vitrine de la galerie culturelle du musée national des Arts et Traditions populaires

1975–2005
chapeau/mouchoir de cou/ceinture/pantalon/guêtres (brodées « M »)/sabots/ musette/selle et son étrier/longe/trident/chemise

Matériaux divers

Marseille, Mucem, 1901.5.7/1901.5.3/1901.5.2/1901.5.1/1901.5.6/1901.5.8/1901.5.5/1893.2.3/1890.5.31/1936.1042/1936.636

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

In the "breeding" section of the National Museum of Popular Arts and Traditions (conceived in 1937 and inaugurated in 1972) was exhibited a saddled guardian from the collections donated by Émile Marignan to the Trocadero Museum of Ethnography in 1901. The guardian's costume, like that of the Arlésienne, was formally created and fixed in the 1900s by folklorists. This showcase bears witness to the museography of the director of the National Museum of Popular Arts and Traditions (MNATP), Georges Henri Rivière. In a showcase on a black background, the use of nylon thread allows the rider's costume and his horse's accessories to be hung in a realistic position without the use of mannequins, which were considered distracting and anecdotal.

Florian Fouché, FR, 1983

L'École du village

2013

Bois, verre, peinture, aimants, tirages photographiques argentiques

Courtesy de l'artiste

Le Musée antidote (m.a.) mode d'emploi

2013

Reproduction du manifeste d'Irina Nicolau

Courtesy de l'artiste

Depuis 2007, Florian Fouché mène une enquête sur la muséographie expérimentale du musée du Paysan roumain à Bucarest. Pensée par l'artiste Horia Bernea et l'ethnologue Irina Nicolau entre 1990 et 2002, l'institution présente les arts et traditions populaires roumains en réponse au contexte de transition politique postcommuniste et en lien avec des formes et attitudes de l'art contemporain. Florian Fouché travaille notamment sur les dispositifs du musée, comme ici la reconstitution d'une école de village. À côté est reproduit le manifeste du « musée antidote » d'Irina Nicolau.

Since 2007, Florian Fouché has been conducting a survey on the experimental museography of the Romanian Peasant Museum in Bucharest. Designed by the artist Horia Bernea and the ethnologist Irina Nicolau between 1990 and 2002, the institution presents Romanian folk arts and traditions in response to the context of post-communist political transition and in relation to contemporary art forms and attitudes. Florian Fouché works notably on the museum's devices, such as here the reconstruction of a village school. Next to it is reproduced the manifesto of Irina Nicolau's "antidote museum".

Marcel Broodthaers, BE, 1924-1976

Musée d'Art moderne, Département des Aigles, Section Folklorique / Cabinet de Curiosités

1970

Broderie, objets issus des collections du Zeeuws Museum de Middelbourg (Pays-Bas)

Bruxelles, Fondation Marcel Broodthaers
Middelbourg, Zeeuws Museum

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

Marcel Broodthaers was a poet and artist who reflected very early on the relationship between the work of art, the museum and the public. Between 1968 and 1972, he introduced himself as the director of the *Museum of Modern Art, Department of Eagles*, of which he orchestrated several sections. *The Folklore Section/Cabinet of Curiosities* was designed in 1970 at the Zeeuws Museum in Middelburg (Netherlands), around cabinets containing objects from the heterogeneous collection of the Royal Zeeland Science Society, which is related to natural history, archaeology, folk arts or crafts. Photographs taken by Maria Gilissen document the exchanges with the museum's director, Piet Van Daalen. Broodthaers donated a small canvas embroidered by his daughter to the museum with the inscription 'Museum – Museum of Eagles'.

