

Musée des Beaux-Arts de Caen

MURS

5 mai – 18 septembre 2018



Jean-Michel Alberola, *Giotto II*, 1997, Frac Picardie

Dossier pédagogique

Dossier réalisé par le service des publics du musée des Beaux-Arts de Caen et les professeurs-relais du service éducatif. **Disciplines concernées** : lettres, histoire-géographie, arts plastiques **Niveaux** : collège, lycée

Sommaire

Présentation du parcours.....	3
Pistes pédagogiques en Histoire-Géographe-EMC, en Lettres et en Arts plastiques	8
1. Pistes pédagogiques en Histoire-Géographie-EMC.....	8
Cycle III, Histoire, 6 ^e	8
Cycle III, Géographie, 6 ^e	8
Cycle IV, Histoire, 5 ^e	10
Cycle IV, Histoire, 4 ^e	11
Cycle IV, Géographie, 4 ^e	11
Cycle IV, Histoire, 3 ^e	12
Cycle IV, Géographie, 3 ^e	13
Lycée, Histoire, Première.	14
Lycée, Histoire, Terminale.	14
Lycée, Géographie, Première.	14
Lycée professionnel, Histoire, Première.	14
Lycée professionnel, Géographie, Première.	14
Lycée professionnel, Histoire, Terminale.	14
Lycée professionnel, Géographie, Terminale.	14
Références et outils documentaires autour des pistes pédagogiques en Histoire-Géographie-EMC	15
2. Pistes pédagogiques en Lettres	16
I. Partir des textes disponibles dans l'exposition	16
II. Liens avec les programmes de français	20
3. Pistes pédagogiques en Arts plastiques	22
Repères : l'espace littéral et l'espace suggéré.	22
Pistes pédagogiques en Arts plastiques au collège :	23
Pistes pédagogiques en Histoire des arts lycée (enseignements facultatif et de spécialité) :	23
Pistes pédagogiques en Arts plastiques au lycée (enseignements facultatif et de spécialité) : ...	24
Autour de l'exposition	25

Présentation du parcours

Situé dans l'enceinte du château fortifié de Guillaume le Conquérant, le musée des Beaux-Arts de Caen invoque la figure du mur à travers ses représentations artistiques, comme une évidence physique et visuelle donnant corps et formes à la nécessité du regard.

Le mur apparaît tantôt comme appui, tantôt comme limite, ici instrument d'un interdit, là promesse d'un ailleurs, contrainte pour les uns, protection pour les autres. Il est un bloc de matière traversant le temps, comme doué d'une vie propre et qui nous dépasse, ou un élément urbain dérisoire, recouvert d'inscriptions, simple témoignage voué à la ruine. Le mur engendre des réalités positives et négatives, dans un va-et-vient permanent. L'exposition proposée par le musée des Beaux-Arts de Caen s'efforce d'éviter toute opposition binaire, comme elle écarte la tentation de l'inventaire. Nombreux sont ces murs d'une histoire ancienne ou contemporaine qui traversent l'exposition en creux, tout en demeurant à la porte du musée – mur de l'Atlantique ou de Berlin, mur des Lamentations, muraille de Chine, murs frontières, imposés en Palestine ou au Mexique, mur des fusillés... D'autres murs guident plus directement la pensée de l'exposition. Qui ne garde en tête ces murs, réels ou mythiques, lieux de la naissance d'un geste artistique : les parois des grottes de Chauvet ou de Lascaux, la cloison sur laquelle la fille de Dibutade trace le contour de l'ombre portée de son amant ? C'est à l'aune de ces murs originaires que le musée des Beaux-Arts de Caen pose l'exigence d'un regard artistique résolu à affronter le réel. L'exposition réunit une centaine d'œuvres, anciennes pour certaines, contemporaines pour la plupart, mêlant tous les champs d'expression que sont la peinture, la sculpture, l'architecture, l'installation pensée in situ, le dessin, l'estampe, la photographie, la vidéographie. Le parcours s'articule en quatre sections thématiques qui se suivent dans une forme de discontinuité dialectique : *Un petit pan, Quatre murs, Dans la rue, Passer.*



Mona Hatoum, *Jardin suspendu*, 2008 Cnap, FNAC, photo Chenot, Adapp, Paris, 2018 (photo non disponible)



Per Kirkeby, *Paris* (2017, briques, H. 240 cm, 120 x 120 cm., collection de l'artiste, photo Dupin



Jean-Michel Alberola, *Devenir passe muraille*, 2000, peinture murale, Frac Picardie, Adapp, Paris, 2018 (photo non disponible)

Première partie : Un petit pan

Les esquisses peintes par Pierre-Henri de Valenciennes alors qu'il était en Italie au début des années 1780, sont volontiers considérées, et à juste titre, comme la préfiguration d'un regard moderne. L'exécution de petites études sur le motif au cours de promenades dans la campagne était certes un classique du programme de formation des jeunes artistes tout au long du XVIII^e siècle, manière à la fois d'aiguiser l'œil et de constituer un réservoir de modèles. Mais ce qui s'infléchit en cette fin de siècle, c'est un rapport à la nature, à l'ordre des choses extérieures qui passe par une immédiateté nouvelle. Certains tableautins s'attachent à un mur, isolé ou simplement pointé, devenu le véritable protagoniste de l'œuvre : c'est le mur faisant face à la terrasse napolitaine de Jones, celui qui traverse le paysage en aval du parc de la Villa Farnèse saisi par Pierre-Henri de Valenciennes. D'autres vues paraissent composées à l'aide de séquences d'architectures dessinant autant de surfaces modulées, de plans articulés. Le mur n'est pas un simple détail naturaliste. Il est ce qui persiste dans l'étendue du paysage, le signe venant contrebalancer les éléments les plus passagers et qui désigne au regard un champ sur lequel se poser ou s'adosser. Le mur est le motif qui pointe le plus clairement l'apparition de la forme dans l'espace, ce pan de réel auquel l'œil du peintre s'est affronté, jadis, dans l'« ici et maintenant » de la vision. « Le réel est une partie de l'art », disait Jean-Baptiste Corot. En s'ajustant au réel tel que le regard est en mesure de le percevoir – via un contact direct et dans un instant donné – le peintre initie un champ de recherches nouvelles, sans cesse reconsidérées, maintenues ouvertes. Tout se joue désormais dans cet équilibre mouvant, cet interstice fécond établi entre le réel (perçu) et l'idéal (projeté). Ce qui est à l'œuvre est une approche fondamentalement picturale de la nature, une capacité à construire une synthèse ou une reconfiguration du monde sensible née tant du mouvement de la vision (la course du regard) que du travail de la peinture.



Pierre-Henri de Valenciennes,
A la villa Farnèse, le mur, Paris, Musée du Louvre,
© RMN, photo Blot



Léon Cogniet, Paysage dans le golfe de Naples,
Orléans, musée des Beaux-Arts, photo Lauginier



Jean Baptiste Camille Corot, Dunkerque, les bossins
de pêche, Dunkerque, musée des Beaux-Arts
© RMN, photo Urtado



Maurice Denis, Les remparts de Guérande,
Autun, musée Rolin, photo Prost



Pierre Tal Coat ; Le mur, Evreux, musée d'art,
histoire et archéologie, Adapp Paris, 2018,
photo Godais (photo non disponible)

Deuxième partie : Quatre murs



Edgardo Navarro, Home, 2014, huile sur toile, ensemble de 5 oeuvres, Caen, Frac Normandie,



Jean-Luc Moulène, rue des plantes, Le Blanc, 1987-88, FRAC Poitou Charentes, Adagi, Paris, 2018



Mur 12, Total isoliertes gästезinimer, Rheydt 1995, série de trois photographies, 30,5 x 40,6 cm chacune, atelier de l'artiste

Le mur détermine une réalité spatiale forte. Il découpe, subdivise, isole, sépare ou rassemble, constituant de ce fait un outil, en même temps qu'un enjeu, social et politique. Il assigne, a minima, la place de chacun : l'on est d'un côté ou de l'autre, entre ou hors des espaces qu'il dessine. Le mur comme instrument d'une clôture peut être perçu, selon la manière dont on s'y affronte, comme protecteur ou contraignant ; il marque dans le même mouvement un en deçà et un au-delà, un ici et un ailleurs, l'arrêt et l'élan, le soutien et l'exclusion.

Nombreuses sont les occasions où le corps se trouve tenu entre quatre murs, claquemuré dans une chambre, un bureau, un atelier, une salle de classe ou de spectacle... Les espaces fermés sont de natures infiniment multiples et contrastées : que l'on songe au jardin d'Éden, à la maison, mais aussi au « quatrième mur » du théâtre, au « cube blanc » des lieux d'exposition, sans oublier, au plus loin dans l'échelle de l'enfermement, la chambre d'asile ou la cellule carcérale. De la maison à la prison, la pensée et le corps opèrent un basculement brutal. Ces deux figures radicalement opposées articulent ensemble la polarité attachée à la représentation symbolique et à la perception des lieux encints de murs.

La prison est le lieu qui met le plus implacablement au jour la manière dont un espace enclos conditionne, sciemment et systématiquement, le mouvement et l'activité d'un corps. La succession des murs et des portes verrouillées constitue l'instrument d'un contrôle constant, elle compartimente les espaces, les temps et les individus. Tout devient, non pas simplement divisible, mais divisé. À la fois séparés et maintenus ensemble, dans la contrainte, les hommes incarcérés sont installés « entre deux mondes », pris dans les mains (dans les murs) d'une mécanique répressive. Ce qui vaut pour les cellules ou les couloirs enclos de murs, vaut également pour ces parois isolées, dressées dans l'espace pour faire obstacle : le mur-frontière n'exerce pas seulement une contrainte, il fait violence. Il est essentiel d'en réinscrire le constat, ne serait-ce que par un trait d'ironie féroce, à l'instar de Josef Beuys écrivant au sujet du Mur de Berlin en 1964 : « Beuys recommande de surélever le mur de 5 cm. Meilleure proportion ! »

À l'opposé, la maison s'affirme comme une figure hégémonique. Nombreux sont les artistes à la considérer dans un même élan, tour à tour critique ou mystique, souvent viscéral. Les premiers dénoncent à travers elle une architecture normative et imposée, un cadre de vie mais aussi de pensée, l'habitat conditionnant les habitudes et les relations. Les seconds choisissent (mais ont-ils

vraiment le choix ?) de transformer leur maison en œuvre totale, au prix d'un travail obsessionnel et harassant qui les coupe du monde. La démarche artistique des uns et des autres diffère résolument. Et pourtant, tous nous rappellent – que ce soit en s'en détachant violemment ou en y adhérant absolument - que la maison est le lieu où s'entremêlent le sentiment de puissance et la tentation du repli.

