

Dossier pédagogique

Du 7 octobre 2020

Comme un parfum d'aventure

au 3 janvier 2021

Réalisé par Guénaëlle Kane
enseignante relais au MBA

MAC LYON



Illustration : Jean Jullien
Courtesy de l'artiste et Galerie Slika, Lyon

Cette exposition sur l'expérience du déplacement, entre volonté et contrainte, est conçue à partir d'œuvres et d'objets d'art, de l'Antiquité à nos jours, choisis dans les collections du musée des Beaux-Arts et du Musée d'art contemporain de Lyon.

C'est aussi l'occasion d'inviter plus d'une vingtaine d'artistes vivant en France, et plus particulièrement en région Auvergne-Rhône-Alpes, à présenter des œuvres en regard ou à produire de nouvelles pièces.

Musée d'art contemporain
Cité internationale
81 quai Charles de Gaulle
69006 LYON - France

T +33 (0)4 72 69 17 17
F +33 (0)4 72 69 17 00
info@mac-lyon.com
www.mac-lyon.com



Un musée



Dans le cadre de la création du Pôle des musées d'art, réunissant le macLYON et le musée des Beaux-Arts de Lyon, l'exposition *Comme un parfum d'aventure* associe des œuvres des deux institutions et d'artistes de la région Auvergne-Rhône-Alpes, autour de la thématique du déplacement.

Dans un monde lui-même mouvant – rotation de la Terre sur elle-même, déplacement des astres, notamment du soleil qui rythme nos journées, croissance ou évolution des éléments naturels – les premiers hommes auraient été nomades. Des premiers pas du jeune enfant jusqu'aux périples des explorateurs anciens, en passant par la simple quête de nourriture à l'époque de la Préhistoire, le déplacement est inhérent à l'homme, commençant avant tout par la marche. Si une grande partie des hommes est devenue peu à peu plus sédentaire, par l'installation dans des logements fixes, le XIX^e siècle et surtout le XX^e siècle ont cependant engagé un tournant phénoménal dans notre rapport au déplacement, en y intégrant la vitesse.

L'invention du train à vapeur puis des véhicules à moteur, des trains à grande vitesse et enfin de l'avion divisent de façon toujours plus importante le temps nécessaire pour parcourir une distance. Les mobilités accélérées d'aujourd'hui nous permettent de parcourir le monde d'un bout à l'autre, directement ou en faisant escale(s), en quelques heures ou en plusieurs jours, selon les choix opérés par les voyageurs ou les contraintes qui s'imposent à eux. Ces dernières sont nombreuses : le travail, en premier lieu, nécessite de compresser au maximum le temps pour jongler entre les différents moments d'une semaine ou d'une journée. Les transports en commun ou la voiture sont nécessaires aux deux tiers des travailleurs et constituent des éléments incontournables de tout projet d'aménagement du territoire, même des espaces les plus ruraux. Ainsi, les déplacements de l'homme contemporain sont conditionnés par le vivre ensemble et les modes de transports accessibles et redessinent le paysage, qu'il soit urbain ou campagnard, entraînant par ailleurs des conséquences écologiques préoccupantes.

En 2020, l'irruption d'un virus a stoppé brutalement, durant plusieurs mois, ces flux vertigineux qui agitent la planète comme une fourmilière, faisant prendre conscience à tout un chacun combien l'impact sur la nature était important et combien nous étions dépendants de cette injonction à se déplacer. La faune et la flore ont, de façon éphémère, repris leurs droits sur les espaces modelés par l'anthropocène. Si l'activité humaine a redémarré normalement dans la plupart des régions du monde, de nouveaux confinements s'imposent localement, mettant en péril le modèle économique tout en montrant à notre société contemporaine les limites de son fonctionnement. Chacun a pu ressentir combien possibilité de se déplacer et liberté étaient liées, tout en réalisant les aspects néfastes.

Cette exposition sur l'expérience du déplacement, entre volonté et contrainte, est née de cette période particulière et des réflexions qu'elle a pu engager à grande échelle, notamment sur la possibilité d'un « monde d'après ». Une réduction de la vitesse pourrait-elle par exemple redonner de la place à la flânerie, marche lente qui permet de connecter le corps et l'esprit en lui ouvrant un espace pour la rêverie ?

Conçue sous forme d'enquête à partir d'œuvres et d'objets d'art, de l'Antiquité à nos jours, elle permet au public de prendre de la distance par rapport à cette réalité que l'on peut vivre sous de multiples formes et qui sera potentiellement amenée à se transformer.