Raymond Hains, FR, 1926-2005

Photographies de la série « Cassel-Kassel »

1997
Épreuves photographiques couleur contrecollées sur aluminium

Courtesy Estate Raymond Hains, galerie Max Hetzler
Boîtes d'archives « Cassel-Kassel », 1997

Documents et livres annotés, tirages photographiques et diapositives, objets

Courtesy Estate Raymond Hains, galerie Max Hetzler

Promeneur et conteur intarissable, Raymond Hains suggère à travers ses récits une intelligence du monde mêlant à l'histoire anecdotes personnelles et connaissances savantes, observations et coïncidences langagières. Les associations d'idées deviennent ainsi sa matière principale. Les boîtes « Kassel-Cassel » font référence à la Documenta de 1997, lors de laquelle l'artiste décide de faire le lien entre Kassel, en Allemagne, ville des frères Grimm, où se tient cette grande manifestation artistique tous les cinq ans, et son homonyme Cassel, dans le nord de la France, connue pour son carnaval des géants.

An inexhaustible walker and storyteller, Raymond Hains suggested through his stories an intelligence of the world mixing with history personal anecdotes and scholarly knowledge, observations and linguistic coincidences. Associations of ideas thus became his main subject. The "Kassel-Cassel" boxes refer to the Documenta of 1997, during which the artist decided to make the link between Kassel, in Germany, city of the Brothers Grimm, where this great artistic event is held every five years, and its namesake Cassel, in the north of France, known for its carnival of giants.

Pierre Fisher,
FR, 1983

Justin Meekel,
FR, 1986

Verdure Tour :
De la France mystérieuse
2009
Installation, photographies et textes sous verre, livrets imprimés
Courtesy des artistes

Durant l'été 2009, Pierre Fisher et Justin Meekel entament un tour de la France « mystérieuse ». Transformant leur voiture en imprimerie mobile, ils colportent de village en village, grâce à une série de livrets, des histoires, des légendes locales réactualisées, des faits prosaïques et de nouveaux phénomènes qu'ils observent, parfois dérisoires et éphémères. Cette installation retrace pour la première fois cette aventure. Volontiers porté par l'empirisme, le sentiment ou l'irrationnel, rappelant la démarche de certains des premiers folkloristes, le duo se laisse guider par les mécanismes de l'enquête, de la collecte puis de la dissémination.

In the summer of 2009, Pierre Fisher and Justin Meekel embarked on a tour of "mysterious" France. Transforming their car into a mobile printing press, they peddled from village to village, thanks to a series of booklets, stories, updated local legends, prosaic facts and new phenomena that they observed, sometimes derisory and ephemeral. This installation retraces this adventure for the first time. Willingly driven by empiricism, sentiment or irrationality, recalling the approach of some of the first folklorists, the duo was guided by the mechanisms of investigation, collection and dissemination.

Com&Com
(MARCUS GOSSOLT ET JOHANNES M. HEDINGER)

BLOCH, 2011–2023
Courtesy des artistes

***World Map*, 2020**

***The Global Talking Stick*,** 2020
Film en couleur, sonore
Durée 25 min

***Folk Art Paintings* de Marc Trachsler**

Urnäsch, 2012
St. Gallen, 2013
Teufen, 2014
Bern, 2014
Berlin, 2014
Shangaï, 2014
North Dakota, 2015
New York, 2016
South Africa, 2019
Chile, 2020

Huile sur bois

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

In 2011, Marcus Gossolt and Johannes M. Hedinger (Com&Com) won at auction the *Bloch* carnival of the villages of Urnäsch and Herisau: according to custom, the last trunk cut during the winter is sold to the highest bidder, who usually uses it to make a piece of furniture. The Swiss duo decided to take it all over the world. Each stage was an opportunity for encounters and collaborations between different cultures, changing its appearance or giving rise to the creation of new folklores. The Bloch project has already travelled through Europe, Asia, North America, Africa and South America, where it is currently based.

Johanna Kandl, AT, 1954

Sans titre (What, however,makes...)
2000
Tempera sur bois
Collection particulière

Sans titre (opium+ vitamin !)
2000–2002
Huile sur toile
Collection particulière

Sous couvert de figurer un folklore apparemment inoffensif, l'artiste autrichienne Johanna Kandl rappelle les périls que les idéologies et les propagandes renferment, qu'elles émanent de régimes totalitaires ou de dogmes économiques. Elle représente ici de jeunes danseurs slovaques en costume traditionnel qui se produisent à Vienne. Les citations qui apparaissent sont tirées du livre de Samuel Huntington, *Le Choc des civilisations* (1996), qui postule que les identités culturelles représenteraient la cause principale de conflits après l'effondrement du bloc soviétique.