Troisième partie : Dans la rue



Brassaï, Tête de clown, 1946, photographie noir et blanc, épreuve aux sels d'argent, 57,8 x 46,7 x 2,5, Frac Bretagne, © photo RMN, Adagp Paris, 2018



Samuel Buckman, Mort aux mondes, photographie sur dos bleu, dimension variable, collection privée



Sean Scully, Pueblo Dzibolchen, 2002, série de 20 photos, 28 x 35,5 chacune, Paris, galerie Lelong,

Les murs de nos rues se couvrent d'inscriptions sauvages et anonymes. Mots, signes et formes se mêlent, la graphie de l'écriture muée elle-même en dessin. Toute une expression populaire se donne à lire, sans filtre, impulsion crachée, ou plutôt expulsion, irruption par et dans le geste d'une pensée tour à tour poétique, niaise, pornographique, politique... Chacun veut jeter là un peu de son humeur, mais à travers elle et par devers elle c'est un murmure collectif qui se fait entendre. Comme l'a souligné Jean Frémon, le poseur de graffiti est rarement le premier : « il suit, il imite, il répond, il répète, il décale, il ironise. À son insu, il entre par quelques signes dans un mode particulier de rapport entre l'espèce et le monde ; se croyant incompris, le poseur de graffiti signe son appartenance à l'espèce et à sa culture. Comme l'artiste, il s'écarte et révèle ce qu'on ne veut pas voir mais qui cependant est. Il catalyse¹. »

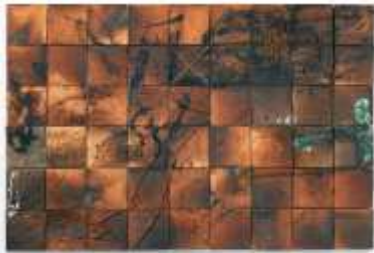
Le graffiti produit un arrêt du regard, sa seule présence est insolence. Il défie l'ordre, il défie le temps, la marche du temps. Dès les années 1930, des artistes, des intellectuels ont souligné l'extraordinaire fascination de ces murs gravés, si proches des antiques peintures rupestres. Ainsi Brassaï, dans un texte intitulé *Du mur des cavernes au mur d'usine* : « En 1933, et à deux pas de l'Opéra, des signes semblables à ceux des grottes de la Dordogne, de la Vallée du Nil ou de l'Euphrate, surgissent sur les murs². » L'expression populaire nourrit un élan primitif, qui jaillit dans l'espace public.

¹ Jean Frémon, *Antoni Tàpies, la substance et les accidents*, Paris, Unes, p.39-40.

² Karolina Ziebinska-Lewandowska, *Graffiti, Brassaï, le langage du mur*, cat. Expo., Paris, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou (9 novembre 2016 – 30 janvier 2017), Paris, Xavier Barral/Centre Pompidou, p. 6.

Le mur recouvert de graffiti s'anime. Il s'inscrit dans le présent répété de l'événement, du surgissement, à la manière d'un éclat de voix. À moins qu'il ne donne à entendre un écho venu de loin ? Mur de parole qu'une phrase recouvre et ouvre, ou mur indemne d'inscriptions mais révélant une surface patinée par l'usure, un affleurement de couches successives d'enduit ou de peinture, vivant épiderme parcouru de fissures et de lézardes : dans tous les cas, le mur retentit comme un rappel de l'impermanence dans laquelle tout, indéfiniment, se mêle.

Quatrième partie : Passer



Mural, 1983, émail sur terre chamottée en 54 parties, 240 x 360 cm, Paris, Galerie Lelong & Co., Adagio, Paris, 2018



Sean Scully, Raphaël (série Light Wall), Paris, Galerie Lelong.



Mur de couteaux, 1975, marbre noir des Ardennes, lames de couteaux en acier de Thiers, socle en marbre vert des Alpes, 325 x 330 x 10 cm, Centre national des arts plastiques, Adagio, Paris, 2018, photo Laugier/Delnoé

Certains artistes ont tenté d'atteindre une forme de parenté substantielle entre leur œuvre et la figure du mur, l'une et l'autre ayant en partage la même compacité, la même puissance agissante. Compacité, ou consistance, d'abord : celle des objets, de la matière, étymologiquement de toute chose "se tenant ensemble", "étant constitué par", à rebours de toute immanence. Pourtant, dans le mouvement de construction de leur œuvre, Antoni Tàpies, Sean Scully et Daniel Pommereulle, trois figures singulières réunies ici, parviennent à créer l'illusion d'un au-delà du mur, d'un au-delà de la surface. Ils opèrent un mouvement de transformation, tour à tour ou conjointement alchimique, poétique et subversif. Leur art porte en lui une division essentielle et antagoniste, tout autant qu'une unité fondamentale. Dans cette dualité s'inscrit une tension héroïque qui s'apparente à une urgence. La puissance, ou la force agissante, n'est autre que celle de l'apparition de l'œuvre. Ni Tàpies, ni Scully, ni Pommereulle, ne se soucient de représenter : non pas en ce qu'ils tournent le dos au champ figuratif, mais parce qu'ils font tous trois le pari de donner naissance. Ils opèrent un "acte d'occupation de territoire", le territoire désignant ici tout autant l'espace physique que celui de la pensée³. L'art est un objet de pensée né dans le tissu des choses, dans la brutalité du réel. Il précipite une soudaine poussée du monde. Comme le souligne Alain Jouffroy, il « n'est plus une "expression", mais un monde qui tourne autour de la pensée, une série d'apparitions isolées mais maintenues à l'intérieur du monde par la pensée. L'art devient ainsi le moyen de reconnaître et d'éprouver la vertu apparitionnelle de toute pensée, que l'on ne saurait séparer de la vertu apparitionnelle du monde lui-même⁴. »

³ Jean Frémon, « Blason du corps », Sean Scully, Repères, cahiers d'art contemporain, n°91, Paris, Galerie Lelong & Co., 1997, p. 8.

⁴ Alain Jouffroy, « La mise en espace de Daniel Pommereulle », dans Lucas Hees (dir.), Pour Daniel Pommereulle, Falaise, éditions impeccables, 2013, p. 43.

Pistes pédagogiques en Histoire-Géographe-EMC, en Lettres et en Arts plastiques

1. Pistes pédagogiques en Histoire-Géographie-EMC

Cycle III, Histoire, 6^e

Les trois thèmes du programme d'histoire de 6^e - "La longue histoire de l'humanité", "L'empire romain dans le monde antique" et "Les relations entre l'empire romain et les autres mondes anciens" - peuvent être développés à partir de certaines œuvres présentées dans l'exposition *Murs*.

Il est ainsi possible d'évoquer le **mur comme élément d'architecture** et de proposer aux élèves de travailler sur les **matériaux de construction** et leur évolution dans les diverses civilisations à l'étude. L'œuvre de **Per Kirkeby, Paris I** (2017, briques) peut servir de point de départ pour réfléchir à l'évolution des matériaux de construction selon les époques et les lieux étudiés de la préhistoire à la fin de l'Antiquité. Une étude de cas à partir d'une cité romaine peut être proposée aux élèves : Ostie ou Rome.

Le programme permet aussi d'aborder le mur comme **élément constitutif de toute organisation sociale** avec l'étude des cités-États en Mésopotamie puis en Grèce et à Rome. À une échelle plus fine, le mur peut être étudié comme partie de la maison. Les élèves aborderont ainsi les notions de **romanisation**, de **l'élargissement du mode de vie** et de **l'urbanisme romain** à partir des trois photographies de **Gregor Schneider**.

Le mur peut aussi être étudié comme **support de traces humaines** et de la **mémoire humaine**. Ainsi les élèves travailleront sur le thème de la **fresque** à la préhistoire et durant l'Antiquité. Le questionnement portera sur :

- la localisation de la fresque : grottes du paléolithique supérieur : Lascaux, Chauvet, tombes et palais grecs, villa romaine notamment à Pompéi avec étude de l'évolution des styles,
- les aspects matériels de la fresque : support, composition, pigments naturels,
- ce qui est représenté sur la fresque et les renseignements utiles à l'historien et à l'étude des civilisations.

Cycle III, Géographie, 6^e

La notion « d'habitat » est le fils conducteur du programme de géographie de 6^e. Elle est notamment centrale dans les chapitres : « habiter une métropole » et « les villes de demain ».