Adam & Ève

Les sciences et les mythes fondateurs s'accordent sur le fait que l'aventure humaine débute avec le déplacement et, en premier lieu, la marche. Les premiers pas d'un enfant nous font réaliser à quel point l'acte de marcher n'est pas anodin : la bascule nécessaire du corps vers l'avant pour avancer implique un déséquilibre qu'il faut rattraper par le mouvement des autres membres. Si l'homme a depuis exploré presque toute la surface de la Terre et qu'il a même posé un pied sur la Lune, il ne cesse de rêver d'aller toujours plus loin, toujours plus vite, pour s'emparer du ciel et de l'espace.

• ADAM & ÈVE

Les récits des origines lient la mise en forme du monde avec une conséquence pour l'être humain : celle d'avoir à se déplacer. De la tradition inca, qui attribue le premier exode au grand empereur Sapa Inca, au mythe turco-mongol de l'Ergenekon, c'est le déplacement des êtres humains qui ouvre aux êtres humains l'exploration d'un monde infini, dont les seules limites sont les barrières naturelles, montagnes et océans. Dans l'Ancien Testament, on retrouve cette contrainte pour Adam et Ève : chassés du Paradis, qui peut être comparé à un espace clos, ils doivent arpenter ce qui est au-delà des frontières du jardin d'Eden, dans lequel ils ne peuvent plus revenir. Dès lors qu'ils quittent ce dernier, les limites s'effacent et le déplacement devient à la fois forcé et possible. Au-delà des limites du Paradis, le monde n'est plus sécurisé ni aussi accueillant, et n'offre pas de repères ni de direction précise à suivre. Cependant, il invite à une longue marche qui devient à la fois quête de nourriture et d'abri, exploration, ouverture vers l'altérité et connaissance de soi.



Carmelo Zagari,
détails de *Enfer et Paradis*, 1998



Carmelo Zagari, *Enfer et paradis*, 1998
Huile sur toile - 500 × 4100 cm
Photo : Blaise Adilon
Collection du macLYON

Carmelo Zagari met en correspondance la « magie de la mise en forme du monde » avec ce qu'il vit lorsqu'il peint.

Évoquant les panoramas du XIX^e siècle, l'immense ensemble circulaire *Enfer et Paradis* n'est pas sans rappeler la figuration médiévale et ses connotations oniriques. Cependant, si l'apparence est narrative comme les images médiévales, c'est en réalité la gestualité qui prime : les motifs figuratifs sont imaginés en même temps qu'ils sont réalisés, avec une grande célérité. Il n'y a pas de cohérence qui lie l'ensemble des éléments peints ; ces derniers sont distincts les uns des autres. L'artiste mêle des éléments autobiographiques à des êtres issus des mondes végétal et animal. Les couleurs sont ici mobilisées pour traduire un langage d'ordre émotionnel, qui est destiné non pas à l'intellect mais à la sensibilité. Le regardeur peut néanmoins suivre quelques étapes d'une histoire, puisque l'on distingue clairement, à côté de la vision du Paradis, Adam et Ève, couverts de honte et cachant leurs organes génitaux par pudeur, quitter cet espace pour arriver dans un environnement hostile, chargé de couleurs sombres et inquiétantes.

Si le portrait du fils du peintre, Étienne, ainsi qu'Adam et Ève constituent les éléments centraux de l'œuvre, autour desquels tout le reste s'organise, les autres motifs sont issus de l'improvisation, notamment l'organisation du rythme de la composition. Le regard qui aborde cette œuvre est nécessairement panoramique, ce qui place le spectateur au centre, comme un œil divin.

Adam & Ève



Gourde *Adam et Ève*,
2nde moitié du XVI^e siècle



Gourde Adam et Ève, 2nde moitié du XVI^e siècle
Majolique stannifère à décor de grand feu
39,8 × 22,9 × 12,4 cm
Lyon, musée des Beaux-Arts

On retrouve une composition circulaire sur la gourde en céramique à long col représentant Adam et Ève, à partir de gravures de Bernard Salomon extraites des [Quadrins historique de la Bible](#) et des [Quadrins historiques d'Exode](#) de Claude Paradin. Sur une face, ces derniers cachent leur nudité grâce à des végétaux, et se retrouvent face à un Dieu accusateur. Les anses en serpents surmontant des têtes de lion complètent la symbolique. Le décor champêtre de la première face évoque le Paradis terrestre. La forme de l'objet concourt ici à la narration, permettant une succession dans les épisodes : en faisant tourner l'objet, on anime l'histoire en rejouant le déplacement des personnages.

