

VOIE GÉNÉRALE

2^{DE}

1^{RE}

T^{LE}

Histoire des arts

ENSEIGNEMENT

DE SPÉCIALITÉ

THÈME 3 - LES LIEUX DE L'ART : MUSÉES, INSTITUTIONS, ÉVÉNEMENTS ; LEUR HISTOIRE, LEUR ORGANISATION, LEURS LIMITES...

Le programme de spécialité en classe de première est organisé en six thèmes, traités séparément, permettant d'explorer les grandes questions liées à la création artistique :

1. les matières, les techniques et les formes : production et reproduction des œuvres uniques ou multiples ;
2. l'artiste : le créateur, individuel, collectif ou anonyme ;
3. les lieux de l'art : musées, institutions, événements ; leur histoire, leur organisation, leurs limites, etc. ;
4. la réception de l'art : commanditaires, critiques, public, postérité ;
5. la valeur économique de l'art : le marché, l'économie, leurs lieux et leurs acteurs ;
6. la circulation des œuvres et les échanges artistiques.

Les professeurs traitent ces six thèmes dans l'année. Pour chaque thème, ils s'appuient sur une œuvre principale et un corpus limité d'œuvres complémentaires de natures diverses, de même période ou de périodes différentes selon les choix de l'équipe. Au sein de chaque thème, une démarche chronologique ou rétro-chronologique peut être adoptée. L'équipe varie les démarches, en s'interdisant absolument d'inscrire la progression annuelle dans un unique déroulé chronologique et en veillant à inclure l'étude d'œuvres d'aujourd'hui ou la rencontre avec des artistes.

Deux au moins de ces thèmes s'appuient sur une œuvre principale relevant des arts visuels ; un d'entre eux au moins s'appuie sur une œuvre principale relevant du patrimoine bâti, de l'architecture ou de l'urbanisme ; un d'entre eux au moins s'appuie sur une œuvre principale relevant de la musique ou de la danse.

Programme de spécialité d'arts de première et terminale générales,
BO spécial n° 1 du 22 janvier 2019.

Présentation générale

Œuvre principale

Le musée d'Orsay

Problématique

Comment le musée, dont la mission est la conservation des œuvres d'art, organise-t-il la rencontre entre le public et le patrimoine ?

Durée de la séquence

Environ 15 heures.

Compétences

- **d'ordre esthétique**
 - se familiariser avec les lieux artistiques et patrimoniaux par une fréquentation la plus régulière possible et par l'acquisition des codes associés ;
 - développer des attitudes qui stimulent sa sensibilité à l'œuvre d'art.
- **d'ordre méthodologique**
 - distinguer des types d'expression artistique, leurs particularités matérielles et formelles, leur rapport au temps et à l'espace ; établir ainsi des liens et distinctions entre des œuvres diverses, de même époque ou d'époques différentes, d'aire culturelle commune ou différente ;
 - comprendre la différence entre la présence d'une œuvre, le contact avec elle, et l'image que donne d'elle une reproduction, une captation ou un enregistrement.
- **d'ordre culturel**
 - acquérir des repères culturels liés à l'histoire et à la géographie des civilisations, qui permettent une conscience des ruptures, des continuités et des circulations ;
 - connaître une sélection d'œuvres emblématiques du patrimoine mondial, de l'Antiquité à nos jours, comprendre leur genèse, leurs codes, leur réception, et les motifs pour lesquels elles continuent de nous concerner et à nous affecter ;
 - maîtriser un vocabulaire permettant de s'exprimer spontanément et personnellement sur des bases raisonnées.