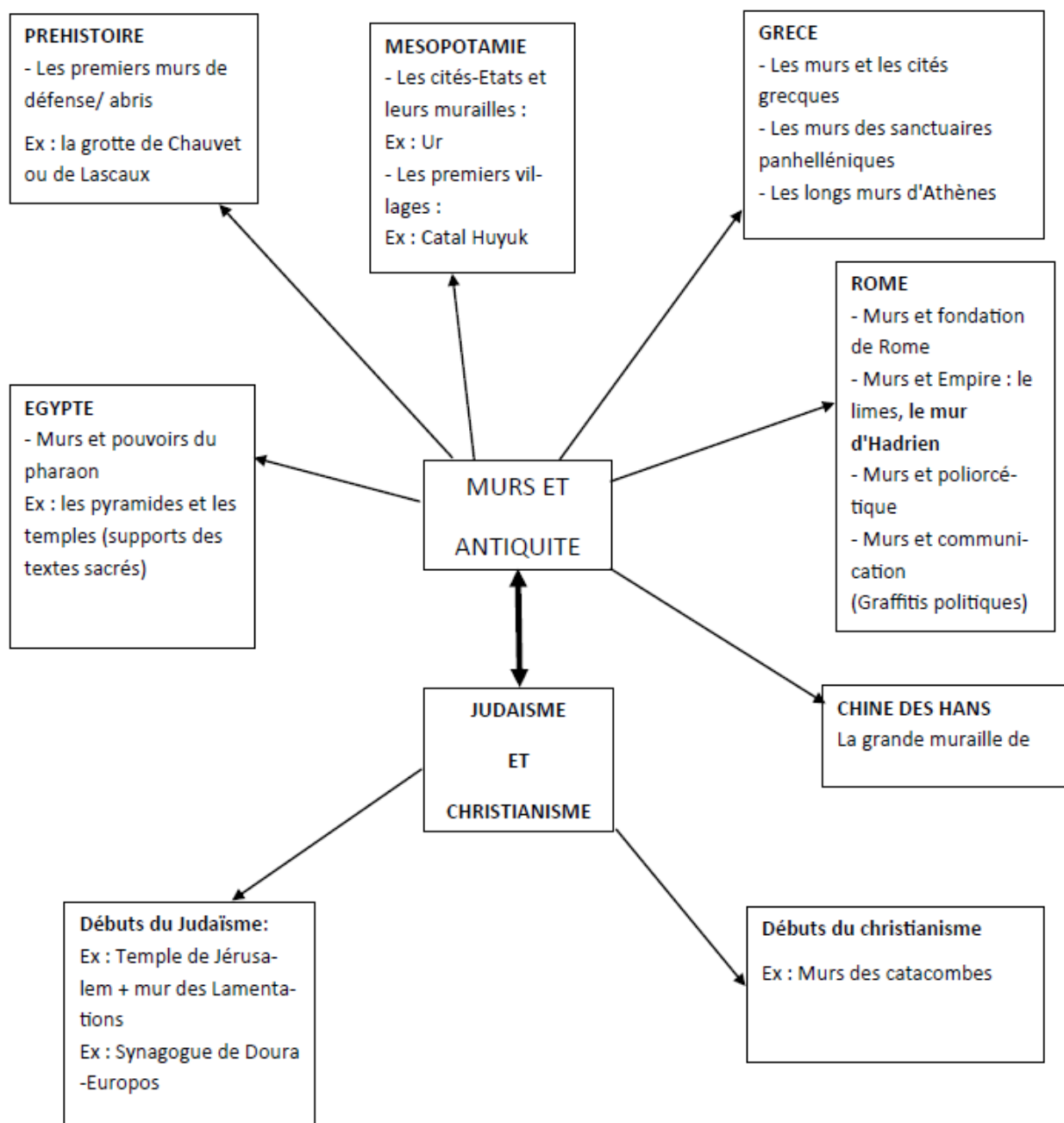
Lors de l'étude des métropoles dans le monde, la question de **l'étalement urbain** et de ses **conséquences** est à étudier avec les élèves. Les œuvres de Jean-Luc Moulène, *1 rue des plantes, Le blanc* (1987-1988) et de Claude Lévêque, *Prêts à crever ?* (1994) peuvent servir de point de départ pour une réflexion autour des notions de standardisation, de périurbanisation et d'uniformisation des modes de vie.

Lors du chapitre sur « habiter les villes de demain », on peut confronter des projets urbains actuels avec l'œuvre de Pascal Haüsermann, *Cellule* (1960) et proposer ensuite à une partie de la classe de

travailler en groupe pour imaginer d'autres **projets urbains**. Pendant que d'autres élèves travailleront sur les problèmes des **métropoles** (ségrégation socio-spatiale, violence, ghettos urbains) en prenant comme point de départ la réalisation de François Curlet, *Bunker pour 6 œufs* (2011). L'œuvre de Mona Hatoum située dans le parc du château sur le parvis de l'Échiquier, *Jardins suspendus* (2008), peut servir de support à une réflexion sur le **ravitaillement** et l'**autonomie** des métropoles.

Les compétences travaillées : pratiquer différents langages, coopérer et mutualiser. Une restitution finale devant toute la classe permettrait à chaque groupe de présenter son projet et d'en discuter avec les autres.

PREHISTOIRE ET ANTIQUITE



Cycle IV, Histoire, 5^e

L'exposition *Murs* peut accompagner les deux premiers thèmes du programme : « Chrétientés et islam VI^e-XIII^e siècles » et « Société, Église et pouvoir politique dans l'Occident XI^e-XV^e siècles ». Pour chaque chapitre de ces deux thèmes, la question de l'**architecture médiévale** peut être étudiée à partir des notions transversales qui sont proposées dans le schéma ci-dessous sur le Moyen-Âge. On pourra ainsi en aborder les **aspects militaires** (évolution des châteaux-forts et des éléments de fortification), les **aspects religieux** (les cathédrales, le mode de vie reclus du clergé régulier) et les **aspects civils et sociaux** (les chantiers de construction et les métiers associés ainsi que leur organisation avec les corporations).

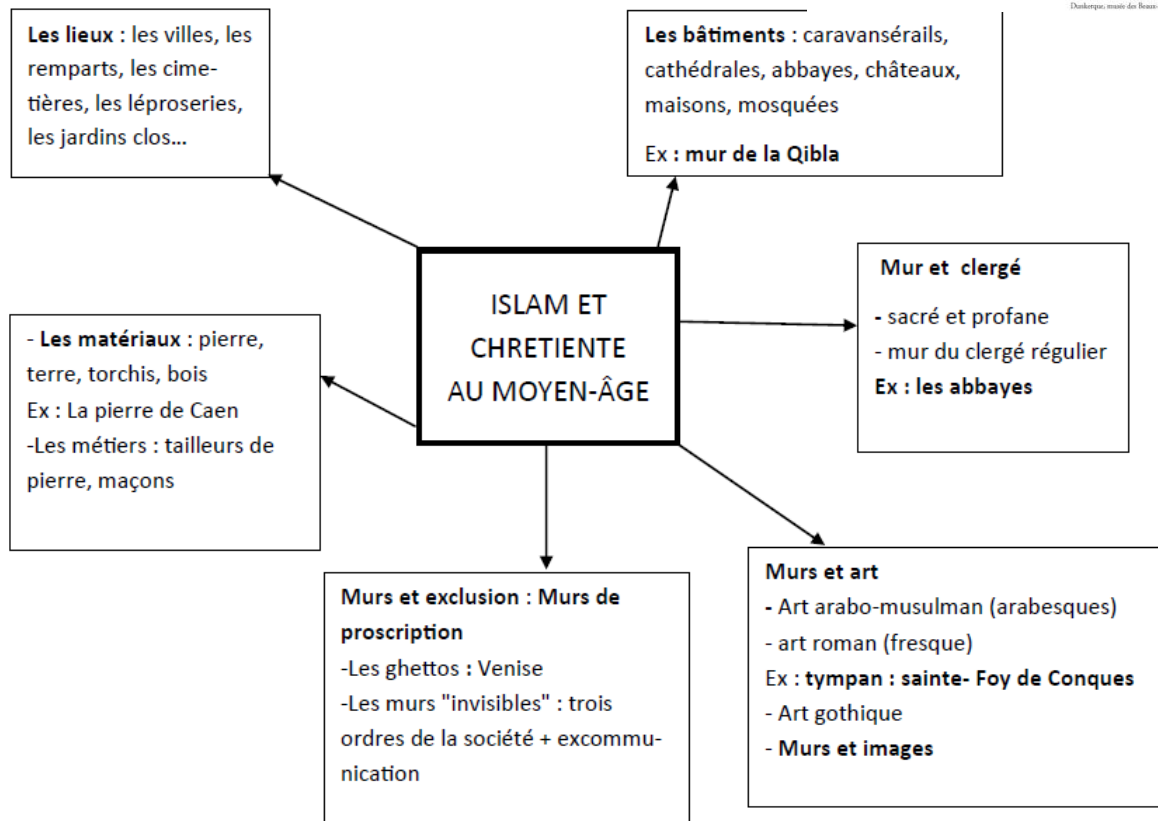
Une étude de cas à partir d'un exemple de ville peut servir de support à ce travail. Dans la première section de l'exposition, deux œuvres peuvent être présentées aux élèves pour débiter le travail : *Les remparts de Guérande* de Maurice Denis (1903) et *La chartreuse de Villeneuve-les-Avignon* de Georges Leroux (1^{ère} moitié du XX^e siècle). L'enseignant proposera la comparaison entre ces deux œuvres et d'autres remparts et bâtiments comme point de départ.

Compétences travaillées : analyser et comprendre un document, croiser des documents, lire une œuvre d'art.



Jean-Baptiste Camille Corot
Dendrées, les hauteurs de pêche,
1857, huile sur toile, 24,5 x 46 cm,
Dendrées musée des Beaux-Arts.

MURS AU MOYEN-ÂGE



Cycle IV, Histoire, 4^e

Thème 3 : "Société, culture et politique dans la France du XIX^e siècle".

Lors de l'étude de la III^e République et de sa proclamation, **le mur des Fédérés** peut être évoqué à partir des œuvres de Ernest Pichio dit Picq (1826-1893). Ces œuvres ne sont pas présentées dans l'exposition mais elles peuvent être comparées avec les tableaux de la section 1 de l'exposition en abordant l'usage qui est fait des murs dans les représentations.

