

DU 2/7
AU 8/11
2026

EXPOSITION **LES
COULEURS
DE JEAN
VILAR**

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE

MUSÉE
PAUL VALÉRY
SÈTE

Mario Prassinon, Diable, maquette de costume pour Macbette de Verdi (détail), 1964, gouache sur papier, Fonds Association Jean Vilar / Maison Jean Vilar, Avignon. © Succession Mario Prassinon / Adagio, Paris 2026
Conception graphique : Annes OLIVIER



ville de **sète**



connaissance
des arts

Télérama



SOMMAIRE

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION	3
LE PARCOURS DE VISITE	4
Faire la révolution au théâtre.....	4
Le TNP	5
Le Festival d'Avignon	6
Jean Vilar, le théâtre populaire	8
Léon Gischia, le conseiller.....	9
Marcel Jacno ou l'art de l'affiche.....	11
Edouard Pignon et l'expressionisme	13
Jacques Lagrange et le burlesque	15
Mario Prassinis et le fantastique.....	17
Gustave Singier, les couleurs qui chantent.....	19
Alfred Manessier et la spiritualité	21
Andrée Schlegel, la complice	23
PROLONGEMENTS	25
Le costume au théâtre	25
La tapisserie contemporaine.....	26
Le théâtre Shakespearien	28
Les mouvements de l'Art moderne	30
PISTES PÉDAGOGIQUES	33
INFORMATIONS PRATIQUES	34

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

Pour son grand temps fort de l'été-automne 2026, sous l'intitulé « Les couleurs de Jean Vilar », le musée Paul Valéry dédie l'ensemble de ses espaces d'exposition temporaire aux liens entre Jean Vilar et les arts. Au travers d'un parcours en sept sections présentant près de 40 tableaux et une centaine d'œuvres graphiques, mais aussi des costumes et des tapisseries, issus de collections publiques et privées, cette vaste exposition retracera l'imprégnation entre les arts des années 1950 à 1970.

Jean Vilar fut une figure majeure du théâtre contemporain d'après-guerre, œuvrant à son profond renouvellement et sa démocratisation. Son engagement social l'amena à réclamer un « service public » de théâtre : il y contribua par la création en 1947 du Festival d'Avignon, qu'il dirigea jusqu'à sa mort, et à la création en 1951 d'un Théâtre national populaire au Palais de Chaillot. Dans ces deux lieux aux enjeux différents, il mena parallèlement une orientation esthétique propre, ajoutant à une lecture fine des textes historiques ou contemporains, une conception plastique de la scène nourrie de son intérêt pour les arts visuels. L'exposition « Les couleurs de Jean Vilar », réalisée en étroite collaboration avec la Maison Jean Vilar d'Avignon, explore le dialogue constant de l'homme de théâtre avec les artistes dont il s'entoura et qui revendiquaient d'être, non des décorateurs, mais bien des « peintres de théâtre » qui feraient de la couleur « un acteur ».

De son cercle amical né pendant la guerre, c'est une constellation d'artistes, majoritairement de la Nouvelle École de Paris, qui va nourrir la réflexion esthétique de Vilar. Les protagonistes sont Léon Gischia, avec qui naît un compagnonnage d'une vingtaine d'années, mais aussi Édouard Pignon, Mario Prassinos et Gustave Singier, et plus ponctuellement Alfred Manessier, Alexander Calder, Roger Chastel, Jacques Lagrange... Artistes aux univers distincts et éclectiques, ils illustrent l'esthétique de leur époque et les interactions entre les arts. Un focus est consacré aux oriflammes, éléments majeurs de la scénographie du Festival. Le parcours fait dialoguer maquettes, costumes et œuvres propres à chaque artiste, montrant comment chacun a apporté son univers singulier.

LE PARCOURS DE VISITE

L'exposition *Les couleurs de Jean Vilar* retrace les diverses collaborations du célèbre metteur en scène avec des artistes peintres. Ni décorateurs, ni tout à fait peintres, ils investissent l'espace de la scène et les costumes. Ces partenariats vont encourager et nourrir une nouvelle vision du théâtre, impulsée par Jean Vilar dans un contexte d'après-guerre.

Faire la révolution au théâtre

En 1941, Jean Vilar intègre la troupe itinérante de *la Roulotte*. Le principe ? Proposer pendant le régime de Vichy une **culture vivante** et un soutien aux artistes, avec des moyens limités. Fondée par André Clavé, la troupe porte l'ambition d'un **théâtre libre**, en évitant toute instrumentalisation politique. La même année, le peintre Jean Bazaine organise à la galerie Braun à Paris l'exposition *Vingt jeunes peintres de tradition française*. Ces artistes se revendiquent les héritiers de Matisse et Picasso, faisant persister la peinture et un art contemporain non figuratif. Cette jeune garde artistique, influencée par les **avant-gardes modernistes**, fait figure d'acte de rébellion contre la censure de la guerre et de Vichy. Elle annonce dans le même temps le début de la **Nouvelle Ecole de Paris**.

Bercé par cette énergie du renouveau et ce milieu intellectuel, Jean Vilar pose le constat que le théâtre doit, comme la peinture, faire sa **révolution**. Si les ballets russes et *Parade* lancent déjà le mouvement au début du XX^e siècle, Vilar souhaite une véritable réforme du théâtre. Il va alors nouer des liens précieux avec les artistes de l'exposition *Vingt jeunes peintres de tradition française*, entre autres, et dessiner les contours d'une **nouvelle scène**.



Andrée Clément, Jean Vilar et Marc Boussac dans les coulisses de la pièce *Georges Dandin*, en 1941 avec la troupe de la *Roulotte*.

Le TNP

Le Théâtre National Populaire (TNP) renaît en 1951 lorsque Jeanne Laurent, sous-directrice des spectacles au ministère, confie sa direction à Jean Vilar, déjà remarqué pour son travail au Festival d'Avignon qu'il a fondé en 1947. Vilar hérite d'une institution moribonde, le TNP de Firmin Gémier, créé en 1920, et la réinstalle au Palais de Chaillot, immense salle de 2 700 places qui surplombe les jardins du Trocadéro.