Propositions pédagogiques selon le niveau :

Dans l'œuvre de Zagari :

- Que permet la disposition circulaire de l'œuvre et son format ? Quel impact a-t-elle sur la perception du spectateur ?
- Analyser la démarche d'Adam et Ève : comment marchent-ils ? Quelle est leur posture ? Quel sentiment cela reflète-t-il ?

Sur la gourde *Adam et Ève* :

- Observez les couleurs : quelle est la technique utilisée pour obtenir une telle gamme de couleurs vives ?
- Comparer avec d'autres objets d'art décorés d'une narration : peut-on établir des liens avec la céramique grecque ? Comment l'artisan a-t-il tiré parti de la forme pour composer son image ?

Sur les deux œuvres :

- Quels éléments indiquent que le décor est celui du Jardin d'Eden ? de l'Enfer ?

Rechercher d'autres représentations d'Adam et Ève.

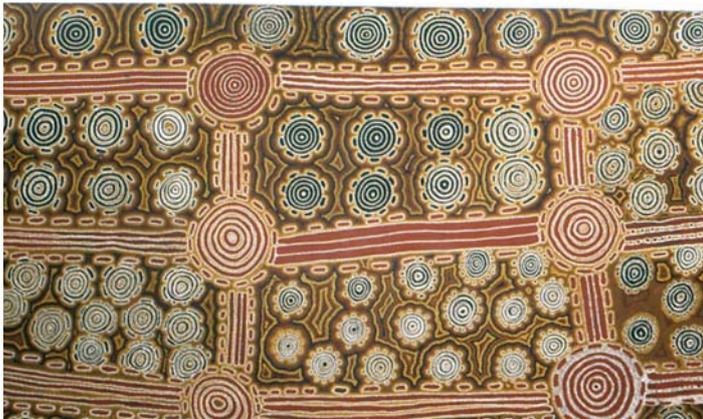
- Quels sont les éléments systématiquement présents ? Qu'est-ce qui différencie l'œuvre de Zagari de représentations réalisées à d'autres époques ?
- Relever des passages du [texte biblique](#) : les artistes ont-ils repris des éléments précis ? Quels éléments a conservés Zagari ?
- Dans ces représentations, quels sont les attributs qui permettent d'identifier Dieu par rapport aux deux êtres humains qu'il a créés ? Quels détails permettent de comprendre qu'il se positionne en juge ?

Mythologie

Les mythes abordent également la nature en mouvement de l'être humain. Né d'un désir ou d'une contrainte, le déplacement est inhérent à l'homme. Des voyages d'Ulysse ou Triptolème à la pensée aborigène qui a traversé le temps pour subsister dans certaines communautés du XXI^e siècle, l'expérience du déplacement fonde l'humanité et fait corps avec son évolution. Les mythologies se détachent de représentations d'ordre spatial pour imaginer des déplacements dans des territoires souvent fictifs, naviguant entre des univers célestes et terrestres.



Paddy Japaljarri Stewart,
Warlukurlangu, *Panapardu jukurrpa*,
Flying Art Dreaming, 2000



Warlukurlangu Stewart, Paddy, Japaljarri, *Panapardu jukurrpa*, *Flying Art Dreaming*, 2000,
Peinture acrylique sur toile de lin
199,5 × 496,5 cm
Collection du macLYON

Si la thématique du déplacement est fréquente dans les récits mythologiques de l'Antiquité grecque et romaine, elle existe également dans les mythes extra-occidentaux, notamment chez les Aborigènes. Dans leurs récits relatant l'origine de la vie, la notion de voyage occupe une place prépondérante : le « Temps du Rêve », qui est à la fois une manière d'exprimer la création de l'univers et un ensemble de savoirs, de croyances et de pratiques déterminant tous les aspects de l'existence, est toujours à l'œuvre. Il n'est ni passé, ni présent, ni à venir mais les trois à la fois. Il relie ainsi déplacement et temporalité : les êtres sont interconnectés et les ancêtres peuvent transmettre des messages par le biais de rêves, eux-mêmes communiqués par la peinture. Par ailleurs, selon la conception des Aborigènes, c'est le déplacement d'ancêtres mythiques, hybrides entre hommes, animaux et plantes, qui aurait façonné le monde. Leur parcours aurait fait jaillir de la vaste étendue de terre plate les éléments du paysage

(montagnes, lacs, sources...) ainsi que les hommes, la faune et la flore.