Under the guise of representing a seemingly harmless folklore, Austrian artist Johanna Kandl reminds us of the perils that ideologies and propaganda contain, whether they emanate from totalitarian regimes or economic dogmas. Here she depicts young Slovak dancers in traditional costume performing in Vienna. The quotations that appear are taken from Samuel Huntington's book *The Clash of Civilizations* (1996), which postulates that cultural identities would be the main cause of conflict after the collapse of the Soviet bloc.

Michel Aubry, FR, 1959

Situation des instruments
1981
Film numérisé en couleurs, sonore
Durée 22 min 46 s
Courtesy de l'artiste

Sans titre
1983
Bois marqueté, ivoire et ébène
Clermont-Ferrand, Frac Auvergne, AUS99410

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

A fine connoisseur of the master pipers of Berry and the bagpipes, which he makes and repairs, Michel Aubry goes to meet those who still keep this tradition alive in the Châteauroux region. Like a road-movie, *Situation of instruments* investigates the transformation of an instrument and the know-how linked to its making. The sound of the bagpipe maker's turn and that of the car engine soon merge with the instrument's drone. One of the artist's inlaid sculptures takes the form of a reel-to-reel recorder, the choice of this endangered craft technique is not without irony.

Paul Delarue, FR, 1889-1956

Ensemble de fiches de collecte de contes

France

Encre sur papier

Marseille, Mucem, Ms.56.33

Les fichiers d'enquêtes sur les contes de Paul Delarue (1889-1956), spécialiste de la littérature orale, traduisent une méthodologie rigoureuse et partagée. Il regroupe des chercheurs au sein de la Société d'ethnographie française et du musée national des Arts et Traditions populaires, les encourage dans leurs enquêtes et recueille leurs travaux dans sa collection des contes populaires français. Sur le modèle de la classification Aarne-Thompson (indexation internationale des contes populaires à partir de schémas narratifs communs, ou « contes types »), ils réalisent un travail d'équilibriste entre fixation et prise en compte du caractère mouvant du domaine, en cherchant la définition des motifs, des thèmes et de leurs variantes.

Paul Delarue (1889–1956), a specialist in oral literature, compiled a survey of tales which reflect a rigorous and shared methodology. He brought together researchers within the French Society of Ethnology and the National Museum of Popular Arts and Traditions, encouraged them in their investigations and collected their work in his collection of French folk tales. Following the Aarne-Thompson classification model (international indexation of folk tales based on common narrative patterns, or "standard tales"), they perform a balancing act between fixation and consideration of the changing nature of the field, by seeking to define motifs, themes and their variants.

Coiffe «Kokochnik»
Ivanovo, Russie, XIXe siècle
Velours, toile de coton, perles, fils métalliques

Marseille, Mucem
Don d'Edgar de Laire en 1957, 1957.155.616

Clarinette «jeleika»
Moscou, Russie, XIXe siècle
Bois tourné, corne

Marseille, Mucem,
collection d'ethnologie d'Europe,
dépôt du Muséum national d'histoire naturelle
Don du baron Joseph de Baye en 1901, DMH1901.54.65.1-2

Saint Florian
Sandl, Autriche,
seconde moitié du XIXe siècle
Peinture sous verre
Marseille, Mucem, 1961.10.14

[Atelier C]
***H. Grab* [Saint Sépulcre],**
Fôret-Noire, Allemagne,
XVIIIe siècle
Peinture sous verre
Marseille, Mucem, 1961.10.69

Couronnement de la Vierge
Allemagne, seconde moitié
du XIXe siècle
Peinture sous verre
Marseille, Mucem, 1961.10.72