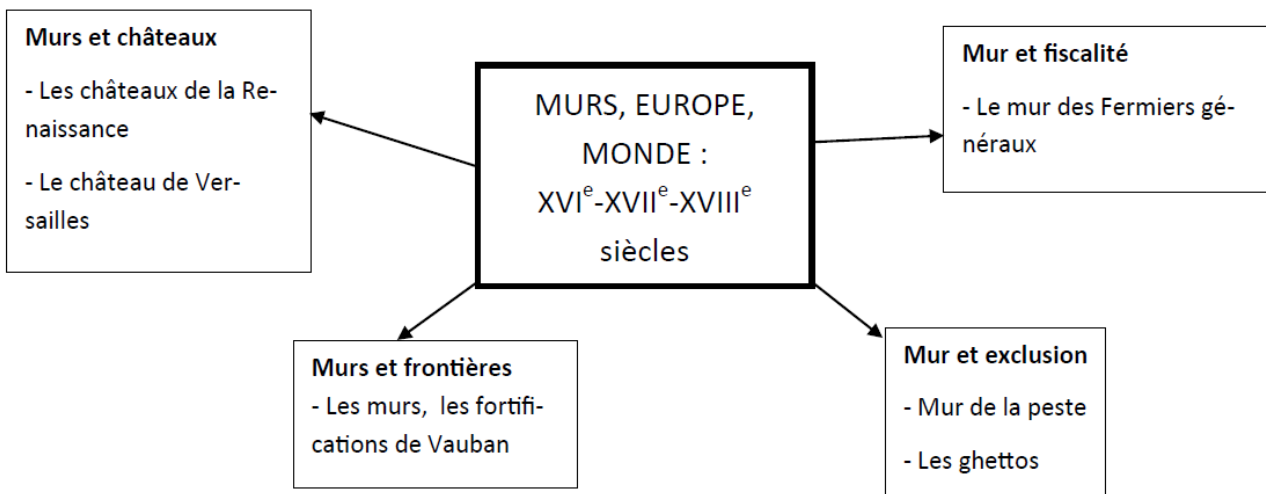
Compétences travaillées : analyser et comprendre des documents, ordonner des faits les uns par rapport aux autres.

Cycle IV, Géographie, 4^e

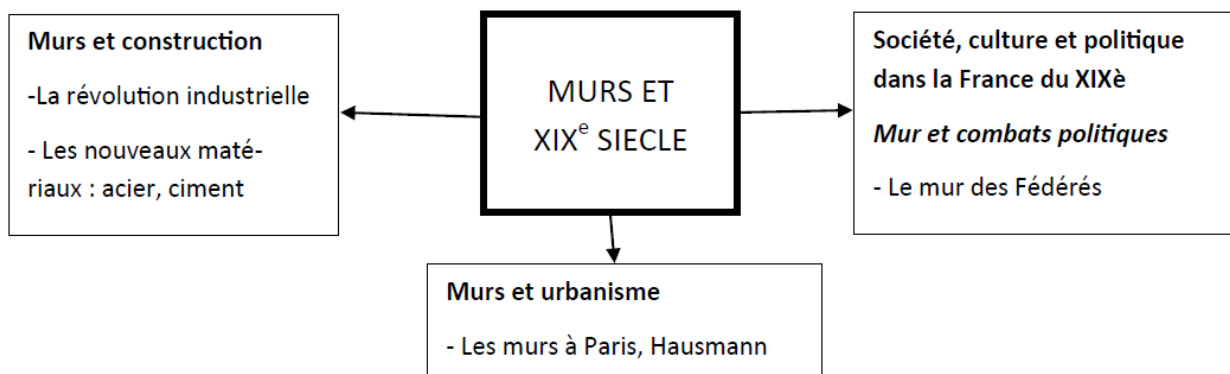
Thème 2 : "Les mobilités humaines transnationales".

Étude de cas : Moyen-Orient et Europe, des **flux migratoires** qui explosent. Analyse de documents géographiques mais aussi d'un graffiti de Banksy à Calais, 12 décembre 2015 : *Les réfugiés : un atout pour les pays d'accueil ?*. Elle peut être prolongée avec l'impression murale de **Samuel Buckman**, *Mort aux mondes*, en s'interrogeant sur le rôle des graffitis urbains dans les zones conflictuelles.

MURS, EUROPE, MONDE : XVI^e-XVII^e-XVIII^e siècles



MURS, EUROPE, FRANCE : XIX^e siècle



Cycle IV, Histoire, 3^e

Thème 1 : "**L'Europe, un théâtre majeur des guerres totales (1914-1945)**", "**La Seconde Guerre mondiale, une guerre d'anéantissement**".

Démarche : aborder les **génocides des juifs et des tziganes** à partir du texte de Hannah Arendt et le confronter avec plusieurs documents sur les camps : carte générale des camps, plan du camp-d'Auschwitz- Birkenau, témoignages de déportés. On peut en plus faire réfléchir les élèves sur la question de **l'enfermement** avec une observation et une analyse des héliogravures de **Robert Morris** *In the realm of the carceral* (1978-79), représentant des schémas géométriques comme autant de signes d'une structure de la répression.

Compétences travaillées : analyser des documents, en extraire des informations pertinentes, les classer, les hiérarchiser, écrire pour construire une pensée et un savoir.

"**La France défaite et occupée, 1940- 1944**"

Démarche : partir de l'observation de murs photographiés, de graffitis et d'affiches de l'Occupation pour appréhender les **caractéristiques de l'État français mais aussi la Résistance française**. Les confronter aux graffitis présentés dans la section 3 de l'exposition.

Thème 2 : "**Le monde depuis 1945**" ; "**Le monde bipolaire de la guerre froide**".

Étude de cas sur une des crises de la **guerre froide : l'Allemagne de 1945 à 1990** avec mise en avant des notions de « mur » et de « frontière » à travers un travail sur le Mur de Berlin (contexte historique, construction, acteurs et enjeux divers, destruction) avec l'utilisation de cartes, de plans de Berlin, de photographies du mur et de la maquette du Mémorial de Caen.

"**Le monde depuis 1989**".

À partir de la **carte des murs dans le monde** (cf. sitographie) présentée aux élèves par deux, les faire travailler sur un des murs existants (localisation, pays concernés, objectifs de la construction, matérialisation, réactions). Chaque groupe restitue ensuite son travail à l'oral devant la classe. Des exemples de murs : "La ligne verte" à Chypre, le mur des États-Unis et du Mexique, le mur entre Israël et la Cisjordanie.

Thème 3 : "**Françaises et Français dans une République repensée**"

- "Femmes et hommes dans la société des années 1950- 1980"

Il est possible d'étudier la **crise de mai 68 et les transformations de la société française** à travers les revendications de la jeunesse et l'analyse des slogans des affiches sur les murs de mai 68. Les documents proposés peuvent être confrontés à l'œuvre de **Samuel Buckman**, *Mort aux mondes* (2008).

Cycle IV, Géographie, 3^e

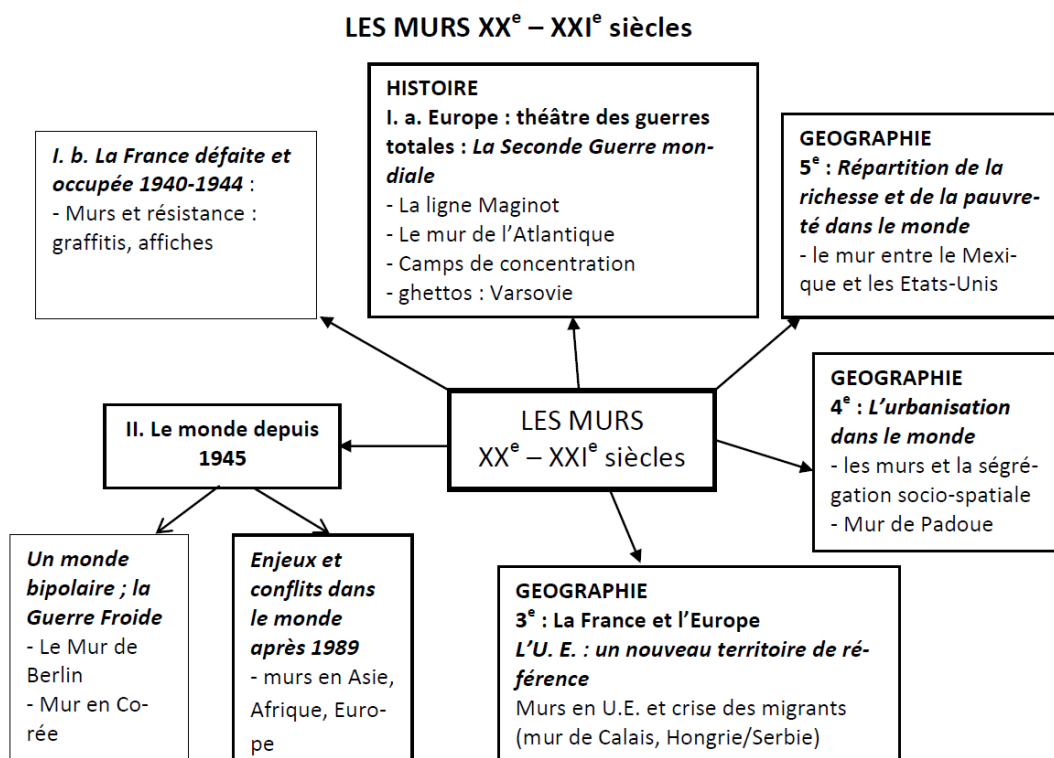
Thème 3 : "La France et l'Union Européenne"

Les deux chapitres qui composent ce thème : « L'Union Européenne, un territoire d'appartenance » et « la France et l'Union Européenne » peuvent être travaillés dans le cadre d'un EPI.

Proposition de deux EPI « Murs et frontières »

- **Frontières et murs érigés.** Alors que la chute du mur de Berlin en 1989 laissait espérer un monde plus ouvert, un phénomène de fermeture des frontières s'affirme dans le monde d'aujourd'hui ; les objectifs, les matériaux et les dispositifs mis en place peuvent varier mais ce renouveau des murs de béton ou de barrières électrifiées témoignent de la volonté de certains États de fortifier leurs frontières.
Matières : histoire, histoire des arts, français.
Thématique : culture et création artistiques.
Contribution au PEAC.

- **Frontières et murs effacés/ maintenus.**
L'effacement des frontières est au cœur de la mondialisation avec la libre circulation qui s'est imposée. Cependant cet effacement des frontières reste incomplet notamment au sein même de l'Union Européenne : appartenance ou non à l'espace Schengen, rétablissement de certaines frontières, construction de murs (mur de Padoue, mur en Serbie...)
Matières : histoire – géographie, SVT, langues vivantes, technologie.
Thématique : information, communication et citoyenneté.
Contribution au PEAC



Lycée, Histoire, Première.