Sens et intérêt du travail

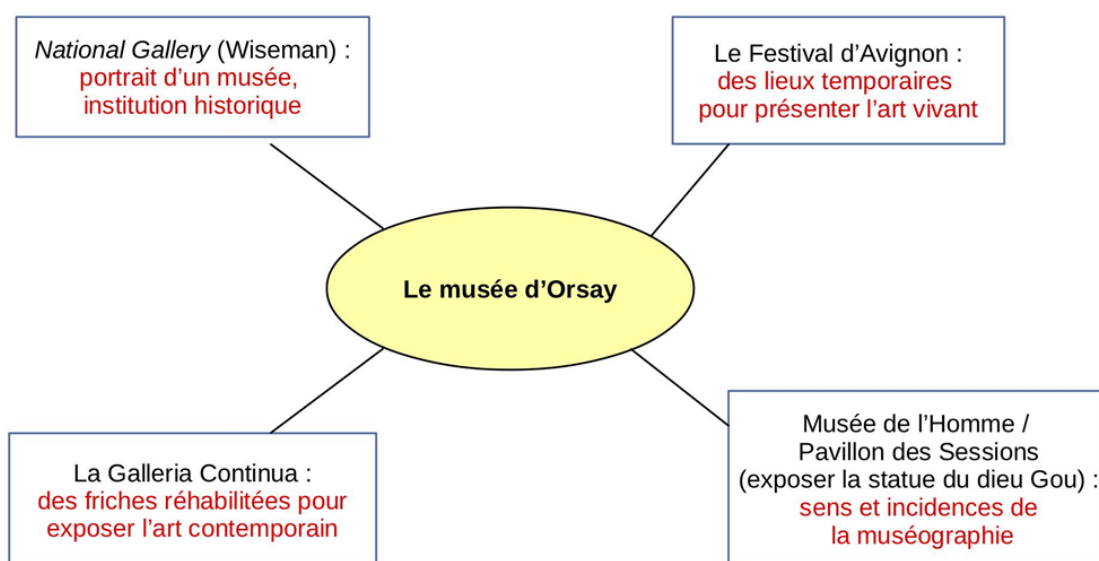
Le musée d'Orsay, ancienne gare réhabilitée, a pour mission de conserver une collection d'œuvres d'art, de la présenter au public, mais aussi de concevoir des expositions temporaires. La mise en regard avec d'autres exemples nous permettra de constater qu'un musée aujourd'hui est une structure multifonctionnelle, constituée de divers pôles, où collaborent de nombreux services. Aussi, seront abordées les questions muséologique, muséographique et architecturale. La multiplication des espaces de l'art aujourd'hui exige de réfléchir plus finement à leur diversité : les lieux du spectacle vivant ont-ils les mêmes fonctions et les mêmes contraintes que le musée ? Pourquoi y a-t-il des espaces pérennes et d'autres éphémères ? Les structures institutionnelles et celles issues d'initiatives privées répondent-elles aux mêmes besoins ? à la même demande ? Par-delà ces réflexions, le but de la séquence est de familiariser les élèves avec des lieux culturels variés... et de leur donner envie d'y retourner seuls.

Ce qui ne sera pas envisagé avec les élèves

La lecture critique et symbolique d'œuvres présentées dans les musées que nous allons aborder ne sera pas envisagée. Les œuvres proposées le sont pour renseigner les lieux et les conditions de présentation et d'exposition de l'œuvre d'art.

Œuvres complémentaires

- Frederick Wiseman, *National Gallery*, 2014, film documentaire de 2h53
- Le Festival d'Avignon
- Le Musée de l'Homme et le Pavillon des Sessions, lieux où a été successivement exposée la statue *fon du dieu Gou*
- La Galleria Continua du Moulin de Boissy à Boissy-le-Châtel (Seine-et-Marne)



Mots-clés

La fonction du lieu : musées d'art, musées ethnographique, collections, muséographie, scénographie, exposition temporaire, installation, galerie d'art, les publics, festival, « in », « off », troupe, compagnie, scène, création.

Les métiers : Conservateur, conférencier, agent de surveillance, etc.

La reconversion : friche industrielle, restauration, rénovation, réaffectation, etc.

Étapes de mise en œuvre (5 séances)

Séance 1 : Se familiariser avec les lieux artistiques et patrimoniaux par une fréquentation la plus régulière possible et par l'acquisition des codes associés (4 heures)

Démarche pédagogique

En salle informatique ou en classe, les élèves repèrent des éléments pour appréhender le Musée d'Orsay en tant que lieu :

- l'architecture : histoire du lieu, de ses transformations, de sa rénovation ;
- ses différentes fonctions au cours de son histoire ;

Les élèves sont amenés à se poser une série de questions sur le musée d'Orsay : Qu'est-ce que c'est ? Pour quels publics ? Qui fait quoi ? Comment est-ce que cela fonctionne ?

Lors d'un travail de groupes, les élèves peuvent sélectionner des thématiques (l'architecture, les collections, l'organisation administrative, les différentes fonctions du lieu, etc.) et communiquer le résultat de leurs recherches à l'ensemble de la classe.

Éléments de réflexion

La définition du terme de musée, dont l'étymologie est *mouseion* en grec ou *museum* en latin, nous révèle qu'il s'agit d'un « sanctuaire consacré aux muses », et dans le même temps, une partie du palais royal d'Alexandrie consacrée aux Muses, où Ptolémée I^{er} regroupa les savants et artistes les plus célèbres et en fit un centre d'études artistiques et scientifiques. Le musée est donc un lieu de protection, de dévotion, de méditation et de réflexion autour d'un corpus d'œuvres. Mais il s'agit aussi d'un lieu d'abord réservé à une élite de lettrés et scientifiques qui est devenu au fil du temps un lieu ouvert à toutes sortes de publics.

Le musée d'Orsay propose un [dossier pédagogique](#) décrivant son histoire.

Séance 2 : *National Gallery* de Frederick Wiseman. Le lieu d'une immersion dans un musée (3 heures)

Démarche pédagogique

Il s'agira de comprendre la mission du musée en proposant aux élèves une comparaison avec un autre musée, par une approche différente : le visionnage de quelques séquences de *National Gallery*, film documentaire consacré au musée londonien, de Frederick Wiseman, réalisé en 2014, permettra aux élèves d'en discuter en réinvestissant ce qu'ils auront appris du Musée d'Orsay au préalable.

On visionne par exemple les séquences :

1. les cinq premières minutes du film :

1 min - succession de plans fixes sur des tableaux avec le bruit de fond de l'aspirateur dans des salles vides.