Œuvre contemporaine, *Panapardu jukurrpa*, *Flying Art Dreaming* exprime ce « Temps du Rêve » en fonctionnant comme une carte géographique qui relie les territoires les uns aux autres par des chemins de « rêve ». Les lieux sacrés sont connectés par les itinéraires terrestres, souterrains ou célestes d'un ancêtre. Avec la technique pointilliste, certains lieux ou parcours sacrés sont cachés partiellement, afin que les non-initiés ne puissent en avoir la révélation.

Propositions pédagogiques selon le niveau :

- Observer le cheminement de l'œil sur la toile : comment parcourt-il l'œuvre ? Quel est son déplacement ? Quels sont les effets produits par la technique pointilliste ?
- Observer les couleurs utilisées : quels liens peut-on établir avec les notions de terre, territoire, création du monde ?
- Quels points communs et différences par rapport aux cartes géographiques occidentales peut-on relever ?
- Comparer avec une œuvre issue d'une culture non occidentale qui évoque la thématique du déplacement, issue des collections du musée du Quai Branly, du musée des Confluences ou du Musée Guimet.
- Analyser la pensée à l'œuvre dans le « Temps du Rêve », par rapport à la vision créationniste chrétienne ou par rapport à la mythologie grecque antique : en quoi ces trois compréhensions du monde sont-elles radicalement différentes ? Peut-on tout de même établir des correspondances ?

Le monde s'offre aux êtres humains dans leur immensité, mais il leur appartient de s'y orienter. Les prescriptions divines ou les messages auspiceux ont pu guider les premiers hommes, mais la planification des voyages vers la *Terra incognita*, permettant à leur tour la connaissance du monde, n'est possible que par leurs inventions. Si le corps du marcheur parcourt le monde en le mesurant par rapport à sa propre échelle, le scientifique le cartographie et le traduit en cherchant à atteindre une objectivité et une globalité dans la compréhension de l'univers. Pour autant, la science cartographique ne propose qu'une représentation du monde tel qu'il est imaginé à un moment donné, une vision de l'espace liée bien souvent au contrôle des territoires. Les sciences sont nécessaires tant pour l'invention d'autres modes de déplacements (des navires jusqu'aux avions) que pour la mise au point d'instruments de mesure qui permettent de se diriger, de localiser des espaces et de suivre des mouvements naturels, parmi lesquels ceux des astres.



Jean Naze,
Astrolabe planisphérique, 1553



Jean Naze
Astrolabe planisphérique, 1553
Laiton doré et gravé
20,7 x 27 x 2,1 cm
Lyon, musée des Beaux-Arts

C'est pour une autre forme de cartographie que l'astrolabe planisphérique sert d'outil. La conception de l'espace est cette fois-ci scientifique et la compréhension de certains déplacements s'opère grâce à des outils de mesure. Dans le cas de cet astrolabe, il s'agit de mouvements célestes. Inventé par les Grecs, longtemps oublié puis transmis à l'Occident par les Arabes au Moyen Âge, cet objet sert à la fois à lire l'heure et à comprendre les mouvements célestes, notamment pour prévoir le lever et le coucher du soleil. Horloger lyonnais renommé au XVI^e siècle, Jean Naze fait ici usage des mathématiques pour permettre la compréhension du déplacement des astres et de leur position à un instant T. Seules des personnes disposant de solides connaissances scientifiques peuvent s'en servir.

Plat et de forme circulaire, il est conçu grâce à un travail de gravure extrêmement raffiné : une plaque de laiton évidée, la « mère », contient plusieurs tympan, représentant la surface de la Terre en un endroit donné, eux-mêmes recouverts par une partie ajourée appelée l'« araignée », qui traduit de façon plane la sphère céleste. Cette carte du ciel permet de prendre la position des astres par rapport à la Terre et donc aide le voyageur à s'orienter.

Propositions pédagogiques selon le niveau :

- Recenser d'autres instruments de mesure, présentés dans l'exposition ou en dehors, et comparer : leurs modes de fonctionnement et leurs apparences sont-ils similaires ?
- Existe-t-il des instruments de mesure encore plus anciens ? Comment fonctionnent-ils ?
- En quoi cet objet est-il représentatif des échanges culturels entre différentes régions du bassin méditerranéen ?
- S'il est avant tout destiné à la connaissance scientifique, en quoi est-il intéressant du point de vue de l'histoire de l'art ?