"Questions pour comprendre le vingtième siècle"

Thème 2 : "La guerre au XX^e siècle"

Thème 3 : "Le siècle des totalitarismes"

Pour ces deux thèmes, la question de **l'enfermement**, des **camps de concentration et d'extermination** et donc des **murs** mais aussi celle du fonctionnement des **régimes totalitaires** peuvent être amenées et travaillées à partir des œuvres de **Gisèle Freund**, *Le Mur de la Santé* (1975), de **Robert Morris**, *In the Realm of the carceral* (1978-1979) ainsi que de celle de **Samuel Buckman**, *KGB Prison Postdam* (1972) ainsi que toutes celles de **Jacqueline Salmon**.

Lycée, Histoire, Terminale.

"Un foyer de conflit"

Il est ici possible de débiter l'étude de l'exemple choisi par une utilisation de la **carte mondiale des murs** puis d'en préciser les enjeux, le contexte géo-politique et historique et les conséquences.

Notions avancées et étudiées : gentrification - différenciation territoriales - inégalités territoriales - résidences fermées.

Lycée, Géographie, Première.

Thème 2 : "Les dynamiques de la mondialisation" : "Mobilités, flux et réseaux dans l'espace mondialisé"

Étude de cas sur la mobilité des hommes : reflet du **processus de mondialisation**.

Notions avancées et travaillées : frontières - migrations - discontinuité - immigration - réfugié - émigré.

Lycée professionnel, Histoire, Première.

Sujet d'étude : "De l'État français à la IV^e République (1940-1948)".

Étude de la participation de **l'État français dans le génocide juif et de la résistance** avec l'analyse d'affiches et de graffitis (voir proposition pour le cycle 4).

Lycée professionnel, Géographie, Première.

Thème 1 : "Acteurs, flux et réseaux de la mondialisation."

Possibilité de développer l'étude des **migrations internationales** à partir des ressources du Musée de l'immigration. Pour appréhender les notions de frontières, de murs, on peut renvoyer les élèves aux ressources du site « géo-confluence ».

Lycée professionnel, Histoire, Terminale.

Thème 2 : "L'idée d'Europe au XX^e siècle".

On peut centrer l'étude de ce thème sur la notion de frontière.

Lycée professionnel, Géographie, Terminale.

Thème 5 : "L'Union Européenne et ses territoires", **les frontières de l'Union Européenne**.

Les élèves y aborderont la question des frontières européennes, des contrastes territoriaux. L'étude de « la crise des migrants » en Europe, de ses enjeux et de ses conséquences peut être proposée comme un axe d'entrée sur les frontières en Europe. Elle se fera à partir d'un corpus documentaire (cartes, photographies, graphiques) utilisant les différentes échelles géographiques. À une échelle fine, on peut travailler l'exemple du mur anti-migrants entre la Hongrie et la Serbie.

Références et outils documentaires autour des pistes pédagogiques en Histoire-Géographie-EMC

Bibliographie

- Ida Baldassare, Angela Pontrandolfo, Agnès Rouveret, *La peinture romaine*, Arles, Actes Sud, 2006
- Madeleine Rebérioux, « Le mur des Fédérés », in Pierre NORA (dir.), *Les Lieux de mémoire*, [1984], t. 1, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1997, p. 535-558
- Jean-Pierre Vernant, *La Traversée des frontières*, Paris, Le Seuil, 2004
- François Hartog, *Mémoire d'Ulysse. Récit sur la frontière en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1996
- Aline Rousselle, *Frontières terrestres, frontières célestes dans l'Antiquité*, Paris, de Boccard, 1995
- Claude Quétel, *Histoire des murs*, Paris, Perrin, coll. Tempus, 2012

Sitographie

<https://www.inrap.fr/des-fresques-romaines-uniquees-en-france-decouvertes-arles-5418> : un article sur les découvertes de fresques à Arles

<http://www.hominides.com> : un site de ressources sur la préhistoire

<http://geoconfluences.ens-lyon.fr> : un site de ressources pédagogiques en géographie

<https://www.histoire-image.org/fr/etudes/mur-federes> : une analyse d'image et une explication du mur des fédérés

<http://www.archeologiesenchantier.ens.fr/spip.php?article30> : petit catalogue des constructions romaines

<https://www.franceculture.fr/geopolitique/le-monde-se-referme-la-carte-des-murs-aux-frontieres> : la carte interactive des murs dans le monde

2. Pistes pédagogiques en Lettres

I. Partir des textes disponibles dans l'exposition

L'exposition est parcourue d'extraits littéraires, imprimés sur des blocs de feuillets détachables. Chacun peut ainsi emporter les textes qu'il désire, afin de constituer un petit livret.

I.1. Autour du mot "mur"

Dans un premier temps, on pourra inciter les élèves à réfléchir aux **expressions** de la langue française contenant le mot "mur" afin de les amener vers une définition des notions plus larges de sens propre et de sens figuré ainsi que d'explicite et d'implicite.

Expressions : faire le mur, se heurter à un mur, foncer dans le mur, aller droit dans le mur, se retrouver au pied du mur, être dos au mur, se murer dans le silence / la solitude, entre quatre murs...

Dans la grande majorité de ces expressions, le mur est ce qui arrête, bloque, freine, enferme, blesse ou étouffe et c'est d'ailleurs bien sa première fonction : le mur constitue une réalité spatiale forte qui dessine des espaces, des lieux, sépare l'intérieur et l'extérieur. « Frontière flottante du mur, niée ou renforcée, haïe, espérée, comme si "être là" était d'abord hésiter entre l'étouffement et l'évaporation dans l'espace. » (Marcel Cohen). Cependant, le mur est tout à la fois protecteur et étouffant, marquant dans le même mouvement un en deçà et un au-delà, un ici et un ailleurs, l'arrêt et l'élan, la contrainte et le refus. Il peut inviter au dépassement, au désir d'aller découvrir ce qui se passe au-delà du mur.

I.2. Le passe-muraille

En littérature, s'il en est un qui a su "faire le mur" au sens le plus strict du terme, c'est le personnage de Dutilleul dans *Le Passe-muraille* de Marcel Aymé : découvrant qu'il possède le don de passer au travers des murs au hasard d'une coupure de courant qui le fait se retrouver sur le palier de son appartement sans que la porte n'ait jamais été ouverte, il va jouer de son don de manière humoristique dans un premier temps afin de se venger d'un chef de bureau bien trop bougon et despotique pour ne pas être puni ; par la suite, sous le nom de Garou-Garou, il deviendra voleur admiré du public, et en particulier des femmes, puisque tous ses vols seront perpétrés sans violence. À mi-chemin d'Arsène Lupin et de Robin des bois, c'est volontairement qu'il se fera arrêter, même s'il est impossible de le garder enfermé et que ses gardiens lui ouvriront la porte d'entrée de la prison chaque matin, croissants à la main. Mais c'est l'amour qui mettra fin aux aventures de Dutilleul qui se retrouve, suite à une prise de médicament aux conséquences bien étranges, enfermé dans le mur d'enceinte du jardin de sa bien-aimée et dont sortent encore les plaintes et les pleurs.



Jean-Michel Alberola, *Devenir passe muraille*, 2000, peinture murale, Frac Picardie, Adagp, Paris, 2018

1.3. Aller au-delà du mur : le mur comme métaphore

Il est un mur célèbre qui, bien qu'absent de l'exposition, en constitue le point de départ, un mur ou plutôt son image ou son aura, picturale et littéraire. Le "petit pan de mur jaune" de Vermeer est devenu célèbre grâce à Marcel Proust. Il ne s'agit pourtant que d'un détail non signifiant, si petit, si discret dans la vue panoramique de Delft que sa localisation et son existence ont pu être discutées. Nul ne peut oublier que le mur représenté par Vermeer reste mur, et c'est précisément ce qui rend ce morceau de peinture fascinant : c'est dans ce mouvement d'appui sur le réel que l'artistique s'émancipe. Du mimétique naît l'artistique. « Ce que l'on souhaiterait, écrit Jean-Christophe Bailly, ce serait de rencontrer quelqu'un pour qui le mouvement de secousse vers la réalité du monde se serait fait sans rhétorique et sans pose ». C'est bien ce mouvement sans emphase vers la réalité du monde que l'on décèle en ce petit pan de mur jaune, et qui va s'affirmant, depuis les esquisses peintes à la fin du XVIII^e siècle par **Pierre Henri de Valenciennes**, en passant par les tableautins de **Jean-Baptiste Corot** autour de 1830, les étonnantes études dues au pinceau de **Maurice Denis**, **Edvard Munch** ou **Pierre Tal-Coat** à l'orée du XX^e siècle, jusqu'aux peintures de **Pierre Buraglio**.

Dans la première salle de l'exposition, se trouve une œuvre en faïence jaune qui représente ***Un petit pan de mur jaune*** (2001-2002) de l'artiste *contemporain* Pierre Buraglio. Elle fait référence à une peinture de paysage *La Vue de Delft* de Johannes **Vermeer**, peintre hollandais du 17^e siècle, qui a inspiré un texte très connu de l'écrivain **Marcel Proust**, *À la recherche du temps perdu*.