3 min - salle : alternance de portraits de visiteurs regardant des œuvres et des plans rapprochés des œuvres observées, puis plan plus large sur toute la salle et enfilade de salles.

3 min - conférencière devant le tableau d'un primitif italien de 1377, visions alternées de la conférencière en contre-plongée, public, détails du tableau, commentaire de la conférencière qui propose au public de se déplacer en pensée dans le lieu d'exposition d'origine de l'œuvre afin de mieux la ressentir et la comprendre.

2 la séquence de 12 minutes à compter de la 59^e minute du film :

4 min - extérieurs nuit, bruits de circulation, lumières de la ville, puis le jour, silence du matin et la queue des gens qui attendent l'ouverture dans le froid... La foule dans les salles devant le tableau *La Vierge aux rochers* de Léonard de Vinci. Insistance devant ce tableau et plusieurs autres de Léonard notamment *La Jeune fille à l'hermine*. Exposition Léonard qui commence...

4 min - passage d'un entretien filmé qui se prépare et de l'entretien lui-même avec tous les appareils de prise de vue et de son. On regarde la scène latéralement. Le commentateur ne s'adresse pas à nous mais à la caméra qui lui fait face. On ne voit pas ou peu le tableau qu'il commente.

7 min - artisan restaurateur de cadre. Gros plan sur le travail de la taille du bois qui reprend à l'identique le motif du cadre abîmé. Puis restauration de peinture : nettoyage de parcelles d'une toile, prélèvement, etc.

4 min - extérieur sur le parvis du musée, queue d'attente sous la pluie, un personne avec une crête d'iroquois au parapluie, puis l'exposition Léonard : portraits de visiteurs regardant œuvres alternant avec les œuvres regardées.

3. Séquence de 12 minutes à 1h 22' : cette séquence permet de découvrir la restauration de peinture, ses techniques et ce qu'elle permet de découvrir sur les œuvres. La présentation du travail de restauration menée sur le *Portrait de Frederick Rihel à cheval* de Rembrandt révèle ainsi les retouches, les repentirs, l'existence d'un précédent essai par dessus lequel le tableau a été finalement réalisé en le tournant de $\frac{3}{4}$ quart. De plus, par l'étude détaillée de la touche et de la palette de couleur, l'authentification de l'œuvre a été confirmée.

4. Séquence de 4 minutes à 1 h 52' : cette séquence questionne l'éclairage actuel proposé dans les musées, éclairage artificiel, uniforme et frontal qui ne permet pas nécessairement d'appréhender correctement les œuvres exposées. Le tableau *Samson et Dalila* de Rubens est ainsi explicité et replacé dans son lieu d'origine, la demeure de son commanditaire Nicolas Rockox. Situé au-dessus d'une haute cheminée, l'œuvre était éclairée par la lumière extérieure d'une fenêtre latérale. Rubens avait étudié cette configuration et en avait tenu compte pour peindre cette œuvre. Cet éclairage donne une signification tout autre aux détails mis en lumière ou au contraire plongés dans l'ombre.

Éléments de réflexion

Le travail permet de comprendre la différence entre la présence d'une œuvre, le contact avec elle, et l'image que donne d'elle une reproduction, une captation ou un enregistrement.

National Gallery de Frederick Wiseman (2014) est un documentaire construit sous la forme d'une succession de plans variés, d'une longueur d'une à dix minutes, rarement davantage, sur les divers aspects de la vie de cette institution muséale. Sont montrés les salles à l'ouverture, à la fermeture, les vernissages, les conférencier(e)s, restaurateurs, conservateurs, commissaires d'expositions, professeurs animant des ateliers de lecture d'œuvre, de croquis d'après modèles vivants, des réunions d'experts à propos de la politique de l'établissement, des finances... Le documentaire est centré sur le fonctionnement de l'institution. Nous n'entendons pas de parole autre que celle des professionnels du lieu dans le cadre de leurs compétences. Jamais aucun interlocuteur ne s'exprime face caméra. Nous, spectateurs, faisons toujours partie du public qui découvre, écoute, regarde, parmi les autres. Les divers publics sont largement filmés, sous la forme de portraits absorbés dans l'écoute ou la contemplation des œuvres, ou en foules dans les salles ou en extérieur. Les vues extérieures sont d'ailleurs assez rares.

Retrouvez eduscol sur



• Le travail du montage

Le travail de montage est très important : il dynamise l'ensemble, par une succession de plans brefs. On ne s'installe pas ou peu dans une contemplation ou une écoute, on en saisit la teneur et on passe à autre chose quitte à y revenir ensuite ; des effets de surprise sont ménagés et les réponses à des questions que l'on peut se poser (de quel tableau s'agit-il ? à qui cette conférencière s'adresse-t-elle ? quel est le métier de ce personnage ?) arrivent en fin de séquence, ou bien un peu plus loin dans le film.