La troupe du TNP après une représentation de *Mère Courage*, 1951.
Photographie Agnès Varda © succession varda

Ce projet vise avant tout une ambition démocratique. Il s'agit de faire du théâtre un **service public** au même titre que l'électricité ou les transports, accessible à tous et non réservé à une élite parisienne. Vilar refuse le théâtre bourgeois, ses conventions et ses barrières. Les principes fondateurs du nouveau TNP sont donc des **prix bas**, la suppression du pourboire aux ouvreuses et des vestiaires payants, des **horaires adaptés** aux travailleurs (en soirée commençant tôt, matinées le week-end), la **décentralisation** par des tournées en banlieue, en province et à l'étranger. Sur le plan artistique, la scénographie est dépouillée : plateau nu, éclairages francs, pas de rideau de scène. Le texte et l'acteur sont au centre de l'attention du spectateur.

Vilar veut un public neuf, populaire, qu'il va chercher dans les usines et les quartiers ouvriers. Le TNP devient un lieu de fête collective où l'on peut dîner sur place avant le spectacle. Plusieurs pièces emblématiques sont jouées comme *Le Cid* de Corneille, *Les Caprices de Marianne* de Musset ou encore *Antigone* de Sophocle. Vilar privilégie les grands textes classiques mais il est aussi responsable de l'introduction de Brecht en France, portant sur scène un répertoire exigeant mais rendu lisible par une mise en scène claire et engagée. Gérard Philipe, figure tutélaire de la troupe jusqu'à sa mort en 1959, incarne cet idéal d'un théâtre à la fois populaire et noble.

Malgré ses succès (plus de cinq millions de spectateurs en douze ans), le TNP de Vilar se heurte à plusieurs obstacles. Le public est moins populaire qu'espéré et comporte principalement des enseignants, des étudiants et des cadres. Les ouvriers restent minoritaires face à un répertoire ambigu et s'inscrivant dans une tradition littéraire exigeante. Le projet entre également en tension avec les institutions de la Ve République et le gouvernement. Le modèle économique du TNP dépendant de subventions, elles sont obtenues difficilement et dans une négociation quasi permanente. Vilar refuse enfin de cautionner la guerre d'Algérie et subit des pressions politiques. Il **démissionne en 1963**, épuisé par les conflits administratifs.

Le Festival d'Avignon

« La bonne chance voulut que tout naquît d'une rencontre avec le poète. »

C'est par ces mots que Jean Vilar, 20 ans plus tard, se rappelle la création du Festival d'Avignon. Le poète en question, René Char, souffla en effet le nom de Jean Vilar au couple de galeristes, éditeurs et collectionneurs d'art **Yvonne et Christian Zervos**, à la recherche d'un spectacle de théâtre digne d'être joué dans la Cour d'honneur du **Palais des papes**. Le couple prépare alors une ambitieuse exposition d'art moderne qui doit prendre place dans la Grande Chapelle du Palais des papes du 27 juin au 30 septembre 1947. L'évènement s'inscrit à la fois dans un contexte d'après-guerre et dans une France où la création artistique et intellectuelle se concentre encore à Paris. Christian Zervos écrit dans le catalogue de l'exposition :

« Ce sera l'honneur de la municipalité d'Avignon d'avoir la première sonné le grand coup de cloche de la décentralisation en réunissant dans le majestueux Palais des papes une collection d'œuvres d'art contemporaines, souvent supérieures à toutes celles des musées d'art moderne. »

En marge de l'exposition, est organisée *Une Semaine d'Art en Avignon*, du 4 au 10 septembre, avec au programme deux concerts et trois pièces de théâtre. Il avait d'abord été proposé à Jean Vilar de reprendre *Meurtre dans la cathédrale* créée en 1945, mais le jeune metteur en scène impose finalement trois créations : *Richard II* de Shakespeare, *L'Histoire de Tobie et Sara* de Paul Claudel et *La Terrasse de Midi* de Maurice Clavel. Avec le soutien de la municipalité et d'Avignonnais de bonne volonté, Jean Vilar inaugure un cycle d'art dramatique comme il l'explique dans son programme : « Dans les murs de ce Palais, imposant dans la nuit sa quiétude et sa force, nous voudrions pouvoir donner chaque année des spectacles capables de se mesurer, sans trop déchoir, à ces pierres et leur histoire¹. ». Son intention est claire dès la première édition de ce qui deviendra le **Festival d'Avignon** : « unir, comme jadis, l'art généreux

¹ Jean Vilar, *Programme de la Semaine d'Art en Avignon*, 1947, p.3.

du théâtre avec le repos et le plaisir de l'homme. Non plus ce repos crispé que les théâtres clos imposent aux spectateurs de la grande ville, mais celui que la terre, la pierre et le ciel proposent à l'attention de tous dans le concours de fêtes exceptionnelles². »



Cour du Palais des Papes à Avignon, Richard II (joué par Jean Vilar), 1949.
Photographie Agnès Varda © succession varda

Pour aller plus loin :

- FLEURY L., Le TNP de Vilar, Une expérience de démocratisation de la culture, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2007, p.280. [en ligne : <https://books.openedition.org/pur/12593>]
- Jacques Téphany (dir.), *Jean Vilar*, Cahier de l'Herne, Paris, Éditions de l'Herne, 1995.

² *ibid.*

Jean Vilar, le théâtre populaire

Jean Vilar, né le 25 mars 1912 à Sète, se prend de passion pour l'écriture dramatique et la mise en scène théâtrale, en arrivant à Paris en 1932. Durant ses jeunes années il fréquente les théâtres parisiens et côtoie les artistes avant-gardistes, partageant leur envie de révolution artistique dans le climat tendu de la Seconde Guerre Mondiale. Exerçant une forte sociabilité artistique, Vilar va se lier à plusieurs peintres avec lesquels il collaborera tout au long de sa carrière. Par ses relations naît le Festival d'Avignon en 1947, que Jean Vilar dirigera pendant 24 ans, lui permettant de s'affirmer dans l'univers théâtral. Quelques années plus tard, en 1951, il devient directeur du Théâtre National Populaire à Paris, avec le souhait de démocratiser le théâtre et le rendre le plus accessible possible.

Tout au long de sa carrière Vilar collabore avec des peintres, tels que Léon Gischia, Edouard Pignon, Mario Prassinos ou Jacques Lagrange. Ces échanges lui permettent d'élaborer différentes esthétiques dans des scénographies hautes en couleurs, reprenant des pièces majeures comme *Macbeth* de Shakespeare ou *Ubu Roi* d'Alfred Jarry. En 1963, Vilar décide de ne pas renouveler son mandat de direction au TNP, focalisant ses dernières années de travail à la mise en scène d'opéra. Pris à parti par les contestataires de mai 68 lors du Festival d'Avignon, Vilar en sort meurtri sonnant la fin de sa carrière. Il décède quelques années plus tard, le 28 mai 1971 d'un infarctus, laissant un héritage considérable : l'idée que la culture est un droit, et que le théâtre peut être un outil d'émancipation collective. Le TNP lui survit sous d'autres directions, mais c'est son nom qui reste attaché à cette utopie concrète d'un art exigeant offert au plus grand nombre.