Philosophie

Arpenter le monde, c'est le découvrir mais c'est aussi se connaître soi-même et comprendre l'univers. Platon n'est pas le seul penseur à inviter l'être humain à se faire péripatéticien pour mieux philosopher : Karl Gottlob Schelle, philosophe ami d'Emmanuel Kant, fait de la promenade un art, quand Balzac ou Baudelaire se font flâneurs pour saisir la poésie du monde. Richard Long et d'autres artistes du Land Art sont quant à eux en premier lieu des arpenteurs de paysages. Pour ces penseurs, poètes ou artistes, la marche est un moyen de réfléchir sur le monde. Certains, comme Christine Crozat, s'emparent des notions fragiles et éphémères d'empreinte et de trace pour saisir l'essence du passage, l'entre-deux d'une traversée, avant le départ et l'arrivée. Elles en sont la manifestation plus ou moins visible, matérialisant aussi bien la présence que l'absence d'un corps en mouvement qui est déjà plus loin.



Christine Crozat,
Shinkan-Shoes, 2014



Christine Crozat, *Shinkan-Shoes*, 2014
Verre soufflé Glassworks Bâle - 23 x 7 x 4,5 cm
Courtesy de l'artiste, de la Galerie Françoise Besson, Lyon et de la Galerie Eric Mouchet, Paris

Artiste en éternel transit, vivant entre Paris et Lyon, Christine Crozat fait de ses propres trajets l'occasion de rêver et de se questionner sur ce qui surgit dans le mouvement et le déplacement. Le pied et les pas reviennent de façon récurrente dans son œuvre qui traite de l'empreinte laissée par ce qui est déjà révolu. Au cours de ses trajets, l'artiste collecte des données sensibles et établit des relevés sous des formes multiples – notes écrites, radiophoniques ou photographiques, vidéos, herbiers et dessins.

Le monde, relevé par fragments, est ainsi représenté par Christine Crozat de façon elliptique. De même, les corps sont fragmentés dans son travail. Ainsi en témoigne l'empreinte imaginaire de chaussure présente dans l'exposition qui témoigne à la fois d'une présence et d'une absence. Tel un écrin précieux, la chaussure en verre semble attendre un pied et s'avère pourtant être hors d'usage. Fragile, elle révèle notre condition d'être humain tout autant qu'un instant figé : souple à l'état chaud, le verre se cristallise dès lors qu'il refroidit. Pour Xavier Petit, « Christine Crozat réussit l'exploit paradoxal de figer la vitesse ¹ ». Elle nous invite ainsi à une pérégrination mentale, une « procession empreinte de gravité », une réflexion philosophique sur la voie à trouver dans le chaos de la vie.

Propositions pédagogiques selon le niveau :

- Quel paradoxe est à l'œuvre dans cette sculpture ? Peut-on marcher avec ces chaussures ? Permettent-elles le déplacement ?
- En quoi peut-on voir dans cette œuvre une métaphore des débuts de l'humanité ? (Premiers pas de l'homme, cheminement toujours incertain dans le monde, fragilité)
- En quoi cette œuvre prend-elle une dimension universelle ?
- Comment active-t-elle l'imaginaire ?
- Comparer avec d'autres chaussures et empreintes réalisées par l'artiste : sont-elles réalisées avec les mêmes matériaux ? Sont-ils plus résistants ? En quoi se présentent-elles immédiatement comme des objets précieux ?

¹- Article de Xavier Petit sur Point contemporain (26/06/2019) sur l'exposition Entre les mondes à la galerie Françoise Besson, Lyon.



Sandale, Basse époque, Égypte



Sandale, Basse époque, Égypte
Fibres végétales tressées naturelles et teintées de rouge
27,3 × 8,8 × 0,8 cm
Lyon, musée des Beaux-Arts

Propositions pédagogiques selon le niveau :

- Détailler le travail effectué par le cordonnier : quels ont été ses gestes pour façonner cet objet ? Quels matériaux a-t-il utilisés ? Comment a-t-il pu consolider l'ensemble pour rendre l'objet fonctionnel ?
- Observer l'ornementation de cette sandale. A quelle catégorie de personne cette chaussure appartenait-elle ? Comment se déplaçaient couramment les Égyptiens à cette époque ?
- Pourquoi cet objet *a priori* banal est-il préservé dans un musée et exposé aujourd'hui ? Cette sandale est-elle également un objet fragile ?
- Pourquoi a-t-elle été retrouvée dans un tombeau ? Quelle était sa fonction après la mort ? Dès lors, quelles indications sur la culture égyptienne ancienne dont elle est issue nous donne-t-elle ?