• Une parole informative

La parole est essentielle dans le film, parole savante et informative. Il y a en effet peu de dialogues ; chacun s'exprime à son tour et dans une ambiance d'écoute attentive et d'expression châtiée. Il n'y a pas d'éclat de voix sauf en extérieur lorsqu'une banderole est montée de nuit par des activistes écologistes sur la façade du bâtiment. Quand il n'y a pas de commentaire, le film baigne dans une rumeur omniprésente et feutrée caractéristique des salles de musée. Le son est en prise directe : commentaires, bruits intérieurs (le musée) et extérieurs (la rue), rumeurs, fragment musical support à une séquence dansée.

Séance 3 : Le festival d'Avignon, lieu de l'art dramatique (2 heures)

Démarche pédagogique

À partir d'une sélection de coupures de presse sur les débuts du festival d'Avignon, les élèves caractérisent le festival d'Avignon comme lieu d'art : où ? quoi ? quand ? qui ? comment ? pourquoi ? Des documents annexes leur permettent d'en comprendre les évolutions : diversification des formes d'art représentées, naissance d'un festival « off », entrée de l'État dans le conseil d'administration du festival.

Les archives audiovisuelles permettent aux élèves de situer le festival comme un lieu tout en découvrant une pluralité de lieux avec la cour d'honneur du Palais des papes et d'autres scènes théâtrales de plein air ou intérieures entre Avignon et Villeneuve-lès-Avignon.

Le [site du festival d'Avignon](#) propose un bref historique du festival.

Le [portail Éduthèque](#) donne accès à des archives audiovisuelles sur la naissance du festival et sa pérennisation par les subventions du ministère de la Culture (interviews de Jean Vilar, son fondateur, ou encore de Jack Lang, ministre de la Culture dans les années 1980, etc.).

Éléments de réflexion

Lorsqu'en 1947 Jean Vilar met en scène *Richard II* de Shakespeare dans la cour d'honneur du palais des papes à Avignon, le théâtre n'est encore qu'une annexe à une exposition d'art qui présente les grands artistes de l'art moderne (Picasso, Chagall, Matisse, Braque, Léger, etc.). Deux ans plus tard, en 1949, le festival d'art dramatique d'Avignon prend de plus en plus de place et Jean Vilar continuera d'en être le directeur artistique jusqu'à sa mort en 1971. En 1966, la cour d'honneur du Palais des papes n'est plus le lieu unique des représentations et de nouvelles scènes apparaissent dans la ville en 1967. Plusieurs pièces sont alors jouées simultanément.

• L'extension et le développement du festival

L'espace du théâtre se dilate dans l'espace urbain d'Avignon. L'année 1966 voit l'entrée de la danse avec la venue du Ballet du XX^e siècle de Maurice Béjart qui se produit à Avignon et le 3 août 1967, un écran de cinéma installé dans la cour d'honneur projette *La Chinoise* de Jean-Luc Godard. Les contestations liées aux événements de mai 1968 trouvent des échos au festival d'Avignon où Jean Vilar, surnommé « le papape » par des affiches des étudiants des Beaux-arts, est contesté par de jeunes gens avides de transformations profondes de la société et du théâtre. Les années 1970 sont marquées par la multiplication des scènes de théâtre avec l'apparition du « off », programmation indépendante du festival officiel. Les années 1980 se caractérisent par la réfection de la cour d'honneur : côté public, le velours rouge remplace le plastique gris des fauteuils et côté scène, un plateau de jeu plus modulable est aménagé. Si les scènes se sont multipliées alors que la pérennité du festival est confortée par le soutien budgétaire de l'État, la cour d'honneur reste un lieu de création majeure et emblématique où se succèdent les grands noms de la mise en scène comme Daniel Mesguich, Ariane Mnouchkine, Pina Bausch ou encore Georges Lavaudant. En 1986, Peter Brook met en scène le *Mahâbhârata* dans la carrière de Boulbon, signe de la diffusion des lieux de théâtre autour de l'épicentre qu'est la cour d'honneur.

• Polémiques au festival

En 2003, le festival d'Avignon n'a pas lieu en raison de manifestations des intermittents du spectacle : le festival se transforme en états généraux de la culture. Les années 2000 sont marquées aussi par des polémiques liées aux choix de mise en scène qui mettent de plus en plus le corps nu en scène. L'édition de 2005 devient la « querelle d'Avignon » avec la mise en scène par l'artiste Jan Fabre de *L'Histoire des larmes* en ouverture de cette 59^e édition dans la cour d'honneur, le 8 juillet. Depuis 2013, la FrabrizA est ouverte pour accueillir les troupes et leur permettre de disposer d'un espace de répétition et de résidence. Avignon devient un lieu pérenne de création théâtrale.

Il y a peu de jours, j'étais à Avignon. En passant, j'ai jeté un coup d'œil à la cour du palais des Papes qui est, on le sait, la cour des Festivals de Vilar. Il faisait mauvais temps, et, somme toute, elle était bien grise et froide, cette cour, avec sa terre poussiéreuse, sa grosse porte de bois et ses quelques touristes de l'hiver finissant. Et pourtant, c'est dans cette fin d'après-midi aigre, devant ce lieu disponible et neutre, qu'il m'a semblé le mieux voir ceci : le théâtre populaire est un théâtre qui fait confiance à l'homme. [...] Il importe, il est capital que ce soit l'homme-spectateur qui assure la fonction démiurgique et dise au théâtre, comme les dieux au Chaos : ici est le jour, là est la nuit, ici est l'évidence tragique, là est l'ombre quotidienne. [...] Et voilà justement, ce que la scène ouverte et improvisée d'Avignon donne à l'homme : une nuit dont son regard, et son regard seul, puisse triompher.