Procession et bénédiction de la *Colonne sans fin*. Târgu Jiu : cérémonie d'inauguration de l'ensemble de monuments pour les héros tombés lors de la Première Guerre mondiale

27 octobre 1938

Épreuves gélatino-argentiques rehaussées à la gouache blanche, au lavis d'encre et au crayon, collées sur carton

Paris, Centre Pompidou, musée national d'art moderne
Legs de Constantin Brancusi en 1957, PH 1108 A

Studio Yves Saint Laurent
Fiche studio dite "feuille de Bible" d'un ensemble blouse à la roumaine et jupe, collection haute couture automne-hiver 1999
Papier imprimé collé sur papier quadrillé avec annotations au crayon graphite et échantillon textile cousu
Paris, Musée Yves Saint Laurent, HC1999H055BI

Planche de collection « Broderies », collection haute couture automne-hiver 1999
Crayon de couleur et crayon graphite sur papier avec échantillons textiles épinglés
Paris, musée Yves Saint Laurent, HC1999HPLA1183

Yves Saint Laurent

Ensemble habillé, collection haute couture automne-hiver 1999
Prototype – ateliers Georgette et Durandaud
Blouse à la roumaine de satin de soie brodé de perles et fils de soie (maisons Clerici et Lesage)
Ceinture de passementerie (maison Leroux)
Jupe de velours de soie (maisons Bianchini-Férier et Taroni)
Escarpins de daim noir
Pendants de métal doré
Papillons de sequins
Paris, Musée Yves Saint Laurent
HC1999H055 H - J - S - BO- CE- F1 -F2 - F3

Maja Bajevic, (BA/1967)

Women at Work (Under Construction) in Construction
[Femmes à l'ouvrage (sous une construction) en construction]
1999
Toile de bâche synthétique, broderie en laine, métal, bois, vidéo

Paris, Centre Pompidou, musée national d'art moderne
Achat, 2007, AM 2008-64

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

Les folkloristes bretons se qualifient volontiers de bardes, s'apparentant ainsi à la figure du poète celtique qui célèbre les héros et leurs exploits. Théodore Botrel, compositeur et interprète, est l'auteur de la célèbre *Paimpolaise*, chantée au cabaret du Chat noir à Montmartre. Installé à Pont-Aven, il crée en 1905 la première fête folklorique bretonne : le pardon des Fleurs d'ajonc.

The Breton folklorists willingly call themselves bards, thus resembling the figure of the Celtic poet who celebrated heroes and their exploits. Théodore Botrel, composer and performer, was the author of the famous *Paimpolaise*, sung at the Chat noir cabaret in Montmartre. Settled in Pont-Aven, he created the first Breton folkloric festival in 1905: "the forgiveness of gorse flowers".

René-Yves Creston, FR, 1898-1964

Lutte sur la place d'un village breton
Scaër, 1944
Mine de plomb, lavis, gouache
sur papier
Marseille, Mucem, 1945.3.4

Scènes de lutte bretonne
Scaër, 1944
Mine de plomb, lavis sur papier
Marseille, Mucem, 1945.3.2

Une parade de croc-en-jambe
Scaër, 1944
Lavis et gouache sur papier
Marseille, Mucem, 1945.3.5

Lutteur 1830-1870
Scaër, 1944
Lavis brun sur papier
Marseille, Mucem, 1945.3.1

Femme en costume bigouden
Bretagne, 1945
Gouache sur papier
Marseille, Mucem, 1985.51.786

Bonnet

Saillet, Loire-Atlantique, 1850–1880
Flanelle
Marseille, Mucem
Don de René-Yves Creston, 1958.43.15

« La Patrie »

Limoges, 1942
Gravure sur bois de fil coloriée
au pochoir sur papier
Marseille, Mucem, 1973.30.9

André Montagard (musique et paroles)

Charles Courtioux (musique)

Atelier Ergé (ill.)