On peut faire résonner les chaussures de verre de Christine Crozat avec la sandale originaire d'Égypte pharaonique. Faisant partie du mobilier funéraire, la sandale est nécessaire pour que le défunt chemine vers l'au-delà. Souvent neuve, elle est l'élément qui évite le contact direct avec le sol et peut donc servir de limite entre le monde pur, celui de l'au-delà, et le monde impur. Elle aide également à repousser les obstacles, issus des puissances du mal, sur la route vers l'Autre Monde. Les sandales sont souvent tressées de façon très précise avec des fibres de palmier ou d'alfa, certaines peuvent être en cuir ou avoir des semelles de bois. Sur cette sandale, le tour du pied est renforcé de fines tiges dissimulées sous un enroulement du ruban végétal. Elle présente l'originalité d'une ornementation par l'alternance de larges bandes horizontales, naturelles et teintées en rouge. A sa pointe, le tressage bicolore reprend le tracé de l'échancrure des orteils. Le pied était maintenu par des lacets de fibres tressées de couleur rouge, trois de chaque côté, qui passaient entre le gros orteil et les autres doigts et se fixaient à une grosse tresse de fibres végétales placée à l'intérieur de la semelle.

Migrations politiques et économiques

Si le déplacement est lié à la rêverie ou au désir de découverte, il est souvent le fruit de contraintes extérieures qui s'imposent à des individus ou à des populations entières : les migrations constituent un exil forcé prenant la forme d'un périple dangereux et déchirant. Pour des raisons politiques, économiques ou climatiques, l'être humain peut être poussé à se déraciner pour se rendre dans un territoire inconnu et lointain. Alors que le système globalisé semble proclamer la disparition des frontières, la présence de frontières s'impose avec brutalité aux corps qui parviennent à les traverser comme à ceux qui s'y confrontent sans succès : dans le monde du XXI^e siècle, les marchandises circulent plus librement que les individus. Issues de choix politiques, ces démarcations du territoire peuvent être bénignes pour les habitants de certaines régions du monde, qui circulent librement d'un pays à l'autre, tout comme elles peuvent être des murs infranchissables pour d'autres populations.



Florent Meng, *Hoof*, 2018 et Florent Meng et Quynh Bui, *Overall*, 2018



Florent Meng, *Hoof*, 2018-2020
22 sabots en bois de cerisier, gravure au laser, lacets en coton, bouteilles de liquid green cream
18 sabots en : 18 x 19 x 11 x 5 cm / 4 sabots en : 4 x 19 x 11 x 5 cm
Courtesy de l'artiste et de L'Assaut de la Menuiserie, Saint-Étienne

Visuel ci-contre
Florent Meng et Quynh Bui, *Overall*, 2018-2020
4 combinaisons, impression laser sur coton à partir de photographies argentiques
Dimensions variables
Courtesy de l'artiste et de L'Assaut de la Menuiserie, Saint-Étienne



Florent Meng reproduit dans ces deux œuvres des objets utilisés par les migrants pour se camoufler lors de leurs traversées clandestines :

- Les sabots taillés dans le bois sont fixés par les migrants sur leurs baskets grâce à des cordelettes : une fausse empreinte de vache est laissée au sol pour effacer leurs propres traces de pas et ainsi brouiller les pistes.
- Les combinaisons, appelées Overall, s'inspirent de celles portées par les voyageurs clandestins lorsqu'ils traversent le désert du Sonora. Florent Meng y incruste des impressions photographiques issues de prises de vue dans ce désert, le long des routes de migrations : des images du sol et des paysages de ce désert collent à la peau de ces vêtements en coton censés rendre les migrants invisibles.

Par ces objets, Florent Meng insiste sur la nécessité vitale pour ces voyageurs contraints dans des conditions extrêmes de quitter leur territoire pour se rendre vers un ailleurs jugé meilleur. Pourtant, ils ne sont pas les bienvenus et sont traqués tout au long de leur voyage. Ils peuvent aussi rencontrer de nombreux obstacles naturels. Leur disparition dans le paysage peut leur permettre d'échapper à une partie des dangers qui accompagnent leur route.