Jean Vilar vers 6 ans
© association Jean Vilar

Léon Gischia, le conseiller

Qui est-il ?

Léon Gischia est né à Dax en 1903. Après des études de lettres, d'histoire de l'art et d'archéologie à Bordeaux il se passionne pour l'art du Moyen Âge et la peinture romane. Il voyage en Italie, en Espagne puis aux Etats-Unis. À son retour en France, en 1930, il rencontre Fernand Léger ainsi qu'André Beaudin et oriente ses recherches vers la forme et la couleur se rattachant à la Nouvelle École de Paris. Dans les années 1940, il se lie d'amitié avec Edouard Pignon et Maurice Estève ce qui l'amène à collaborer avec Jean Vilar. Avec d'autres comme Manessier et Edouard Pignon, il intègre l'association vichiste « Jeune France » créée en 1940 pour pouvoir continuer à vivre de son art tout en cherchant à s'éloigner des ambitions de propagande du régime. Ces artistes seront alors considérés comme les tenants d'une résistance artistique.

La rencontre avec Jean Vilar

La première collaboration entre Vilar et Léon Gischia a lieu en 1945 pour *Meurtre dans la cathédrale* de T. S. Eliot monté au théâtre du Vieux Colombier. Il crée les colonnes romanes du décor, les tissus rouges et noirs des costumes et les bannières aux couleurs vives de la procession qui rappellent les oriflammes médiévales. Surtout, il participe à forger chez Vilar cette conception de la mise en scène très minimaliste. Les costumes respectent le style vestimentaire des époques dans lesquelles se tiennent les intrigues. Par la suite, Gischia conçoit les costumes et les éléments scéniques d'une trentaine de spectacles d'Avignon et du TNP. *Le Cid* est le premier classique français que Vilar met en scène à Avignon, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes, le 19 septembre 1949. Les costumes dessinés par Gischia deviennent légendaires en 1951 lorsque le rôle de Rodrigue est repris par le jeune comédien Gérard Philipe. En 1953 pour la mise en scène de Don Juan, il mise sur un décor radicalement dépouillé : un tabouret, une table, trois chaises avec des rayons lumineux pour principal décor.

Les notions clés :

- ✚ Principal collaborateur de Jean Vilar
- ✚ Participe à la création d'une esthétique épurée dans le décor et les costumes
- ✚ Peinture minimaliste, qui valorise les formes géométriques et la monochromie

Pour aller plus loin :

- *Léon Gischia – Rétrospective 1917-1985*, Paris Art Center, 1985.
- <https://maisonjeanvilar.org/>



Léon Gischia, maquettes pour *La Tragédie du roi Richard II*, 1947.



Léon Gischia, *Personnages au ballon*, 1983-84.

Marcel Jacno ou l'art de l'affiche

Qui est-il ?

Marcel Jacno (Jacnovitch) se forme en **autodidacte** aux arts graphiques. Il dessine dès les années 1920 des **affiches de cinéma** puis des visuels et des alphabets pour des affiches et des objets du quotidien : des livres, des parfums, des cigarettes, des affiches. Après une expérience auprès de plusieurs agences à New York il rentre en France en 1940. Il est mobilisé et combat face à l'offensive allemande de 1940. Fait prisonnier, il s'évade, puis s'engage dans la **Résistance**. Arrêté par la Gestapo, il est torturé et déporté au camp de Buchenwald. Après la guerre, Il reprend son activité de **graphiste** et renouvelle l'identité de plusieurs marques prestigieuses et produits comme les cigarettes gauloises avec le célèbre logo au casque ailé créé en 1946.

La rencontre avec Jean Vilar

Pour créer l'identité visuelle du tout nouveau TNP, il faut un label et une affiche que Jacno va proposer à la suite de sa rencontre en **1951** avec Jean Vilar par l'entremise de Léon Gischia. Le nom du « Théâtre national populaire », est remplacé par un sigle de trois lettres : **TNP**. Ce logo est d'abord présent sur les caisses contenant les costumes et dispositifs scéniques de la troupe avant d'être présenté au public sur les prospectus, les livrets, les affiches, les jaquettes de disques, les couvertures de la collection du répertoire, et jusque sur les camions, remorques et autocar de la troupe.

Les couleurs du drapeau tricolore inspirent la première affiche du TNP dans le prolongement de son engagement républicain. « **Il faut que ça crache !** » disait Vilar à propos des affiches de spectacles du TNP, rejoignant Jacno sur le fait qu'elles doivent être **percutantes**, donc simplistes. Elles se caractérisent par des aplats de couleurs pures (rouge, rose, bleu, vert), sur lesquelles s'inscrivent, en caractères noirs, blancs ou rouges. À partir de **1954**, le TNP devient l'organisateur du Festival d'Avignon et Jacno conçoit une affiche dans son style épuré et avec ses couleurs emblématiques. Les **trois clefs tricolores** ancrent un peu plus le Festival sur son territoire, puisqu'elles figurent sur le blason de la ville.

Les notions clés :

-  Invente le graphisme des affiches du TNP
-  Esthétique épurée, minimaliste et percutante
-  Participe à l'incarnation d'un théâtre engagé voulu par Jean Vilar

Pour aller plus loin :

- [Marcel Jacno, naissance d'une identité visuelle - Maison Jean Vilar](#)
- [Expos Lyon - Marcel Jacno de A à Z, des Gauloises au TNP par Enzo Martinez](#)
- Michel Wlassikoff, *Marcel Jacno, graphiste et typographe*, Arles, Actes Sud, 2022.