***Maréchal nous voilà*, Paris,**
les éditions du Ver luisant
1941
Partition de musique, papier
Marseille, Mucem, 1965.144.210

« Travail Famille Patrie »

France, 1940
Papier impression offset colorié
Marseille, Mucem, 1941.17.1

« Aidez la nation à secourir ses enfants,
donnez au secours national »

Ambert, France, 1940
Gravure sur bois de fil colorié sur papier
Marseille, Mucem, 1943.4.4

« Le maréchal Pétain visite les moulins à papier de Laga »
Ambert, France, 1940
Gravure sur bois de fil coloriée sur papier
Marseille, Mucem, 1943.4.1

Pierre Descouleurs
Celui qui épuise sa terre épuise sa bourse
France, 1943
Mine de plomb, gouache, encre sur papier
Marseille, Mucem, 1943.11.2

« La terre, elle, ne ment pas »
Limoges, 1941
Gravure sur bois de fil coloriée au pochoir sur papier
Marseille, Mucem, 2002.15.17

« Philippe Pétain, suite de douze images »
Limoges, 1941
Gravure sur bois de fil coloriée au pochoir sur papier
Marseille, Mucem, 2002.15.4

Yves Saint Laurent, à l'instar de nombreux couturiers, puise régulièrement son inspiration dans les vêtements traditionnels. En 1976, sa première collection haute couture avec défilé, qu'il jugera être l'une des plus importantes de sa carrière, est marquée par les coupes des habits des pays de l'Est et les Ballets russes. L'année suivante, c'est l'Espagne qui nourrit ses créations. En 1981 puis en 1999, il s'inspire de *La Blouse roumaine* de Matisse, ravivant le dialogue fructueux entre tradition et modernité dans le domaine de la mode.

Yves Saint Laurent, like many couturiers, regularly drew his inspiration from traditional clothing. In 1976, his first haute couture collection with a fashion show, which he considered to be one of the most important of his career, was marked by the cuts of Eastern European clothing and the Ballets Russes. The following year, it was Spain that nourished his creations. In 1981 and again in 1999, he was inspired by Matisse's *Romanian Blouse*, reviving the fruitful dialogue between tradition and modernity in fashion.

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

In Russia, the Donkey's Tail group, founded in 1912 by Mikhaïl Larionov and Natalia Goncharova, believed that the avant-garde was too subservient to Western art and should draw more inspiration from national folk art. In 1912, Mikhaïl Larionov painted the cycle of seasons, considered as the pictorial manifesto of Russian neo-primitivism. Borrowing a grotesque and naive style mixing drawing and text from popular imagery and pottery decorations, the artist depicted for the four seasons the deities and the cycle of work in the fields. He reinforced the orality of the message by writing a poem with childish writing and mistakes on his canvases.

Natalia Gontcharova, RU/FR, 1881-1962

Costume fantastique

v. 1926

Aquarelle sur papier vélin

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
Donation de l'État soviétique en 1988, AM 1988-913

Mikhaïl Larionov, RU/FR, 1881-1964

L'Automne

1912

Huile sur toile

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
Achat en 1970, AM 4513 P

Natalia Gontcharova, RU/FR, 1881-1962

Le Monstre Karga

v. 1930–1940

Mine graphite, gouache sur bristol

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
Donation de l'État soviétique en 1988, AM 1988-927

Le fondateur de la firme Pellerin s'est établi à Épinal en 1735. Ses images sont vendues dans toute la France, par un réseau de marchands-libraires, mais surtout par des colporteurs, principaux relais entre les campagnes et les villes depuis le Moyen Âge. Après la lithographie vers 1850, le passage à la chromolithographie sous la direction de Charles Pellerin, en 1882, constitue un nouveau tournant pour l'imagerie d'Épinal. C'est l'âge d'or de cette industrie, qui diffuse ses estampes en plusieurs langues dans le monde entier, employant près de cent cinquante personnes et tirant plus de dix millions de planches par an.