Propositions pédagogiques selon le niveau :

À partir d'une recherche sur la crise migratoire des dernières années et ses antécédents :

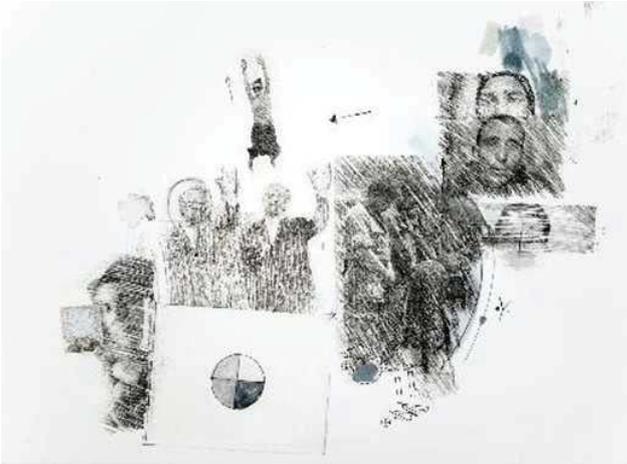
- Recenser d'autres grands exodes antérieurs au XX^e siècle ? Quelles en ont été les causes ?
- Existe-t-il des accords ou des chartes pour accueillir certains migrants ? Sur quels critères se base-t-on généralement pour accorder l'asile à une personne venue d'ailleurs ?
- Comment se déroule souvent le périple d'une personne en exil ?

Sur l'œuvre de Florent Meng :

- Le message et la thématique de l'œuvre peuvent-ils être déchiffrés instantanément ?
- Quel est le dispositif de présentation de cette œuvre ? Quel est l'effet sur le spectateur ?
- À quels domaines artistiques appartiennent ces œuvres (photographie, sculpture, installation) ? Les vêtements sont-ils destinés à être portés ?
- Rechercher d'autres œuvres, anciennes ou récentes (au sein de l'exposition ou ailleurs) abordant cette thématique.



Nidhal Chamekh,
Le battement des ailes, 2017-2018



Nidhal Chamekh
Le battement des ailes, 2017.
Encre, graphite et transfert sur papier
100 x 140 cm
Courtesy de l'artiste et de Selma Feriani Gallery, Tunis/Londres

Tunisien d'origine, Nidhal Chamekh porte des questionnements similaires en décortiquant le façonnement du regard occidental sur les populations extra-occidentales. Basant son travail sur le souvenir et l'archive, c'est par des relevés de détails et un style presque scientifique qu'il fait dialoguer des éléments hétérogènes, en les assemblant sur le papier avec des éléments dessinés de sa propre main. Ce montage d'éléments disparates, d'apparence inachevé, issus de mémoires vécues, gravures antiques, dessins anatomiques, donne à voir un inconscient peuplé d'images liées à l'étude historique de la colonisation, les mouvements migratoires et les conflits géopolitiques actuels. Histoire et actualité se mêlent pour parler de notre inconscient collectif. Les fragments se conjuguent et se superposent à la façon d'un palimpseste, en flottant dans l'espace de la feuille, sans donner d'explication précise : il ne s'agit que d'un catalogue de traces.

Propositions pédagogiques selon le niveau :

- Relever des détails qui indiquent le sujet de l'œuvre. Quel est l'intérêt de faire usage d'images d'archives ?
- Comment Nidhal Chamekh parvient-il à mêler des sujets issus tant de l'actualité que de l'histoire ? Par quels moyens plastiques les lie-t-il visuellement ?
- Quelle est la technique utilisée par l'artiste ? En quoi le fait d'obtenir une empreinte est-il pertinent par rapport au sujet de l'œuvre ? Parvient-on à distinguer les transferts des éléments dessinés ?
- Observer la composition des images : quelle place l'artiste donne-t-il à la réserve ? Quelle sensation amène la place laissée au blanc du papier ?

Les éléments sont-ils juxtaposés séparément comme dans un catalogue ou le dessin se réalise-t-il par entrelacements et superpositions de formes ? Quels liens peut-on faire avec le fonctionnement de notre mémoire et de notre inconscient ? Trouver d'autres artistes (plasticien, auteur, réalisateur, etc.) dont l'œuvre mêle histoire collective, personnelle, inconscient, etc.