3 Représentations
 Dimanche 19 Avril à 14 h. Lundi 20 Avril à 21 h. Mardi 21 Avril à 21 h.
 AU THÉÂTRE NATIONAL DU PALAIS DE
CHAILLLOT

3 Semaines
 du 23 Avril au 10 Mai 1953 à
ST-DENIS
 Théâtre Municipal - Bd. Jules-Guesde
 Métro : Porte de Clignancourt et Autobus : 155 (arrêt Mairie de St-Denis)

THÉÂTRE NATIONAL POPULAIRE TNP
 DIRECTION JEAN VILAR

LA MORT DE DANTON
 Drame de Georg BUCHNER
 Texte français d'Arthur ADAMOV
 Costumes de Léon GISCHIA
 Hymnes et Chants du XVIII^e siècle
 Dispositif scénique de Camille DEMANGEAT

**PRIX DES PLACES :
 100 à 400 F.**

avec (par ordre alphabétique) :

Mmes Laurence BADIE	MM. Lucien ARNAUD	Pierre HATET (E.A.C.)	Philippe NOIRET
Zanie CAMPAN	Nicolas BATAILLE	Daniel IVERNEL	Guy PROVOST
Monique CHAUMETTE	René BELLOC	Jean-Jacques de KERDAY	Paul RENTY
Laurence CONSTANT	Michel BOUQUET	Jacques LE MARQUET	Georges RIQUIER
Elisabeth HARDY	COUSSONNEAU	Jean LEUVRAIS	André SCHLESSER
Lucienne LE MARCHAND	Paul CRAUCHET	Georges LYCAN	Daniel SORANO
Christiane MINAZZOLI (E.A.C.)	Jean-Pierre DARRAS	Roger MOLLÉN	Etienne de SWARTE
	Jean DESCHAMPS	Jean-Paul MOULINOT	Jean VILAR
			Georges WILSON

LOCATION (dix jours à l'avance, jour de représentation compris) & **RENSEIGNEMENTS** :
 Palais de Chaillot tous les jours de 11 à 18 h. (le Dimanche de 11 à 17 h.) Place du Trocadéro, Paris 16^e - PAS. 31-15
 et Théâtre Municipal de Saint-Denis tous les jours de 11 à 18 h., Bd Jules-Guesde, Saint-Denis

Marcel Jacno, affiche pour *La mort de Danton*, 1953.

Edouard Pignon et l'expressionnisme

Qui est-il ?

L'enfance d'Edouard Pignon se déroule dans une petite ville du Pas-de-Calais marquée par l'activité de **mineur** de son père et les difficultés du quotidien. Arrivé à Paris, il concilie des emplois d'ouvrier à des cours de peinture qu'il suit à l'Ecole du boulevard Montparnasse, puis s'inscrit à l'Université ouvrière. Cet apprentissage se fait en parallèle d'un engagement au **Parti communiste** qui lui permet de se rapprocher des milieux intellectuels : il côtoie notamment Louis Aragon ou encore André Malraux. Ses tableaux des années 1930 témoignent de la **condition ouvrière** et des drames politiques. Il devient en 1942 membre du groupe des « **Jeunes peintres de tradition française** » où il rencontre notamment Léon Gischia et Gustave Singier et débute une relation d'amitié avec Picasso.

La rencontre avec Jean Vilar

Edouard Pignon fait la connaissance de Jean Vilar en **1947**. Entre 1948 et 1959, il participe aux spectacles de théâtre montés par Jean Vilar pour le Théâtre National Populaire. Il collabore en 1951 pour la pièce **Mère courage** de Bertolt Brecht où les costumes aux couleurs éclatantes accompagnent le drame. Les tons choisis, souvent acides, où dominant jaune, bleu et vert participent de l'invention d'une nouvelle esthétique théâtrale dans un style **expressionniste**. Il est ensuite appelé à participer à d'autres pièces : *La Nouvelle Mandragore*, *Le Malade imaginaire* et *On ne badine pas avec l'amour*, pour le TNP. S'investissant comme à son habitude, Pignon devient l'associé même de la mise en scène et obtient une forte reconnaissance pour la conception de **décors monumentaux** à la fois suggestifs et expressifs ainsi que sa capacité à servir le texte par l'habillage des comédiens. Certains objets devenant même des personnages comme la roulotte de la *Mère Courage*.

Les notions clés :

- ✚ Engagement politique fort
- ✚ Nombreuses collaborations avec Jean Vilar
- ✚ Attachement à la peinture figurative
- ✚ Style expressionniste et goût pour les grands décors

Pour aller plus loin :

- VINCENT O., « « Nous avons de nouveau un énorme besoin du monde ». *Vers un régime artistique de vérité : la quête d'un peintre, Édouard Pignon* », Gradhiva [En ligne], 34 | 2022, mis en ligne le 21 septembre 2022, consulté le 03 juillet 2026, <http://journals.openedition.org/gradhiva/6600>
- Philippe Bouchet, dir., Édouard Pignon, *Du rythme entre les choses*, Issoudun Céret-Roubaix, Somogy, 2005. (Biblio catalogue)



Édouard Pignon, maquette pour *Le malade imaginaire*, 1957.



Édouard Pignon, maquette de décor pour *On ne badine pas avec l'amour*, 1959.

Jacques Lagrange et le burlesque

Qui est-il ?

Jacques Lagrange est né dans une famille d'architectes. Il entre ensuite en 1933 à l'**École des Arts Décoratifs** et fréquente également l'atelier libre de gravure de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Prisonnier de guerre en Allemagne de 1940 à 1943, Jacques Lagrange rentre en France à cause de problèmes de santé et se réfugie avec son frère en province. Après-guerre il part pour **Aubusson** – haut lieu de la tapisserie – et réalise plusieurs cartons de **tapisserie**. Il fonde, aux côtés de Jean Lurçat, l'Association des peintres-cartonniers, et commence des collaborations avec les ateliers d'Aubusson. Il rencontre **Jacques Tati** en 1945, dont il sera très proche et avec qui il travaillera. Il est co-scénariste des *Vacances de monsieur Hulot* (1953), de *Mon oncle* (1958) dont il conçoit les décors, de *Playtime* (1967) de *Trafic* (1971) et de *Parade* (1974).

La rencontre avec Jean Vilar

Jacques Lagrange rencontre Jean Vilar lorsqu'il est invité au premier Salon de Mai en **1945**. Il travaille avec lui notamment en 1958 les décors et costumes d'**Ubu** pour le TNP où le burlesque est omniprésent. Jean Vilar est séduit par l'inventivité **comique** de Lagrange, qu'il a déjà repéré dans ses collaborations avec Jacques Tati. Le spectacle repose sur des éléments mobiles semblables à ceux qu'utilisent le **cirque**. Les hommes-chevaux chargés de figurer la cavalerie polonaise apportent une touche cocasse. Les costumes **démesurés** de Jacques Lagrange respectent les dessins d'Alfred Jarry et les décors intègrent la fameuse trappe par laquelle passent tous ceux qui déplaisent à sa majesté Ubu. Accompagné de la musique de Maurice Jarre, la pièce est un immense succès et formalise le style **burlesque** de Lagrange.