The founder of the Pellerin firm settled in Épinal in 1735. His images were sold throughout France, by a network of booksellers, but above all by peddlers, who had been the main intermediaries between the countryside and the towns since the Middle Ages. After lithography from around 1850, the switch to chromolithography under the direction of Charles Pellerin in 1882 marked a new turning point for Epinal's imaging. It was the golden age of this industry, which disseminated its prints in several languages throughout the world, employing nearly one hundred and fifty people and printing more than ten million plates a year.

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

In September 1975, in Monteghirfo, a remote village in the Genoese hinterland, Claudio Costa inaugurated the "Museum of Active Anthropology". The experience began with the discovery of an abandoned house whose interior had remained intact. Like an ethnographer, Costa dusted off, shed a light on and catalogued in the local dialect all the objects he found there. The term "active anthropology" (or "active museum") is claimed to mean that the visitor comes to meet the object of study on the spot, in its context. In his sculptures, Costa evokes ancient myths and allows rust to act irremediably. He also conducts performances that take the form of collective rituals inspired by local superstitions.

Claudio Costa, IT, 1942-1995

Ensemble de photographies documentant le projet *Monteghirfo, Museo di Antropologia Attiva*, 1975
Tirages d'exposition à partir de diapositives
Diaporama en couleurs, muet
Durée 4 min 58 s
Courtesy Archive Claudio Costa

Aurelio Caminati, IT, 1924-2012

Claudio Costa, IT, 1942-1995

Monteghirfo, Museo di Anthropologia (Sexione ARTE MODERNE)
[Monteghirfo, musée d'Anthropologie (section ART MODERNE)]
Septembre 1975
Document dactylographié
Courtesy Archive Claudio Costa

Claudio Costa, IT, 1942-1995

L'Uomo e l'Oggetto come fenomeni solidali nella struttura del Museo di Antropologia attiva di Monteghirfo
[L'Homme et l'Objet comme phénomènes de solidarité dans la structure du musée d'Anthropologie active de Monteghirfo]
1975–1977
Manuscrit et photographies sur carton
Courtesy Archive Claudio Costa

En 1960, Victor Vasarely, pour qui les folklores sont paradoxalement un antidote aux nationalismes, avance l'idée d'un « folklore planétaire », un langage visuel universel, transcendant les particularismes ethniques sans les éradiquer pour autant. Dès le milieu des années 1950, l'artiste avait élaboré « l'alphabet plastique », imbriquant des figures géométriques colorées et appliquant à l'infini un jeu de permutations et de combinaisons des formes et des couleurs. Le système est conçu comme une méthode qui peut être facilement utilisée par d'autres que l'artiste, sous la forme du jeu, et développée jusqu'à des échelles monumentales.

In 1960, Victor Vasarely, for whom folklore was paradoxically an antidote to nationalisms, put forward the idea of a "planetary folklore", a universal visual language, transcending ethnic particularisms without eradicating them. As early as the mid-1950s, the artist had developed the "plastic alphabet", interweaving coloured geometric figures and applying an infinite number of permutations and combinations between shapes and colours. The system was designed as a method that could easily be used by others than the artist, in the form of a game, and developed to monumental scales.

Victor Vasarely, HU/FR, 1906-1997

Présentoir B, nos 22 à 42, verso,
Présentoir C, nos 1 à 21, recto,
Présentoir B, nos 22 à 42, verso,
Présentoir C, nos 22 à 42, verso
1976
Captation vidéo de la vitrine mécanisée avec coffre en acier, parois en verre et cadre en plexiglas et aluminium, panneaux coulissants technique mixte,à la Fondation Vasarely, Aix-en-Provence

Courtesy Fondation Vasarely, Aix-en-Provence
Crédits vidéo Timothée Vignal

Études BV-27, 29, 34 et 28, ER-13, et EV-27,1975
Tirages d'exposition à partir des panneaux coulissants

2011.0.200, 2011.0.204, 2011.0.209, 2011.0.203, 2011.0.301 et 2011.0.314
Courtesy Fondation Vasarely, Aix-en-Provence
Crédits photographiques Fabrice Lepeltier (BV-34 et 28, EV-27) et Timothée Vignal (BV-27 et 29, ER-13)

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

Models of the Swiss village at the National Exhibition in Geneva (1896) were donated by its director, Charles Henneberg, to the Trocadero Museum of Ethnography on the occasion of a new presentation at the Paris Universal Exhibition in 1900. Sometimes felt as an expression of authenticity, sometimes as the manifestation of a counterfeit, the chalet became the architectural emblem of a folklore on which, like other European countries, the modern Swiss identity was based at the time of the "invention of nations".