Roland Barthes, *France Observateur*, 15 avril 1954.

M. Jaujard, directeur des arts et lettres, a entretenu les journalistes du festival dramatique d'Avignon. Cette manifestation, placée sous l'égide du Cercle des échanges artistiques internationaux et de différents organismes culturels et touristiques, est depuis deux ans l'un des événements artistiques les plus importants du théâtre français. Jean Vilar en est le directeur artistique et met en scène les ouvrages représentés.

Le festival d'Avignon se déroulera cette année du 21 juillet au 14 août. Les pièces qui y seront présentées le seront en alternance de manière qu'un « passager » puisse en trois ou quatre jours en applaudir l'ensemble. Comme par le passé, elles seront interprétées dans le jardin du palais des papes autour d'un grand mur qui vit l'an dernier s'envoler Shéhérazade, à deux pas du pont Saint-Bénézet et de la colline de Bellevue, chérie des peintres. [...] La Société de l'art mural organisera dans le même temps une exposition de peinture dans la chapelle du Palais des papes, sous la direction de M. Raymond Cognial : Matisse, Picasso et Raoul Dufy auraient déjà assuré de leur concours cette manifestation destinée à revendiquer les droits de la peinture à la décoration des édifices monumentaux.

« Ce que sera cet été du 21 juillet au 14 août le festival dramatique d'Avignon »,
journal *Le Monde*, 13 mai 1949.

Avignon, 20 juillet. - La tiède présence sur le Rhône soyeux des pierres historiques du Palais des papes, ce carré de ciel provençal tendant son vélum étoilé sur la cour d'honneur, le talent d'une troupe qui sait le prix de la ferveur et de quel texte elle naît, la communion du public et des acteurs au sein d'une œuvre de Shakespeare, Supervielle ou Claudel, tout cela concourt depuis trois ans à placer le festival d'Avignon à la pointe de l'activité dramatique française. On sait que Jean Vilar s'est vu confier la mission d'animer ces tréteaux de plein air, et l'on sait aussi que ce choix est judicieux : nul besoin pour l'apprécier de rappeler l'intelligence qu'il montra des textes de Strindberg ou de Shakespeare, d'Eliott ou de Clavel, et les mises en scène que nous lui devons depuis la guerre. Des gens comme lui, comme Georges Vitaly, comme Pierre Valde, comme Grenier et Hussenot, font circuler du sang frais dans le corps un peu alangui du cartel, s'entendent comme larrons en foire avec d'autres Barrault pour lui redonner vigueur et santé. C'est sur *le Cid* que se glissèrent pour la première fois les blancs fuseaux des projecteurs d'Avignon. Nul doute qu'Avignon pour Chimène eut les yeux de Rodrigue.

H. Magnan, « Rodrigue au palais des papes d'Avignon », *Le Monde*, 21 juillet 1949.

Le programme du vingtième Festival d'Avignon (15 juillet-13 août), dirigé par Jean Vilar, vient d'être définitivement arrêté. Cette manifestation comportera cette année, on le sait, bon nombre d'innovations, puisqu'elle accueillera, outre les Rencontres d'Avignon - consacrées au développement culturel régional - trois compagnies (au lieu d'une) qui présenteront six spectacles (au lieu de trois), au cours de trente représentations (au lieu de dix-sept).

- Le Théâtre national populaire ouvrira le Festival avec la création en France de *Dieu, empereur et paysan*, de Julius Hay, texte français de Bernard Sobel et Jean Tailleur, mise en scène de Georges Wilson.

Cette pièce, d'un auteur hongrois de soixante-six ans vivant actuellement en Suisse, avait été créée en Allemagne en 1932. C'est une fresque dramatique, qui se passe dans la Hongrie du quinzième siècle, à l'époque de Jean Hus (la pièce de Julius Hay sera jouée les 15, 17, 19, 21, 23 et 25 juillet).

Le second spectacle du T.N.P. sera les *Troyennes*, d'Euripide, adaptation de J.-P. Sartre, mise en scène de Michel Cacoyannis (les 16, 18, 20 et 22 juillet).

- Le Théâtre de la Cité de Villeurbanne présentera la Tragédie de *Richard III*, de William Shakespeare (les 24, 27, 29, 30 juillet, 1er et 4 août) et *George Dandin*, de Molière (les 26, 28, 31 juillet et 2 août). Ces deux spectacles étant mis en scène par Roger Planchon, assisté de Jacques Rosner.

- Le Ballet du XX^e siècle (Théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles) donnera deux programmes de danse de Maurice Béjart : *Bacchanale*, de Wagner, *Sonate à trois* - inspirée de *Huis Clos*, de Sartre - de Bartok ; *Pierre et le Loup*, de Prokofiev ; *Pas de deux*, de Webern, et *Boléro*, de Ravel (les 6, 8, 9, 11 et 13 août).