Les notions clés :

-  Importance de la tapisserie contemporaine dans son œuvre
-  Goût du burlesque
-  Esthétique épurée aux figures graphiques et aux tons purs

Pour aller plus loin :

- Robert Guinot, *Jacques Lagrange, Les couleurs de la vie*, Éditions Lucien Souny, 2005.
- <https://maisonjeanvilar.org/>



Jacques Lagrange, *La parade jaune*, tapisserie de lice, 1985.



Jacques Lagrange, maquette pour *Ubu*, 1958.

Mario Prassinos et le fantastique

Qui est-il ?

Mario Prassinos naît dans une famille grecque de Constantinople et s'installe à Paris en 1922. Il commence à suivre des cours de peinture et fréquente les coulisses du théâtre de l'Atelier. Il est introduit dans les milieux surréalistes et fréquente dans les années 1930 des poètes puis des artistes comme André Breton, Salvador Dali, Max Ernst ou encore Marcel Duchamp. Après la Seconde guerre mondiale durant laquelle il est blessé, il s'installe dans la Villa Seurat dans le 14^e arrondissement de Paris et achète une maison à Eygalières (Bouches-du-Rhône) où il travaillera de plus en plus souvent. Il sort alors du surréalisme pour un style plus expressionniste, voire abstrait. Les éditions Gallimard lui commandent les couvertures des reliures de la célèbre collection des « Cartonnés Bonet-Prassinos ». Le style très graphique et coloré de ses couvertures se retrouve dans les costumes de théâtre, d'opéra et de ballet qu'il réalise de 1947 à 1981.

La rencontre avec Jean Vilar

Mario Prassinos crée en 1947 ses premiers costumes pour la pièce *L'Histoire de Tobie et de Sara* de Paul Claudel montée par Jean Vilar à l'occasion du premier festival d'Avignon. En 1954, il collabore à la mise en scène de *Macbeth* au TNP et à La Scala et crée des costumes aux tons orange, bleus, jaunes et rouges qui tranchent à Avignon sur le fond grisâtre des murailles de la Cour d'honneur. L'importance accordée à la forme et à la couleur est notable tant dans les costumes que dans les décors et s'alignent sur la gravité des pièces. Il s'est inspiré des documents d'époque, comme de la fameuse Tapisserie de Bayeux. Les fameuses sorcières ont quant à elles l'aspect fantomatique d'oiseaux de nuit. Cette expérience déclenche la création d'un cycle « shakespearien » de vingt-huit tapisseries entre 1961 et 1966.

Les notions clés :

- ✚ Esthétique entre expressionnisme et abstraction
- ✚ Goût pour l'univers du fantastique et du monstrueux
- ✚ Dialogue entre les noirs et les blancs dans un style très graphique
- ✚ Importance de la tapisserie dans ses créations
- ✚ Cycle de créations de tapisseries, costumes et décors autour de l'univers shakespearien

Pour aller plus loin :

- Catherine Prassinos et Thierry Rye, *Mario Prassinos*, Arles, Actes Sud, 2005
- <https://maisonjeanvilar.org/>



Mario Prassinos, maquette pour *Macbeth*, 1954.



Mario Prassinos, *King Lear*, tapisserie de lice, 1963-64.

Gustave Singier, les couleurs qui chantent

Qui est-il ?

Gustave Singier naît en 1909 à Warneton, en Flandre. Il est issu d'une famille d'artisans et commence à peindre d'après nature à l'âge de quatorze ans. Il suit les cours de l'école Boule de 1923 à 1926 puis travaille comme dessinateur ensemblier dans une entreprise d'architecture d'intérieur. En 1941, il participe à l'exposition *Vingt jeunes peintres de tradition française* présentée à la Galerie Braun à Paris aux côtés de Léon Gischia, Edouard Pignon ou encore François Desnoyer. En 1944, il découvre le travail de nouveaux artistes tels que Mondrian, Klee et Kandinsky et réoriente son travail vers l'abstraction. Il recourt à des techniques pointillistes proches de l'aquarelle. Son œuvre gagne en élégance et en fluidité.

La rencontre avec Jean Vilar

Gustave Singier est le dernier arrivé parmi les créateurs des costumes et des décors du TNP. Il réalise durant l'année 1960 les costumes et décors de la comédie *L'Heureux Stratagème* de Marivaux qui traite d'amours libres et d'infidélité au Siècle des Lumières. Vilar fait de nouveau appel à lui la même année pour sa mise en scène de *Turcaret* d'Alain-René Lesage puis pour *Antigone* de Sophocle. Singier utilise les formes géométriques dans ses recherches picturales et se rapproche des artistes de la Nouvelle École de Paris. Ni figurative, abstraite ou surréaliste, sa peinture est inclassable, dotée d'une sensibilité et d'une poésie très personnelles. Pour lui, la force dramatique du théâtre s'incarne dans la puissance des couleurs. « Fais ta peinture au théâtre, c'est ça qu'on te demande », lui intime Jean Vilar. L'expressivité des couleurs vibrantes de Singier donne un supplément d'âmes aux mises en scène de Vilar, sans jamais tomber dans la décoration.

Les notions clés :

- ✚ Esthétique entre expressionnisme et abstraction
- ✚ Puissance et primauté des couleurs dans ses créations
- ✚ Simplification des formes et des graphismes pour laisser régner les couleurs
- ✚ Importance de la tapisserie

Pour aller plus loin :

- Philippe Leburgue, *Gustave Singier*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 2002.
- <https://maisonjeanvilar.org/>



Gustave Singier, *Soleil et sables*, tapisserie de lice, 1965.



Gustave Singier, maquette pour *Turcaret*, 1960.

Alfred Manessier et la spiritualité

Qui est-il ?