Maquettes de chalets

Suisse, vers 1900

Bois sculpté et peint

Marseille, Mucem, collection d'ethnologie d'Europe,
dépôt du Muséum national d'histoire naturelle
Don de Charles Henneberg

1
Canton de Berne

DMH1906.33.8

2
Canton de Genève de la vallée de Bellegarde

DMH1906.33.11

3
Canton de Genève de la vallée de Bellegarde

DMH1906.33.10

4
Canton de Berne

DMH1906.33.9

5
Chalet du canton de Valais

DMH1906.33.6

6
Canton de Valais ou des Grisons

DMH1906.33.5

7
Grenier du canton de Valais

DMH1906.33.7

8
Chalet suisse-allemand

DMH1906.33.2

Des farandoleurs à New York

En 1939, l'Exposition internationale de New York a pour thème « le monde de demain ». La France choisit de mettre à l'honneur l'art, le luxe, la gastronomie, mais aussi le folklore afin d'insister sur l'attractivité du pays et de ses villages. Le pavillon français devient, à l'initiative du directeur du musée national des Arts et Traditions populaires, Georges Henri Rivière, un musée paysan. Véritable contrepoint à l'idée d'un futur industrialisé et uniformisé, le village de Barbentane en Provence est choisi pour constituer ce musée rustique au cœur de New York, à côté d'intérieurs arlésien, alsacien, breton et savoyard. La farandole, danse traditionnelle provençale, fait la célébrité de cette localité.

Farandolers in New York City

In 1939, the theme of the New York World's Fair was "the world of tomorrow". France chose to honour art, luxury, gastronomy, but also folklore in order to emphasise the attractiveness of the country and its villages. On the initiative of the director of the National Museum of Popular Arts and Traditions, Georges Henri Rivière, the French pavilion became a farmer's museum. A real counterpoint to the idea of an industrialised and standardised future, the village of Barbentane in Provence was chosen to constitute this rustic museum in the heart of New York, next to Arlesian, Alsatian, Breton and Savoyard interiors. The farandole, a traditional Provençal dance, makes this village famous.

Marcel Maget, FR, 1909-1994

Extrait de film d'enquête en noir et blanc, muet

Barbentane, 1947

Durée 9 min 04 s

Marseille, Mucem Fonds de la vidéothèque du MNATPF244

Marcel Maget, FR, 1909-1994

Bannières des deux sociétés de farandoleurs ; Chez monsieur Movireu, on ajuste « la chapelle » ; Danse des cordelles au château ; Trou du renard, farandole serpentin ; Trou du renard, la matelote n° 2, la petite

Barbentane, Bouches-du-Rhône, 1938

Tirages d'exposition à partir de négatifs noir et blanc

Marseille, Mucem, Ph.1939.1.16/128/250/137/145

Guy Pison, FR, 1905-1986

Femmes en costume lors de la parade d'inauguration de l'Exposition internationale ; Groupes folkloriques français lors de l'inauguration de l'Exposition internationale

New York, États-Unis, 1939

Tirages d'exposition à partir de négatifs noir et blanc

Marseille, Mucem, Ph.1941.17.37/33

John Towse

Vue d'ensemble du pavillon français ; Intérieur du pays d'Arles dans la section du tourisme du pavillon français ; Vue des bannières de La Farandole provençale et de L'Hirondelle barbentanaise dans le pavillon français

New York, États-Unis, 1939
Tirages d'exposition à partir de négatifs noir et blanc