Le second programme sera un spectacle de recherche chorégraphique intitulé *Prospective*, avec l'Art de la barre, Erotica, musique de Tadeusz Baird ; *Cygne* - musique hindoue sur un poème de Rabindranath Tagore - et *Variations pour une porte et un soupir* - musique de Pierre Henry, pour des exercices d'improvisation collective.

Julius Hay, « Le T.N.P. ouvrira la XX^e festival d'Avignon avec Dieu, Empereur et paysan », *Le Monde*, 13 mai 1966.

Avignon, 19 juillet. - Un incident a marqué le premier jour du Festival d'Avignon : une troupe de théâtre, « le Chêne noir », constituée par Gérard Gélas, avait entrepris de jouer à Villeneuve-lès-Avignon dans une dépendance de l'ancienne chartreuse (elle ne peut contenir que cinquante personnes) une pièce de Gérard Gélas, la *Paillasse aux seins nus*. La publicité en avait été faite par affiches improvisées à la main et au pochoir, collées clandestinement sur les arbres et les murs de Villeneuve-lès-Avignon, puis d'Avignon.

Mais le préfet du Gard, M. Georges Gerbod, interdit la représentation en précisant que cette pièce était « susceptible de troubler l'ordre ou la tranquillité publique ». À la fin de la journée de jeudi, quelque cent cinquante jeunes gens, dont certains étaient venus de Paris et se disaient ex-occupants de l'Odéon, se groupèrent derrière Gérard Gélas et Jean-Jacques Lebel sur une place d'Avignon pour y tenir un meeting avec débat public sous le signe de la « contestation ». Pour rassembler un auditoire, les manifestants entreprirent un court défilé dans les rues principales, et à leur retour sur la place, Julian Beck, du Living Théâtre, qui devait le soir jouer *Antigone* au Festival, annonçait que, par solidarité avec le théâtre du Chêne noir, la représentation était suspendue. De son côté, Maurice Béjart menaçait de suspendre ses ballets jusqu'à la levée de l'interdiction préfectorale. [...]

« Incident au festival d'Avignon », *Le Monde*, 20 juillet 1968.

Les événements de mai 1968 touchent aussi le festival d'Avignon et les contestataires de mai s'en prennent à l'autorité de Jean Vilar. L'écrivain Claude Roy prend sa défense dans cet article du *Monde* daté du 21 août 1968.

[...] Comme il est déraisonnable, évidemment, de demander à Jean Vilar, en un tournemain, de réussir là où étudiants, ouvriers et intellectuels n'ont pas réussi, fallait-il donc que, faute du tout, on choisisse le rien ? Fallait-il exiger de Jean Vilar qu'il sabordât le Festival d'Avignon, c'est-à-dire les spectacles du Living Théâtre, de Maurice Béjart, les forums, les réunions de jeunes, etc. ? On peut, dans l'affirmative, et on doit décider que, jusqu'à ce que soit établie une société réellement juste, populaire, ouverte et libre, tous les théâtres doivent fermer, tous les créateurs décréter la grève de la création, les journaux et les revues cesser de paraître, les cinéastes de tourner, les éditeurs d'éditer. Cela ne me semble ni très révolutionnaire ni très intelligent.

Si on admettait qu'en naufrageant le Festival, Jean Vilar aurait seulement puni les troupes qui avaient accepté d'y jouer, les jeunes qui souhaitaient s'y rencontrer et y discuter, et fait aux ennemis du « mouvement de mai » le plus beau cadeau qu'ils puissent souhaiter, on en vient à conclure que ce n'est pas la position de Vilar qui est ambiguë et contestable, mais celle de ses « contestateurs » très ambigus.

Chacun sait que, bien avant l'ouverture du Festival d'Avignon, quelques bons apôtres avaient annoncé qu'il serait saboté, et que, à défaut d'avoir renversé en mai le pouvoir gaulliste, on renverserait le pouvoir vilarien qui, comme chacun sait (et comme la démission récente de Vilar et toute sa carrière en témoignent), est l'émanation du premier. Il fallait que Vilar fût puni, puisqu'il était coupable. Comme personne n'avait l'air de très bien savoir de quoi, alors il fallait qu'il fût coupable, afin qu'on puisse le punir. [...]

Claude Roy, « Jean Vilar est-il un traître ? », *Le Monde*, 21 août 1968.

Séance 4 : La statue *fon du dieu Gou* et les lieux de l'art premier (2 heures)

Démarche pédagogique

À partir d'une sélection de différentes photographies de la sculpture *fon du dieu Gou* dans des scénographies différentes, les élèves appréhendent la diversité des lieux de l'art utilisés pour exposer ce type d'œuvre.

Ce travail peut être prolongé sous forme de débat posant aussi la question de la restitution (cf. rapport Savoy-Sarr) sous l'angle de la légitimité du lieu d'exposition. Quel lieu choisir pour présenter au public un objet emporté par l'armée française lors des guerres coloniales à la fin du XIX^e siècle ? S'agit-il purement et simplement de procéder à des restitutions ? Faut-il imaginer des coopérations entre la France et les pays d'Afrique pour mieux faire circuler ces œuvres ?