Dès sa plus tendre enfance, Alfred Manessier est initié par son grand-père aux **couleurs** changeantes de la nature picarde et aux lumières de la baie de Somme. En 1932, il participe aux rencontres de l'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires à laquelle **Édouard Pignon** adhère dans le même temps. Formé à l'École des Beaux-Arts d'Amiens et de Paris, il s'éloigne pourtant de la peinture figurative en 1945 pour embrasser **l'abstraction** dite lyrique. Cette conversion artistique coïncide également avec une **conversion spirituelle** à la foi catholique en 1943 lors d'une retraite religieuse à la Trappe de Soligny dans l'Orne. A partir de 1947, il commence une quête d'expression intérieure profonde, inspiré par la **religion**. Manessier consacre alors une grande partie de son travail à la conception de **vitraux** et autres commandes pour les églises, tout en continuant la peinture et en abordant la tapisserie. Suite à la révolte populaire contre le régime communiste hongrois en 1956, Alfred Manessier **politise** sa peinture, en rapport avec les violences du monde.

La rencontre avec Jean Vilar

Alfred Manessier est sollicité dans les années **1960** pour créer des costumes de ballets ou de théâtre. Georges Wilson qui dirige le TNP à la suite de Jean Vilar lui propose de créer des costumes pour une mise en scène de *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht en 1964. Ses créations sont marquées par la dualité entre ombre et lumière. Les variations de couleurs et de lumières délivrent une grande **sensibilité** dans les costumes. Son exploration formelle suit son engagement spirituel. Manessier laisse derrière lui une œuvre considérable, plusieurs fois récompensée par des prix internationaux.

Les notions clés :

- ✚ Goût pour l'abstraction et la force de la couleur
- ✚ Importance des variations de lumière
- ✚ Grande spiritualité
- ✚ Peinture progressivement politisée

Pour aller plus loin :

- [Alfred Manessier - Persée](#)
LANOTTE A., « Alfred Manessier », dans *Bulletins de l'Académie Royale de Belgique*, Année 2001, pp. 105-119.
- Pierre Encrevé (dir.), *Alfred Manessier, Textes et entretiens*, Paris, Somogy; Abbeville, musée Boucher-de Perthes, 2013.
- <https://maisonjeanvilar.org/>



Alfred Manessier, maquette pour *La vie de Galilée*, 1962-63.

Andrée Schlegel et sa poésie des formes

Qui est-elle ?

D'origine suisse, Andrée Schlegel est la fille de marchands de meubles. Vers l'âge de vingt ans, elle réalise une série d'autoportraits révélant son talent pour le **dessin et la sculpture sur bois**. Elle développe par la suite un travail de peintre, d'illustratrice, de sculptrice, de céramiste et de poétesse. Mêlant les formes géométriques aux courbes des nus, Andrée impose un style personnel qui plonge le spectateur dans la **rêverie** et la contemplation. Ses nus galbés évoquent l'œuvre de **Matisse**. Son goût pour les scènes de vie convoque les motifs de son environnement : les oiseaux marins, le vent, les nuages, les corps de femmes, le soleil, les barques et surtout la mer. La **mythologie** fut aussi une source d'inspiration que l'on retrouve dans les années 1970 dans ses tapisseries et ses gouaches crayonnées.

Au cours de son riche parcours artistique elle rencontre plusieurs artistes prestigieux tels que Picasso, Uzac ou encore la grande peintre et lithographe June Wayne. Autant de figures qui ont influencé sa pensée et son art. Aussi, son travail a été influencé par la **poésie**, qu'on retrouve dans la douceur et la fluidité des formes et des personnages de ses œuvres plastiques.

La rencontre avec Jean Vilar

Elle rencontre Jean Vilar à Sète à **l'été 1941** et le coup de foudre est immédiat : ils se fiancent dans la foulée, et se marient l'été suivant, en juin 1942. Vilar étant à Paris, ils entretiennent une fervente correspondance avant qu'elle ne le rejoigne. Andrée devient une partenaire et une complice essentielle dans la vie et l'œuvre de Jean Vilar.

Les notions clés :

- ✚ Artiste polyvalente (gravure sur bois, dessin, tapisserie, céramique, poésie...)
- ✚ Formes graphiques
- ✚ Sensualité des courbes
- ✚ Travail sur la matière et la métamorphose
- ✚ Complice de Jean Vilar et figure essentielle dans le développement du TNP et du festival d'Avignon

Pour aller plus loin :

- <https://maisonjeanvilar.org/>
- *Andrée Vilar: tapisseries*, galerie La Demeure, 1974.



Andrée Schlegel Vilar, *La plage rouge*, 1971.

PROLONGEMENTS

Le costume au théâtre

Le costume de théâtre n'est pas un simple vêtement : c'est un **outil dramaturgique** à part entière qui définit l'identité d'un personnage, indique une époque et structure l'espace scénique.

Historiquement, le costume a d'abord servi à codifier les rôles (les masques antiques grecs, les habits figés de la **Commedia dell'arte**) ou à afficher le faste des cours (au XVII^e siècle). Mais au fil des siècles, et surtout avec l'avènement de la mise en scène moderne, il s'est transformé pour devenir un terrain d'expérimentation pour de nombreux artistes. Au début du XX^e siècle, les avant-gardes artistiques s'emparent de la scène pour briser le réalisme et transformer le corps des comédiens en sculptures vivantes. Deux figures majeures ont réinventé le costume sous un angle géométrique et architectural : Kasimir **Malevitch** et Oskar **Schlemmer**. Le premier jette les bases d'une rupture totale avec ses costumes pour l'opéra futuriste *Victoire sur le soleil* en 1913. Malevitch crée des costumes en carton et toile rigide, arborant des formes géométriques et des couleurs pures. Au sein du Bauhaus en Allemagne, le peintre et chorégraphe Oskar Schlemmer révolutionne la relation entre le corps et l'espace avec son chef-d'œuvre, *Le Ballet Triadique* (1922). Il crée des structures rembourrées, des masques métalliques et des formes bulbeuses, cylindriques ou sphériques. En enserrant les danseurs dans ces formes abstraites et lourdes, le costume dicte et contraint le mouvement (qui devient mécanique, presque robotique), transformant l'acteur en une marionnette humaine stylisée qui redéfinit l'espace géométrique de la scène.

Après les excès géométriques et constructivistes des années 1920 et 1930, les années 1950 marquent un tournant radical, notamment en France sous l'impulsion de la **décentralisation théâtrale** et de la naissance du Théâtre National Populaire (TNP) dirigé par Jean Vilar. La priorité n'est plus à la déformation plastique du corps, mais à l'épuration absolue au service du texte et du public populaire. On abandonne les décors lourds au profit d'une scène nue et de rideaux noirs. Dès lors, le costume devient le seul élément visuel et coloré du spectacle. Plusieurs grands peintres et costumiers marquent cette décennie par un style noble, sobre et suggestif : Léon Gischia, Edouard Pignon ou encore Mario Prassinos.