Marseille, Mucem, Ph.1941.18.1/10/13

Marcel Maget, FR, 1909-1994

Panneau exécuté par Monsieur Pescadère coulé sur le *Paris*

France, 1939
Tirage d'exposition à partir d'un négatif noir et blanc

Marseille, Mucem, Ph.1941.20.6

Carte de France dans *Exposition internationale de New York, 1939*

Paris, Ateliers d'impressions et de cartonnages d'art, 1939
Fac-similé d'exposition

Paris, Bibliothèque nationale de France

Les folklores et leur appropriation sont au cœur du travail de Mircea Cantor, qui se présente comme un artiste nomade. Pour la série *Add Verticality to Your Seat (to Socrates)* [Ajouter de la verticalité à ton siège (à Socrate)] des artisans du bois roumains ont taillé à la demande de l'artiste des chaises dans des troncs centenaires. L'un des pieds se prolonge verticalement, telle une colonne. Il reprend le motif traditionnel sculpté de la corde, récurrent chez l'artiste, et que l'on trouve sur la porte roumaine de l'Exposition universelle de 1937.

Folklore and its appropriation are at the heart of Mircea Cantor's work, who presents himself as a nomadic artist. For the series *Add Verticality to Your Seat (to Socrates)*, Romanian wood craftsmen carved chairs from centuries-old trunks, at the artist's request. One of the legs extends vertically, like a column. It is based on the traditional rope carving motif, recurrent in the artist's work, and found on the Romanian door of the 1937 Universal Exhibition.

Mircea Cantor, RO, 1977

Add Verticality to Your Seat (to Socrates) **[Ajouter de la verticalité à ton siège (à Socrate)]**
2018
Bois
Courtesy de l'artiste

Take the World into the World **[Amener le monde dans le monde]**
2016
Bois
Courtesy de l'artiste

Après la Seconde Guerre mondiale, Joseph Beuys se met en quête d'un nouveau rapport entre l'homme, la nature et le cosmos. Dans ses œuvres graphiques de la fin des années 1940 et du début des années 1950, l'artiste réalise une synthèse entre des éléments issus du paganisme (esprits des montagnes, divinités liées à la nature…) et des figures christiques comme le cerf, qui apparaît dans des scènes de sacrifices ou de métamorphoses. Il dessine aussi des druides, des chamanes, et autres figures de l'oralité et de la guérison, comme le berger (Beuys expose dans une étable en 1953 et en 1963). L'artiste a l'ambition de déplacer l'acte artistique du côté du mythe, en puisant aux sources celtiques et eurasiatiques de la culture germanique.

After the Second World War, Joseph Beuys set out to find a new relationship between man, nature and the cosmos. In his graphic works of the late 1940s and early 1950s, the artist achieved a synthesis between elements from paganism (mountain spirits, divinities linked to nature…) and Christ-like figures such as the deer, which appeared in scenes of sacrifice or metamorphosis. He also drew druids, shamans, and other figures of orality and healing, such as the shepherd (Beuys exhibited in a stable in 1953 and 1963). The artist's ambition was to shift the artistic act to the side of myth, drawing from the Celtic and Eurasian sources of Germanic culture.

Joseph Beuys, DE, 1921-1986

Sans titre
1950
Mine graphite sur papier
Paris, Centre Pompidou, musée national d'art moderne, AM 1990-316 (R)

Quatre lithographies de la série « Spur I » [Trace I], 1974 (1957) :

Sans titre
***(Geysir, Nymphe und blutender Riesenhirsch)* [Geyser, nymphe et cerf géant saignant]**

Sans titre
(Hirsch und Sonne)
[Cerf et soleil]

Sans titre
***(Hirsch)* [Cerf]**

Sans titre
(Blutender Hirsch auf Schädel)
[Cerf saignant sur une tête de mort], Dielsdorf, Matthieu AG, épreuves 44/98

Lithographies sur papier
Gravelines, musée du Dessin et de l'Estampe originale
2007.03.0001(01) | -(02) | -(03) | -(05)