Un petit pan de mur jaune, 2001-2002, plaque en faïence blanche chamottée couverte d'un engobe jaune et gris, 40 x 60 cm, Paris, Centre national des Arts plastiques, photo Ricci, Adapp, Paris, 2018



Johannes Vermeer, *La Vue de Delft*, 1659-1660, RMN-Grand Palais, photo Fratelli Alinari

Marcel PROUST, La mort de Bergotte dans *À la recherche du temps perdu*, La Prisonnière, tome 1, 1913 (extrait imprimé dans l'exposition)

" Il mourut dans les circonstances suivantes. Une crise d'urémie assez légère était cause qu'on lui avait prescrit le repos. Mais un critique ayant écrit que dans la Vue de Delft de Ver Meer (prêté par le musée de La Haye pour une exposition hollandaise), tableau qu'il adorait et croyait connaître très bien, un petit pan de mur jaune (qu'il ne se rappelait pas) était si bien peint qu'il était, si on le regardait seul, comme une précieuse œuvre d'art chinoise, d'une beauté qui se suffisait à elle-même, Bergotte mangea quelques pommes de terre, sortit et entra à l'exposition. Dès les premières marches qu'il eut à gravir, il fut pris d'étourdissements. Il passa devant plusieurs tableaux et eut l'impression de la sécheresse et de l'inutilité d'un art si factice, et qui ne valait pas les courants d'air et de soleil d'un palazzo de Venise, ou d'une simple maison au bord de la mer. Enfin il fut devant le

Ver Meer qu'il se rappelait plus éclatant, plus différent de tout ce qu'il connaissait, mais où, grâce à l'article du critique, il remarqua pour la première fois de petits personnages en bleu, que le sable était rose, et enfin la précieuse matière du tout petit pan de mur jaune. Ses étourdissements augmentaient ; il attachait son regard, comme un enfant à un papillon jaune qu'il veut saisir, au précieux petit pan de mur. "C'est ainsi que j'aurais dû écrire, disait-il. Mes derniers livres sont trop secs, il aurait fallu passer plusieurs couches de couleur, rendre ma phrase en elle-même précieuse, comme ce petit pan de mur jaune." Cependant la gravité de ses étourdissements ne lui échappait pas. Dans une céleste balance lui apparaissait chargeant l'un des plateaux sa propre vie, tandis que l'autre contenait le petit pan de mur si bien peint en jaune. Il sentait qu'il avait imprudemment donné la première pour le second. "Je ne voudrais pourtant pas, se dit-il, être pour les journaux du soir le fait divers de cette exposition." Il se répétait : "Petit pan de mur jaune avec un auvent, petit pan de mur jaune." Cependant il s'abattit sur un canapé circulaire ; aussi brusquement il cessa de penser que sa vie était en jeu et revenant à l'optimisme se dit : "C'est une simple indigestion que m'ont donnée ces pommes de terre pas assez cuites, ce n'est rien." Un nouveau coup l'abattit, il roula du canapé par terre où accoururent tous les visiteurs et gardiens : il était mort."

Le "petit pan de mur jaune" de Proust : la couleur invisible⁵

Il suffit de lire les premières pages de *Du côté de chez Swann*, le premier tome d'*À la Recherche du temps perdu* de Marcel Proust (1871-1922), pour s'apercevoir que les yeux du narrateur sont très sensibles à tout phénomène lumineux. L'une des images initiales de Combray, le village près de Chartres où le protagoniste passe ses vacances, concerne "*les reflets rouges du couchant*" que le protagoniste voyait en rentrant chez lui tardivement, après sa promenade. Ou encore, la lanterne magique, dont "*on coiffait*" la lampe de sa chambre à Combray, avant le dîner, pour le distraire de ses préoccupations concernant le coucher : la lanterne "*substituait à l'opacité des murs d'impalpables irisations, de surnaturelles apparitions multicolores, où des légendes étaient dépeintes comme dans un vitrail vacillant et momentané*". Perception des couleurs, mémoire du passé légendaire et forme artistique du vitrail : trois des thèmes majeurs de l'œuvre de Proust semblent en effet s'enchaîner dès le début du roman. Ce n'est dès lors pas un hasard si l'une des teintes les plus célèbres de la *Recherche* est le détail d'un tableau, dont la description reste encore aujourd'hui énigmatique : ce "*petit pan de mur jaune*" de *La Vue de Delft* du peintre flamand Johannes Vermeer, dans le cinquième tome de cette cathédrale littéraire : *La Prisonnière (...)*.

Texte écho : le petit mur de briques roses dans *Enfances* de Nathalie Sarraute

"Je venais d'en écouter un passage... je regardais les espaliers en fleurs le long du petit mur de briques roses, les arbres fleuris, la pelouse d'un vert étincelant jonchée de pâquerettes, de pétales blancs et roses, le ciel, bien sûr, était bleu, et l'air semblait vibrer légèrement... et à ce moment-là, c'est venu... quelque chose d'unique... qui ne reviendra plus jamais de cette façon, une sensation d'une telle violence qu'encore maintenant, après tant de temps écoulé, quand, amoindrie, en partie effacée, elle

⁵ Extrait de l'article de Davide Vago dans L'Intermède : <http://www.lintermede.com/dossier-couleurs-marcel-proust-analyse-recherche.php>

me revient, j'éprouve... mais quoi ? quel mot peut s'en saisir ? pas le mot à tout dire : « bonheur », qui se présente le premier, non, pas lui... « félicité », « exaltation », sont trop laids, qu'ils n'y touchent pas... et « extase »... comme devant ce mot ce qui est là se rétracte... « Joie », oui, peut-être... ce petit mot modeste, tout simple, peut effleurer sans grand danger... mais il n'est pas capable de recueillir ce qui m'emplit, me déborde, s'épand, va se perdre, se fondre dans les briques roses, les espaliers en fleurs, la pelouse, les pétales roses et blancs, l'air qui vibre parcouru de tremblements à peine perceptibles, d'ondes... des ondes de vie, de vie tout court, quel autre mot ?... de vie à l'état pur, aucune menace sur elle, aucun mélange, elle atteint tout à coup l'intensité la plus grande qu'elle puisse atteindre... jamais plus cette sorte d'intensité-là, pour rien, parce que c'est là, parce que je suis dans cela, dans le petit mur rose, les fleurs des espaliers, des arbres, la pelouse, l'air qui vibre... je suis en eux sans rien de plus, rien qui ne soit à eux, rien à moi."

I.4. La maison foyer

Jenny Holtzer et Peter Nadin (chez Claude Rutauld, 1980)

Maison et bureau

"Les cloisons intérieures de notre maison ou de notre bureau ont été construites par quelqu'un pour quelqu'un afin d'exclure quelqu'un. Cette espérance d'isolement et de sécurité est-elle appropriée, alors que les cloisons n'offrent qu'une illusion de sécurité ? La structure, en fait, est mince et fragile. Devrions-nous ériger des barrières plus solides, ou bien devrions-nous réagir aux propriétés réelles de la structure, c'est-à-dire qu'elle sépare pour se perpétuer et pour son propre bien-être, sans nous protéger. La division de l'espace affecte évidemment la façon dont nous nous organisons ; la séparation conserve ce système de soupçon et de menace. Nous nous rendons compte de notre vulnérabilité, nous redirigeons notre attention pour contrer les dangers posés par la structure existante."

Le thème de la **maison** en littérature n'est pas nouveau. La maison, tout comme son archétype, la grotte, répond à un besoin physique d'être logé et, à cet égard, la maison participe au pacte réaliste de l'écriture en situant le récit et ses personnages dans l'espace. Cependant, la maison est également investie d'une charge symbolique importante, car on ne peut parler de la maison sans parler de soi : la maison constitue donc, entre le microcosme du corps humain et le cosmos, un microcosme secondaire, un moyen-terme dont la configuration iconographique est par là même très importante dans le diagnostic psychologique et psychosocial. On peut demander : "Dis-moi la maison que tu imagines, je te dirai qui tu es" » On pensera évidemment à la pension Vauquer dans *Le Père Goriot* d'Honoré de Balzac dont la description parfois répugnante – en particulier avec le passage sur "l'odeur de pension" - se veut reflet non seulement de sa tenancière mais aussi celui de ses occupants comme une description en creux du microcosme qui habite la maison.

I.5. La prison

Hannah Arendt, À travers le mur

"Au départ le mur était très élastique – il fallait d'ailleurs être très attentif pour remarquer que c'était un mur. Chaque fois qu'on s'y cognait la tête, il cédait aussitôt, si bien qu'en apparence on parvenait toujours un peu au-delà de la frontière. Et le mur lui-même mettait du temps à reprendre sa forme – pendant un petit instant qui s'étirait, la tête se trouvait alors prise dans un trou de maçonnerie

élastique. Le mouvement de ressort se faisait tout doucement. On en venait à penser que le mur était la terre natale, et que le doux mouvement de ressort n'était que prise d'élan avant le heurt suivant. Mais chaque fois, le mur se raidissait un peu plus, comme si tous ces heurts l'impatientaient. Et la tête s'en trouvait projetée de plus en plus durement en arrière, de plus en plus loin. Il faut donc croire que c'est la tête qui est réalité, la douceur n'étant, elle, qu'apparence initiale. Du reste, on s'habitue à la dureté du heurt, on apprend la patiente façon de faire avec. Cependant, à mesure que la patience grandissait, le mur lui-même devenait plus impatient et plus dur. Il se pétrifiait. Doit-on vraiment s'y fracasser la tête d'un grand élan, cette fois ? Où est-il aussi permis de le contourner, discrètement et sans bruit. Voilà pourquoi on ne s'y fracassera la tête qu'après avoir appris la patience."

Au-delà du mur physique de la **prison** qu'on pourra retrouver dans *Le dernier jour d'un condamné* ou dans *Claude Gueux* (qui se mure également dans le mutisme) de Victor Hugo, il est des prisons qui n'avouent pas leur nom comme celles que s'imposent des personnages comme le docteur Jekyll luttant désespérément contre le monstre qu'il a lui-même créé en la personne de Mister Hyde ou celui de Gregor Samsa dans *La Métamorphose* de Franz Kafka qui se retrouve, un matin, enfermé dans un corps qui n'est pas le sien et qui le contraint à l'enfermement dans sa propre maison par des parents honteux qui ne reconnaissent plus en lui leur propre fils.

II. Liens avec les programmes de français

Cycle III - 6^e : le récit d'aventure en lien avec le thème " Résister au plus fort : ruses, mensonges et masques ".

Cycle IV - 5^e : " se chercher, se construire " ; le voyage et l'aventure : pourquoi aller vers l'aventure ?