Malevitch, Costumes pour l'opéra *Victoire sur le soleil*, 1913.

La tapisserie contemporaine

L'art de la tapisserie est une technique **millénaire** de tissage à la main où le lissier (l'artisan) entrelace des fils de trame colorés sur des fils de chaîne pour créer une œuvre d'art textile. Historiquement conçue pour isoler les grands murs de pierre des châteaux tout en racontant des récits mythologiques ou religieux, la tapisserie a connu son premier âge d'or au Moyen Âge et à la Renaissance, portée par de prestigieux ateliers européens. Cependant, au fil des siècles, elle s'est peu à peu perdue en devenant une simple copie servile de peintures à l'huile, oubliant sa propre nature textile.

Le XX^e siècle marque une **rupture radicale** : c'est le temps de la renaissance de la tapisserie. Les artistes décident de libérer cet art de la simple imitation picturale pour en faire un mode d'expression moderne et autonome. Au cœur de cette révolution se trouve la manufacture **d'Aubusson**, une ville de la Creuse au savoir-faire historique exceptionnel. La tapisserie moderne se réaffirme grâce à des simplifications majeures comme la réduction du nombre de couleurs, l'utilisation de fils plus épais pour redonner du relief à la laine, et l'abandon des dégradés infinis au profit de grands aplats.



Tapisserie **Le Chant du Monde : La Grande Menace** de Jean Lurçat, 1957, 4,47x8,75m, © Musées d'Angers, François Baglin.

Deux artistes ont profondément marqué cette transition à Aubusson par leur vision et leur technique. **Jean Lurçat** (1892-1966) d'abord qui est considéré comme le grand rénovateur de la tapisserie au XX^e siècle. Lurçat comprend que la tapisserie doit avoir son propre langage. Il impose la technique du carton numéroté : le peintre dessine une maquette grandeur nature à l'encre noire, où chaque zone est associée à un numéro correspondant à un chapelet de laine précis. Son univers **poétique**, peuplé d'animaux fantastiques, de soleils éclatants et d'éléments de la nature, culmine avec son chef-d'œuvre, *Le Chant du Monde* (un ensemble de dix tapisseries monumentales).



Jean Lurçat et la préparation d'un carton en 1945, Robert Doisneau, © Atelier Doisneau

Aux antipodes de la cosmogonie de Lurçat, **Jacques Lagrange** (1917-1995) apporte un souffle résolument contemporain à Aubusson à partir des années 1940. Son style s'intègre parfaitement dans la mouvance de la Nouvelle École de Paris. Plus abstrait et géométrique que Lurçat, il utilise la tapisserie pour jouer sur l'espace, les perspectives et les contrastes de textures, prouvant que le textile pouvait s'approprier l'avant-garde artistique de son époque. Ses tapisseries reprennent les thèmes de la banlieue, des métiers (amusante mise en abyme sur le travail de la laine), de la vie quotidienne.

Aujourd'hui, cet héritage du XX^e siècle perdure : le savoir-faire de la tapisserie d'Aubusson est inscrit au **patrimoine culturel immatériel de l'humanité par l'UNESCO en 2009**, continuant d'inspirer les designers et artistes contemporains.

Pour aller plus loin :

- [La tapisserie devient art contemporain](#) Mailys Celeux-Lanval, « Avec l'art contemporain, la tapisserie reprend des couleurs », Beaux-Arts Magazine, 2018.

Le théâtre Shakespearien

Plus qu'un simple corpus littéraire, l'œuvre de William Shakespeare (1564-1616) incarne un âge d'or théâtral caractérisé par une liberté de ton absolue, mêlant le sacré et le profane pour s'adresser simultanément aux rois et au peuple. À la fin du XVI^e siècle, Londres voit éclore les premiers théâtres permanents. Chassés du centre-ville par les autorités puritaines qui jugent le spectacle immoral, les théâtres s'installent sur la rive sud de la Tamise (Southwark), côtoyant les tavernes et les arènes de combats d'ours. C'est là que la troupe de Shakespeare fait construire en 1599 son bâtiment emblématique : **le Globe**.

Le théâtre de Shakespeare obéit à des conventions scéniques très éloignées du théâtre classique français (comme celui de Racine ou Corneille). Il s'inscrit dans une architecture à ciel ouvert (les théâtres étaient des structures circulaires ou polygonales en bois). Au centre, une cour à ciel ouvert (the pit) accueillait les spectateurs pauvres debout, tandis que les galeries couvertes abritaient les plus riches. La scène s'avancait au milieu du public, créant une immense proximité. Il n'y avait presque aucun décor : c'est le texte poétique qui devait suggérer le lieu, l'heure ou la météo.



David Scott, *La reine Elizabeth regardant la représentation des Joyeuses Commères de Windsor au Globe Theater*, 1840, huile sur toile.

Contrairement aux règles strictes de l'époque, Shakespeare brise la distinction entre comédie et tragédie. Dans ses drames les plus sombres, il intègre des personnages bouffons ou des scènes comiques pour détendre l'atmosphère. De plus, les pièces alternent entre la prose (pour les personnages du peuple ou les moments de folie) et le vers blanc (un pentamètre iambique non rimé, utilisé par la noblesse et pour les grands monologues). Ses pièces sont le reflet d'une époque de transitions majeures et elles explorent les recoins les plus sombres et les plus sublimes de la condition humaine. Elles traitent le plus souvent de quatre grands thèmes :

-  Le pouvoir, la tyrannie et la légitimité politique
-  La vengeance et la justice
-  L'illusion, le théâtre dans le théâtre et la folie
-  L'ordre cosmique face au chaos terrestre

Parmi ses pièces majeures, on trouve des tragédies comme Hamlet (1623) ou Macbeth (1623), des comédies avec par exemple Le Songe d'une nuit d'été (écrite entre 1594 et 1595) mais aussi des pièces historiques avec Richard III (écrite entre 1592 et 1595) et Henri V (écrite autour de 1599).