Éléments de réflexion

Cette statue est la représentation sacrée du dieu Gou pour commémorer la victoire du roi Glélé. L'armée française s'en empare dans le palais d'Abomey du roi Béhanzin lors de la conquête du Dahomey. Elle est emportée comme butin de guerre en 1894 par le capitaine français Eugène Fonssagrives et devient un objet ethnographique exposé au musée d'ethnographie du Trocadéro à Paris à partir de 1895 - musée qui deviendra en 1937 le Musée de l'Homme.

• Quand le statut de l'œuvre change selon le lieu d'exposition et les partis-pris muséographiques

Son exposition en 1931 dans la galerie du théâtre Pigalle l'a fait accéder au rang d'œuvre d'art alors que l'appareil photographique de Walker Evans en révèle la beauté des formes en 1935 lors d'une exposition au MOMA de New-York, *African Negro Art*. Cependant, lors de l'exposition coloniale de 1931, la statue *fon* de ce dieu de la guerre est à nouveau présentée dans un contexte de butin de guerre français aux côtés des représentations des rois vaincus du Dahomey, Glélé et Béhanzin. Le contexte de présentation de l'œuvre sert à légitimer la conquête coloniale et à montrer la puissance française.

En 1965, cette œuvre est présente dans l'exposition *Chefs d'œuvre du musée de l'Homme* et elle change de statut tout en restant dans le même lieu. En introduction de son catalogue, l'ethnologue et critique d'art Michel Leiris précise une telle esthétisation des collections :

« L'exposition montre que ce musée d'ethnologie reconnaît aujourd'hui la nécessité d'attirer l'attention du public sur des pièces choisies essentiellement selon des critères esthétiques, critères qui ne sont pas ethnologiques puisqu'ils répondent à notre goût d'Européens et pas forcément à celui des auteurs et usagers de ces objets. Une telle initiative est-elle opportune ? ».

• **L'actuelle vie de la statue du dieu Gou : un chef d'œuvre au musée du Louvre.**

Lors de l'inauguration du pavillon des Sessions en 2000, dans les salles du musée du Louvre à Paris, la statue *fon du dieu Gou* est présentée comme une œuvre d'art à part entière et non plus comme le témoignage ethnographique d'une civilisation lointaine. En effet, dans cette nouvelle section du Grand Louvre, est désormais présentée une sélection d'œuvres issues des collections du musée de l'Homme ainsi que la collection privée de Jacques Kerchache. Ce dernier, nommé alors conseiller scientifique de l'établissement public pour le musée du quai Branly inauguré en 2006 par le Président de la République, Jacques Chirac, assume pleinement ce parti pris esthétique dans son texte d'introduction du catalogue des collections.

Les surréalistes rêvaient de changer la vie, André Breton parlait aussi de « changer la vue ». La sculpture est une écriture en trois dimensions et c'est lorsqu'elle est réussie, comme l'a si bien dit Louise Bourgeois « un tout qui n'est pas parfait mais dans lequel on peut avoir confiance ». Être respectueux de la modestie d'un tel engagement c'est prendre le parti de la sobriété, notamment en ce qui concerne le choix de la présentation des œuvres. J'ai tenu à éviter tout effet de dramatisation ou de théâtralisation qui rappellerait les cabinets de curiosité et à déjouer les pièges de l'exotisme. [...] Il était capital de renforcer la transparence autour de l'objet, de respecter les vides souhaités par l'artiste et la circulation pour le public. L'espace de respiration est en effet primordial, tant pour les pièces exposées que pour le visiteur, auquel on peut faciliter le chemin en portant une extrême attention au parcours qu'on lui trace, un parcours qui n'est pas innocent mais qui ne ressemble en rien non plus à un circuit obligatoire. Je pense qu'il n'y a pas d'art pour tous, mais que l'art doit être à la disposition de chacun. Il fallait veiller également à créer un enchaînement et non une juxtaposition, une articulation logique dans le dispositif géographique et historique de l'ensemble, et surtout à mettre l'accent sur les affinités entre les œuvres, pour qu'il existe une résonance de proche en proche, cette rencontre entre les artistes par le prisme de l'objet, sans en atténuer l'immanence du sacré. [...] Même si le musée est une construction où l'arbitraire a sa place, pourquoi ne pas s'abandonner au plaisir de voir dans la sculpture, comme l'écrivait Paul Valéry, « la forme devenue émotion ». Mais le pavillon des Sessions n'est pas seulement un magnifique lieu d'exposition, car la philosophie du projet, c'est aussi d'affirmer qu'il n'y a pas d'homme hors de la culture et pas de hiérarchie des cultures.

Jacques Kerchache (dir.), *Sculptures. Afrique, Asie, Océanie, Amériques*,
Édition RMN - Musée du quai Branly - Jacques Chirac, 2000

Séance 5 : la Galleria Continua, un lieu de l'art contemporain (1 heure)

Démarche pédagogique

À partir d'une sélection de différentes photos d'œuvres présentées en 2015 à la galerie d'art contemporain Galleria Continua située à Boissy-le-Châtel (Seine-et-Marne), les élèves caractérisent ces lieux de l'art à partir de l'analyse des œuvres exposées. Le [site Slash/Paris](#) présente la Galleria Continua parmi différents lieux de l'art contemporain de la région parisienne.