- " Regarder le monde, inventer des mondes " : imaginer des univers nouveaux.
- Question complémentaire : " L'homme est-il maître de la nature ? ". Le mur étant construit donc humain, on réfléchira sur le mur comme moyen de contraindre l'espace, de le cloisonner, de le maîtriser tout en montrant que le mur finit par se transformer en ruine sur laquelle la nature reprend inexorablement ses droits (cf. *Wood's Town* d'Alphonse Daudet par exemple). On trouvera, dans l'exposition, des œuvres témoignant de l'art de discipliner la nature ou d'en rêver les beautés, réelles ou imaginaires.

Cycle IV : 4^e : Question complémentaire : " La ville, lieu de tous les possibles ? "

Agnès Varda (film *Murs murs*, 1980, séquence d'ouverture)

« Moi à Los Angeles, j'ai surtout vu des murs : tout d'abord des graffitis beaux comme des peintures, signés par des dizaines d'anonymes sur des murs larges comme des serpents mythiques (...). On dit mural en américain, je les appelle murals – mural comme mur vivant, mur vital, mur moral. Mural comme mur parlant, mur murmurant – Mural comme un mur qui râle, l'autre pas ».

En lien avec le texte d'Agnès Varda (film *Murs murs*, 1980, séquence d'ouverture), on pourra réfléchir à la vie en milieu urbain, à la ville comme lieu d'évasion, de liberté, de rencontres, de découvertes mais aussi comme lieu d'errance, de perte, de solitude, de désillusion, de peurs ou d'utopies... Les

textes d'Emile Verhaeren, *Les Villes tentaculaires*, peuvent entrer en résonance avec nombre d'œuvres de l'exposition.

Cycle IV : 3^e : " Regarder le monde, inventer des mondes " : visions poétiques du monde.

Lycée : 2^{nde} : Le texte théâtral et sa représentation.

Georges Perec, *Espèces d'espaces*, "murs"

" Je mets un tableau sur mur. Ensuite j'oublie qu'il y a un mur. Je ne sais plus ce qu'il y a derrière ce mur, je ne sais plus qu'il y a un mur, je ne sais plus que ce mur est un mur, je ne sais plus ce que c'est qu'un mur. Je ne sais plus que dans mon appartement, il y a des murs, et que s'il n'y avait pas de murs, il n'y aurait pas d'appartement. Le mur n'est plus ce qui délimite et définit le lieu où je vis, ce qui le sépare des autres lieux où les autres vivent, il n'est plus qu'un support pour le tableau. Mais j'oublie aussi le tableau, je ne le regarde plus, je ne sais plus le regarder. J'ai mis le tableau sur le mur pour oublier qu'il y avait un mur, mais en oubliant le mur, j'oublie aussi le tableau. Il y a des tableaux parce qu'il y a des murs. IL faut pouvoir oublier qu'il y a des murs et l'on n'a rien trouvé de mieux pour ça que les tableaux. Les tableaux effacent les murs. Mais les murs tuent les tableaux. Ou alors il faudrait changer continuellement, soit de mur, soit de tableau, mettre sans cesse d'autres tableaux sur les murs, ou tout le temps changer le tableau de mur.

On pourrait écrire sur ses murs (comme on écrit parfois sur les façades des maisons, sur les palissades des chantiers, sur les murailles des prisons), mais on ne le fait que très rarement. "

Dans le cadre de l'exposition, et en lien avec l'extrait de Georges Perec, *Espèces d'espaces*, on pourra engager une réflexion autour de la notion de *quatrième mur*, de l'effacement du mur derrière l'œuvre d'art et même de l'effacement de l'œuvre d'art derrière la réalité.

Denis Diderot, dans le *Discours sur la poésie dramatique* (1758), avait formulé l'idée qu'un mur virtuel devait séparer les acteurs des spectateurs : « Imaginez sur le bord du théâtre un grand mur qui vous sépare du parterre ; jouez comme si la toile ne se levait pas. » (Chap. 11, « De l'intérêt »). Autre explication de l'esthétique du quatrième mur, par Stendhal cette fois : « L'action se passe dans une salle dont un des murs a été enlevé par la baguette magique de Melpomène, et remplacé par le parterre. Les personnages ne savent pas qu'il y a un public. »

Le quatrième mur est un écran imaginaire qui sépare l'acteur du spectateur. Parallèle au mur de fond de scène, il se situe entre le plateau et la salle, au niveau de la rampe. Avec ce système, les acteurs ont commencé à avoir des déplacements plus naturalistes et quotidiens, ils pouvaient par exemple jouer dos au public.

Le public voit alors une action qui est censée se dérouler indépendamment de lui. Il se trouve en position de voyeur : rien ne lui échappe mais il ne peut pas intervenir. Le personnage peut briser cette illusion en faisant un commentaire directement au public, ou bien en aparté.

3. Pistes pédagogiques en Arts plastiques

En **Arts plastiques**, le mur prend **deux** principales **fonctions**. Il peut être **support**, réceptacle de l'œuvre (dans l'**espace littéral**), mais aussi **représentation**, élément narratif d'une image (dans l'**espace suggéré**). Ces deux fonctions sont perméables entre elles, et certaines œuvres de l'exposition montrent les **glissements** qui peuvent s'opérer, et faire naître des ambiguïtés riches de sens. On peut ainsi observer une œuvre comme *Devenir passe muraille* de Jean-Michel Alberola comme un mur coloré, une surface plane, mais aussi comme un espace profond, qui emmène le regard et l'esprit au-delà du musée.

Pour les élèves, il peut être judicieux de leur faire **distinguer la nature du mur** qu'ils ont face à eux, d'en déterminer la fonction dans l'œuvre, fonction plastique et fonction sémantique.

Repères : l'espace littéral et l'espace suggéré.

- **l'espace littéral** : en art, l'espace littéral correspond au **support physique** de l'œuvre, le support (la toile, la planche de bois, de manière traditionnelle, ou aujourd'hui de nombreux matériaux jouant parfois sur la transparence, l'immatérialité, le vide, etc.) qui va venir accueillir la matière picturale ou une autre technique. Cet espace littéral est **bidimensionnel**.

Dans l'exposition, il est matérialisé par des **supports très caractérisés** (pans de murs entiers comme supports des œuvres chez Jean-Michel Alberola ou tout simplement comme œuvres faites de morceaux prélevés, assemblages de plans colorés, chez Antoni Tapiès ou Claude Rutault, etc.).

L'espace littéral est également mis en avant dans des œuvres qui le présentent **frontalement** au **spectateur**. Un point de vue frontal tend à annuler la suggestion de profondeur, et donc à insister sur les **qualités plastiques** de l'espace plan présenté (matière, recouvrement, écailles, traces, etc.). L'exposition du musée des Beaux-Arts rappelle également que le mur est un support primordial pour la représentation, et que, volontairement ou non, il invite à être **recouvert**, pour passer de l'espace littéral à l'espace suggéré. Le mur devient ainsi support, non seulement de représentation, mais également **d'expression anonyme** (Brassai) et de **revendications** (Samuel Buckman).

Une variété de techniques artistiques présente ce mur littéral en faisant ressortir différentes caractéristiques (peinture, photographie, vidéo...).

- **l'espace suggéré** : dans l'œuvre, l'espace suggéré est celui de la **représentation**, **l'espace construit** dans une suggestion de profondeur, importante ou relative. Ce n'est pas l'espace réel, mais l'univers proposé par l'artiste grâce à sa représentation. Cet espace représenté suggère donc la **tridimensionnalité**. Ainsi, une toile sur châssis, support bidimensionnel traditionnel, peut tout à fait représenter un espace tridimensionnel.

Par ailleurs, dans l'exposition, des œuvres présentent des **murs** dans l'espace suggéré de l'image. Le mur prend alors différentes fonctions. Il est d'une part le levier important de la construction en **perspective** de l'image. Le mur se prête en effet, dans le paysage naturel ou urbain, à la perspective linéaire, il est un outil fort pour suggérer la profondeur. Le mur peut donc être pour l'artiste un outil de perspective, créant dans l'image un **chemin** pour le regard. Par opposition, le mur apparaît parfois comme un obstacle, non pas définitif mais un **obstacle à franchir**. Ce mur, prenant la fonction de frontière, invite aussi à être dépassé, pour apercevoir ce qu'il cache au regard. Le mur intervient ainsi

comme une **figure repoussoir** (élément de l'image qui permet, en se plaçant devant d'autres éléments, d'accentuer l'effet de profondeur en jouant sur les plans et l'échelle des figures. Paradoxalement, la figure repoussoir invite à regarder au-delà d'elle).