Pour aller plus loin :

- Catherine Treilhou-Balaudé, « Le costume, un microcosme de la scène shakespearienne ? Généalogies stylistiques et hybridations artistiques sur la scène contemporaine française et britannique », *Revue de la Société française Shakespeare* [En ligne], 43 | 2025, mis en ligne le 01 février 2026, consulté le 03 juillet 2026, <http://journals.openedition.org/revueshakespeare/384>
- Sous la direction de Gilles Bertheau et Christine Sukič, Shakespeare à la loupe : l'art du détail, *Revue de la Société Française Shakespeare*, n°43, 2025. [Revue de la Société française Shakespeare](#)

Les mouvements de l'Art moderne

Le Fauvisme (vers 1905 - 1910)

C'est le courant de la couleur pure et **libérée**. Menés par Henri Matisse et André Derain, les peintres "fauves" (nommés ainsi par un critique choqué par la violence de leurs toiles) refusent de copier les couleurs réelles de la nature. Ils utilisent des **tons vifs**, agressifs et purs, sortis directement du tube, pour exprimer leur propre émotion plutôt que la réalité physique.



Henri Matisse, *Femme au chapeau*, 1905, huile sur toile.

L'Art Abstrait

Contrairement à toute l'histoire de la peinture qui cherchait à imiter ou styliser des objets, des paysages ou des corps, l'art abstrait (porté à ses débuts par Vassily Kandinsky, Piet Mondrian ou Kasimir Malevitch) n'a **plus de sujet visible**. L'œuvre ne donne à voir que des lignes, des formes géométriques et des couleurs agencées pour elles-mêmes.



Vassily Kandinsky, *Composition VII*, 1913, huile sur toile.

L'Orphisme

Cette branche poétique et lumineuse du cubisme, inventée par le couple Robert et Sonia Delaunay (et baptisée ainsi par le poète Guillaume Apollinaire en référence au musicien mythique Orphée). L'orphisme fusionne le cubisme et l'art abstrait en se focalisant entièrement sur la lumière, le rythme et le dynamisme des couleurs. Les toiles sont souvent composées de cercles concentriques colorés simulant le mouvement de la lumière moderne.



Robert Delaunay, *Hommage à Blériot*, 1914, huile sur toile.

Le Surréalisme

C'est le mouvement de l'inconscient, du rêve et de l'irrationnel. Né sous l'impulsion de l'écrivain André Breton et influencé par la psychanalyse de Freud, le surréalisme cherche à libérer l'esprit de la dictature de la logique. En peinture, des artistes comme Salvador Dalí, René Magritte ou Max Ernst associent des objets réels de manière totalement absurde, magique ou cauchemardesque, créant des images poétiques et bizarres.



Max Ernst, *L'éléphant de Célèbes*, 1921, huile sur toile.

Le cubisme



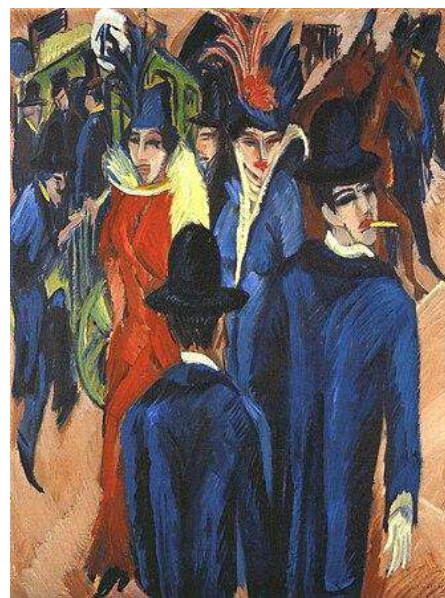
Le cubisme s'impose dans l'Histoire de l'Art comme une véritable révolution picturale, sous l'influence de Paul Cézanne, initiant la géométrisation des volumes dans ses paysages. Le courant se veut être déstructuré, en malmenant ses perspectives et en déconstruisant le réel. L'usage de palette monochromatique et le multi-perspectivisme participent à déconstruire les conceptions humaines et à explorer l'espace-temps.

Georges Braque, *Maison à l'Estaque*, 1908, huile sur toile.

L'expressionnisme

Le courant figuratif de l'expressionnisme s'impose comme une réalité subjective, dans un contexte social sous tension. Par ses couleurs vives et contrastées, ses lignes acérées et déformées, il provoque des émotions traduisant les angoisses et les états-d'âmes des artistes. Condamné par les nazis, le percevant comme un art « dégénéré », l'expressionnisme résiste en explorant des thèmes tels que la condition humaine ou la modernité urbaine.

Ernst Ludwig Kirchner, *Scène de rue à Berlin*, 1913, huile sur toile.



La Nouvelle Ecole de Paris

La Nouvelle Ecole de Paris, ou Seconde Ecole de Paris, émerge dans l'après-guerre avec la volonté d'exprimer une liberté nouvelle face aux régimes autoritaires de l'époque. Elle se distingue par son refus des académismes traditionnels, en privilégiant l'abstraction pure comme symbole de résistance. Elle est constituée d'un ensemble d'artistes reflétant la pluralité de l'avant-gardisme parisien, avec à la fois des influences expressionnistes, fauvistes ou cubistes. Ces derniers se regroupent autour d'événements réactionnaires, l'exposition des *Vingt Jeunes Peintres de Tradition Française* ou le Salon de Mai notamment. Parmi ces membres se trouvent Jean Bazaine, Alfred Manessier, Jean Le Moal ou encore Edouard Pignon.

Gustave Singier, *Le Matin dans la serre*, 1945



PISTES PÉDAGOGIQUES

Élémentaire

Arts plastiques :

- ✓ Art pictural, dessin, art du costume

Culture littéraire et artistique :

- ✓ CM1-CM2 : Mettre en relation un texte de théâtre et plusieurs de ses illustrations ou transpositions visuelles, musicales, scéniques, chorégraphiques ou filmiques, issues de diverses époques, en soulignant le propre du langage de chacune.

Collège

Français :

- ✓ Le théâtre (jouer, conflits de valeurs sur scène, Représenter, penser, questionner la société au théâtre)

Histoire :

- ✓ Les Trente Glorieuses en Troisième, un renouveau des politiques culturelles.

Lycée

Histoire :

- ✓ La France d'après-guerre

HGGSP :

- ✓ Le patrimoine immatériel

Humanités, Littérature, Philosophie :

- ✓ Terminale : Création, continuités et ruptures

Histoire des Arts :

- ✓ Guerres et renouveau artistique



INFORMATIONS PRATIQUES

Service des publics

Caroll CHARRAULT
Pauline AUDOUARD
Emma CAMPOS
Mélanie BRUN

04 99 04 76 11

mediationpaulvalery@ville-sete.fr

Service éducatif

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

Le musée est ouvert :

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