Éléments de réflexion

• Un lieu de l'art contemporain

La Galleria Continua est une galerie privée d'art contemporain fondée en 1990 par les Italiens Mario Cristiani, Lorenzo Fiashi et Maurizio Rigillo dans un ancien cinéma de San Gimignano en Toscane. Leur objectif est alors de sélectionner des œuvres d'artistes contemporains pour les exposer et vendre leur travail. Leur démarche est à la croisée du commissariat d'exposition et de la marchandisation de l'art contemporain. Forts de leur succès, ils ouvrent une galerie en 2003 à Pékin. En 2007, ils choisissent des friches industrielles situées à Boissy-le-Châtel, en Seine-et-Marne pour installer un espace d'exposition gigantesque de plus de 10 000 m² qui se répartit en deux lieux : un ancien moulin devenu une papeterie à la fin du XIX^e siècle puis une menuiserie et par ailleurs d'immenses hangars. Ces friches accueillent des installations et œuvres monumentales dans des espaces bruts, de vastes ateliers, halles et hangars désaffectés, à peine réhabilités pour leur nouvelle fonction, qui peuvent également se transformer aisément (cloisonner, ouvrir) à peu de frais et permettre la conservation de certaines de ces œuvres difficiles à exposer et stocker dans les galeries traditionnelles de tailles beaucoup plus modestes. C'est pourquoi, la Galleria Continua connaît un grand succès auprès d'artistes contemporains très reconnus (Anish Kapoor, Daniel Buren, Pascale Marthine Tayou) mais permet aussi de faire découvrir les œuvres d'une scène montante de l'art contemporain. Le Français Daniel Buren a conçu pour l'usine une œuvre pérenne qui prend pour support les fenêtres de la façade du bâtiment industrie¹.

Ressources

À propos du musée d'Orsay

- Jean Jenger, *Orsay, de la gare au musée*, RMN-musée d'Orsay, 2006.
- Peter J. Gärtner, *Musée d'Orsay*, Ullmann publishing collection « Art et Architecture », 2014.

[Des ressources très riches sur l'histoire du musée et des collections](#) sur le site du musée d'Orsay et [des vidéos](#) sur la chaîne YouTube du musée d'Orsay.

À propos du film documentaire *National Gallery*

- Frederick Wiseman, *National Gallery*, film documentaire de 2h53mn, DVD édité et distribué par Blaq Out, 2015.

À propos de la statue *fon du dieu Gou*

- Jacques Kerchache (dir.), *Sculptures. Afrique, Asie, Océanie, Amériques*, Édition RMN - Musée du quai Branly - Jacques Chirac, 2000.
- Maureen Murphy, « [Du champ de bataille au musée : les tribulations d'une sculpture fon](#) », in *Histoire de l'art et anthropologie*, Paris, coédition INHA / musée du quai Branly (« Les actes »), 2009.

- Gaëlle Beaujean « [La statue de fer dédiée à Gou – Sculpture d’Ekplekendo Akati](#) », dans Didier Houénou, Maureen Murphy (dir.), *Création contemporaine et patrimoine royal au Bénin : autour de la figure du dieu Gou*, actes du colloque organisé à Porto-Novo, 2016, site de l’HICSA, [mis en ligne en février 2018](#), p. 12-21.
- Philippe Truffault, *Statue fon du dieu Gou*, collection *Arts du mythe*, ARTE production, 2007, 26 minutes (un documentaire issu d’une collection en 3 volumes).
- L’émission [Les Regardeurs](#) de Jean de Loisy du 7 septembre 2013 sur France Culture est consacrée au dieu Gou.
- Le site du musée du Louvre présente le [pavillon des Sessions](#).
- Sur la question de la restitution des œuvres d’art (rapport Savoy-Sarr), le journal en ligne *La Tribune de l’art* propose une mise au point sur la question et une approche du débat : [article de Didier Rykner, 9 novembre 2018](#).

À propos du festival d’Avignon

- André Degaine, *Histoire du théâtre dessiné*, Nizet, 1992.
- Emmanuelle Loyer, Antoine de Baecque, *Histoire du festival d’Avignon*, Gallimard, 2016.
- Le site du festival d’Avignon propose un [bref historique du festival](#).
- Le [site de France Culture](#) présente les quatre piliers historiques du festival (18 juillet 2017, Alison Sinard).

À propos de la Galleria Continua

- Le [site Splash/Paris](#) présente les lieux de la galerie d’art contemporain créée en 2007 à Boissy-le-Châtel.
- Le [site de la Galleria Continua](#) offre des exemples d’œuvres présentées *in situ*.
- Collectif, *Follia Continua ! 25 years of Galleria Continua*, catalogue publié à l’occasion des 25 ans de la galerie lors d’une exposition événement au Centquatre (établissement public de coopération culturelle) à Paris, éditions Gli Ori, 2015.