Pistes pédagogiques en Arts plastiques au collège :

Cycle III : représenter un mur, est-ce faire de l'abstraction ou de la figuration? S'interroger sur le cadrage, le point de vue, l'angle de vue. Utiliser la planéité du mur figuré pour donner du rythme à l'image ; voire travailler le hors-champ. *Voir à l'entrée du musée : Per Kirkeby ; section I : Pierre-Henri de Valenciennes, Jean-Jacques Henner ou André Devambez et plus récemment Pierre Tal Coat ou Christian Segaud ; section III : Richard Monnier et les autres photographies de Brassai ; section IV : Sean Scully ou Claude Rutault.*

Cycle IV : l'architecture. Les architectures, et notamment les **murs**, composent notre paysage urbain quotidien. Ils sont parfois **lourds de sens**, faisant souvent partie d'un programme politique. Pour les élèves, la notion **d'espace ouvert** et **d'espace fermé** peut être abordée par le biais du mur. On peut ainsi étudier sa masse, sa couleur, son matériau, etc. Le mur peut également être abordé par le prisme de sa **fonction**. Par rapport à la structure architecturale, quelle est la place du mur dans le bâtiment ? *Section II : Jean-Luc Moulène, Gregor Schneider, François Curlet, Gisèle Freund, Jacqueline Salmon.*

Cycle IV : mur et mémoire. Le mur porte bien souvent les **traces** d'une **histoire** ou d'un **usage**. Comment garder une trace de cette histoire ? Cela peut être travaillé par le prélèvement, la photographie, l'empreinte... La présentation de ces récoltes peut faire l'objet d'une interrogation (livre, encadrement, vitrine, etc.). *Section III : Brassai, Jean Dubuffet, Samuel Buckman, également dans le parc, sur le parvis de la salle de l'Echiquier, Jardin suspendu de Mona Hatoum, sur la fonction symbolique du mur.*

Cycle III et IV : le mur comme support. L'intérêt d'un support non neutre. Utiliser un **support non neutre**, ayant déjà des caractéristiques plastiques propres (affiche, bois, etc.) comme support à une image. Plus loin, le mur devient aujourd'hui une des composantes des œuvres, notamment dans les œuvres *in situ*. *Section II : photos du Merzbau de Kurt Schwitters. Section IV : Daniel Pommereulle.*

Pistes pédagogiques en Histoire des arts lycée (enseignements facultatif et de spécialité) : Lycée, Terminale "Scénographie et lieux d'exposition". **Contextualiser** les œuvres dans l'espace d'exposition, considérer les **cimaises** de l'exposition dans leur matérialité (couleur, présence, etc.) et leur fonction. *Entrée de l'exposition : Jean-Michel Alberola. Section II : photos du Merzbau de Kurt Schwitters, Gregor Schneider, Samuel Buckman.*

Lycée, Terminale "L'art et le sacré" : la sacralisation des œuvres. Quel **statut** ont les œuvres qui sont faites sur des murs ? Comment garder la trace **d'œuvres éphémères** ? Le rapport entre le statut d'œuvre et l'objet "œuvre" est parfois renversé par l'utilisation d'un support non neutre. *Entrée de l'exposition : Jean-Michel Alberola. Section II : Gordon Matta-Clark, Kurt Schwitters, Jacqueline Salmon, Brassai.*

Pistes pédagogiques en Arts plastiques au lycée (enseignements facultatif et de spécialité) :

Lycée, Terminale "L'œuvre" : "Le chemin de l'œuvre". S'interroger sur le support, c'est déjà être dans un processus créatif. L'élève est amené à s'interroger sur le choix de son support. On peut également lui imposer son support, pour lui imposer une contrainte. Ce support peut être abordé soit de manière picturale ou graphique (palimpseste, recouvrement, transparence, etc.), soit dans une démarche d'installation, voire dans une démarche d'exposition de ce support pour faire sens. Voir à l'entrée de l'exposition : Per Kirkeby. Voir section I : Pierre Buraglio. Voir section II : François Curlet, Samuel Buckman. Voir section IV : Claude Rutault, Brassai, Sean Scully, Antoni Tàpies.

Quelques mots de vocabulaire commun : cimaise – espace littéral – espace suggéré – support – neutralité – bidimensionnel – tridimensionnel – planéité – relief – texture – volume – recouvrement – transparence – figure repoussoir – mémoire – traces – palimpseste – abstraction – figuration – perspective – spectateur.

Autour de l'exposition

Activités

MUSEE DES TOUT-PETITS

Dimanche 24 juin Murmurs

Mercredi 27 juin Murmurs

ATELIER A QUATRE MAINS

Dimanche 27 mai Murs et gravure

Dimanche 9 septembre Faire le mur

L'ETE AU MUSEE

27, 28 et 29 août De la muraille à la cimaise...

VISITE-CROQUIS

Dimanche 17 juin Murs au pastel

MERCREDI MIDI MUSEE

Mercredi 16 mai Le mur, évolutions et symboliques

VISITE COMMENTEE

Dimanche 13 mai

Dimanche 17 juin

Dimanche 8 juillet

Dimanche 22 juillet

Dimanche 12 août

Dimanche 26 août

Dimanche 9 septembre

VISITE EN FAMILLE

Dimanche 17 juin Entre quatre murs, la maison, le jardin

VISITE DESCRIPTIVE

Samedi 16 juin Au pied du mur

Programmation culturelle

Rendez-vous littéraires

17 mai, 20h projection *Un Chant d'amour* de **Jean Genet**, suivie d'une rencontre avec Albert Dichy, directeur littéraire de l'IMEC

10 juillet, 19h, et 2 août, 17h **lecture musicale** *Murmur(e)s*, création compagnie PMVV le grain de sable

18 juillet, 18h rencontre avec **Joy Sorman**, auteure de *Gros œuvre* (Gallimard, 2009) dans le cadre des *Rencontres d'été théâtre & lecture en Normandie*

16 septembre, rencontre avec **Marcel Cohen**, auteur de *Murs* (1979, rééd. Gallimard 2014), et Albert Dichy, directeur littéraire de l'IMEC

Danser les murs

24 août, 20h *Meanwhile* de **Gaëtan Rusquet** engage le corps des danseurs dans la construction d'un mur soumis aux vibrations sismiques avec le CCNCN, dans le cadre d'*Eclat(s) de rue*

Soirées musicales

28 juin, 20h "Entre quatre murs", œuvres de Mozart, Beethoven, Verdi... et Pink Floyd, création

Ensemble **Opus 14**

28 juin, 23 h Projection en plein air de **Pink Floyd The Wall** de Alan Parker avec le Cinéma Lux

Vidéo

19 et 20 mai, 4 juin, 15 et 16 septembre à 18h et 20h Archives INA des interviews de **Brassai, Gordon Matta-Clark, Jean Pierre Raynaud, Antoni Tàpies, ...**

Cinéma

5 juin, 20h *Mur Murs*, **Agnès Varda**, 1981, avec le Café des images

12 juin, 20h ***Visages, Villages***, Agnès Varda et JR, 2017, avec le Café des images

28 juin, 23h projection en plein air *Pink Floyd The Wall* de Alan Parker avec le Cinéma Lux

Workshop des étudiants de l'école supérieure d'arts et médias Caen-Cherbourg

30 étudiants de 3^e design graphique et 4^e année éditions présentent dans une salle réservée le résultat de leurs travaux réalisés à partir de textes littéraires évoquant les murs.

Commande photographique et exposition

MUR MURS

5 mai -18 septembre 2018

L'Ardi expose des photographies de sa collection et les premières photographies de la commande à Adrien Boyer sur le thème du mur.

Galerie Mancel du musée des Beaux-Arts

Informations pratiques

Au sein du service des publics, le service éducatif a pour mission de faciliter l'accès des scolaires aux nombreuses ressources du musée des Beaux-Arts de Caen. Des professeurs-relais du second degré et des médiateurs sont à votre service pour vous accueillir, vous familiariser avec les collections et les expositions, vous aider à construire votre projet et vous accompagner dans votre démarche pédagogique.

Professeurs-relais du 2nd degré :

Claire Penvern (Français)

claire.penvern@ac-caen.fr

Paule Scheffer (Histoire-Géographie-EMC)

paule.scheffer@ac-caen.fr

Sophie Coda (Arts plastiques)

sophie.coda@ac-caen.fr

Permanences pour les enseignants du 2nd degré (hors vacances scolaires) :

Le mercredi matin : **accueil sur rendez-vous.**

Réservations :

Formulaire de pré-réservation en ligne :

<http://mba.caen.fr/reservation-groupe>

Par téléphone : 02 31 30 40 85

(9h-12h et 14h-16h, du lundi au vendredi)

Mail : mba.groupes@caen.fr

Pour en savoir plus : consultez le programme du musée distribué dans les établissements scolaires ou le site internet du musée (<http://mba-caen.fr/fr>)

Musée des Beaux-Arts de Caen – Le Château – 14 000 CAEN

02 31 30 47 70 – <http://mba.caen.fr/fr>

Saison basse (jusqu'au 31 mai 2018)

Pour les groupes (sur réserve uniquement) : ouvert tous les jours (sauf le lundi)

Pour les individuels : ouvert du mercredi au dimanche

Semaine : 9h30-12h30/14h-18h Week-end : 11h-18h

Saison haute (du 1^{er} juin au 31 octobre 2018)

Ouvert tous les jours

Semaine : 9h30-12h30/14h-18h Weekend : 11h-18h

Venir au musée avec sa classe

> Les bons réflexes

Pour un plus grand confort de visite, voici quelques règles de base à connaître et à transmettre.

...pour les enseignants

- Toute visite, libre ou commentée, doit faire l'objet d'une réservation préalable auprès du service des publics, au minimum 15 jours avant la date souhaitée. Les groupes se présentant sans réservation ne pourront avoir accès aux salles.
- La visite se fait sous la conduite de l'enseignant qui doit obligatoirement rester avec son groupe et veiller à son bon comportement dans les salles mais aussi dans les espaces d'accueil. En cas d'incident, l'établissement scolaire sera tenu pour responsable.
- Il est souhaitable que le groupe ne dépasse pas 30 élèves. Prévoir un accompagnateur pour 10 élèves.
- Toute modification ou annulation doit être signalée par écrit au service des publics au moins 5 jours à l'avance. Toute réservation annulée moins de 48h à l'avance sera facturée.
- Se présenter 10 minutes avant le début de la visite de façon à remplir les différentes formalités à l'accueil.
- En cas de retard, merci de prévenir le musée dès que possible. La visite sera écourtée d'autant et au-delà de 30 min, la visite est annulée et facturée au tarif prévu.
- Pour que la visite prenne tout son sens, la préparation des élèves, avant la venue au musée est essentielle.

...pour les élèves

Pour la sécurité de tous les visiteurs, pour le confort de visite de chacun et pour la conservation des œuvres,

Il est interdit de :

- courir dans le musée,
- crier ou se comporter bruyamment,
- toucher les œuvres ou s'appuyer contre les murs,
- manger et boire dans le musée,
- photographier.

Merci de :

- laisser sacs, cartables et manteaux au vestiaire,
- utiliser exclusivement le crayon à papier.

Coordonnées

Musée des Beaux-Arts de Caen
Le Château
14000 Caen
Tel : 02 31 30 47 70
mba@caen.fr

Accès

En voiture par le périphérique ouest, sortie centre-ville, suivre le château
parking souterrain « château »
Accès au château en voiture
pour les personnes à mobilité réduite.