Si le déplacement peut être une urgence vitale pour résister à des conditions extérieures difficiles, il est également une nécessité intérieure, pour les fidèles comme pour les artistes ou les curieux de ce monde. Métaphore de la vie, en tant que parcours semé d'embûches, la pratique du pèlerinage concerne les trois grandes religions monothéistes. Le déplacement dirigé par une transcendance permet de donner une direction et une signification à l'errance collective de l'humanité et d'attester de sa foi, de la renouveler ou la renforcer. Il peut avoir, enfin, une dimension sacrificielle. Si les destinations et certains rituels varient selon les confessions, la marche à pied est un élément commun à l'ensemble des pèlerinages : le marcheur est en contact direct avec la nature, fournit un effort physique et se montre vulnérable face aux intempéries et aux obstacles, de façon à s'ouvrir à une transformation individuelle. Le but compte dès lors moins que le processus du déplacement en lui-même et la disposition intérieure du fidèle. Dans la religion juive, les anciens entreprennent seuls un voyage vers la Terre Sainte où ils se retirent pour prier pour leur propre salut ainsi que celui du peuple juif.



William Wyld,
Le départ d'Israélites pour la Terre sainte, 1841



William Wyld (1806-1889), *Départ d'Israélites pour la Terre sainte, 1841*
Huile sur toile
110,3 × 176,2 cm
Lyon, musée des Beaux-Arts

Le tableau orientaliste de William Wyld situe la scène à Alger, identifiable par la présence des deux grandes mosquées de la ville, Dama Djedid et Djama-El-Kebir. Fils d'un négociant anglais, c'est dans les voyages que William Wyld puise son inspiration. Son répertoire iconographique, recensant de nombreux dessins descriptifs de l'Algérie, a servi de base pour de nombreux peintres orientalistes. Campé sur le rivage d'Alger, il donne ici une grande portée symbolique au départ pour la Terre Sainte : l'horizon lointain et le lever de soleil majestueux donnent une tonalité romantique à l'ensemble.

À cette époque, de nombreux Juifs résidant à Alger ont émigré vers Jérusalem pour fuir la colonisation française et les dégâts qu'elle a engendrés, notamment la misère. Ainsi, le sujet de la peinture de William Wyld est-il double : le départ peut être choisi, dans le cas d'un pèlerinage, ou contraint par des conditions de vie difficiles.

Propositions pédagogiques selon le niveau :

- Observer les couleurs qui dominent dans ce tableau : pourquoi dégagent-elles une tonalité chaude et dorée ?
- Analyser la composition : vers quelle zone du tableau amènent les principales lignes de force ? Pourquoi cela renforce-t-il le sujet du tableau, le départ vers un ailleurs ?
- Comment les personnages juifs représentés dans l'œuvre peuvent-ils imaginer la « Terre Sainte » ?
- Observer cette œuvre avec d'autres peintures de la même époque qualifiées d'« orientalistes » : pourquoi les appelle-t-on ainsi ? Comment les artistes occidentaux de cette époque ont-ils interprété les cultures de l'autre côté de la Méditerranée ? Ce courant concerne-t-il uniquement les pays du Maghreb ?
- Faire une recherche sur les échanges culturels et les voyages de l'époque. En quoi peut-on parler de fascination ou de vision fantasmée, d'ailleurs rêvé ? Est-ce le cas dans cette peinture ?

Tourisme

Par la pratique du pèlerinage, le tourisme peut prendre une dimension religieuse. Il peut être également culturel, au sens où les artistes peuvent y puiser l'inspiration, telles Fabienne Verdier en Chine ou Christine Crozat au Japon. Mais, loin désormais du Grand Tour du XVIII^e siècle réservé aux élites, il est bien souvent un tourisme de masse qui engendre nombre de conséquences néfastes et qui est le fait d'une petite partie de la population mondiale : les Occidentaux, et plus récemment, des ressortissants chinois et japonais. Dans les pays industrialisés, l'apparition des congés payés rime avec des vacances dans des paradis ensoleillés, ayant pour but la détente, les plaisirs et les loisirs. Les destinations lointaines sont désormais à portée de main, du fait des progrès technologiques réalisés dans le domaine des transports.

Les touristes quittent temporairement leurs lieux de vie à la fois pour découvrir d'autres cultures et pour s'évader de leur quotidien.



Guillaume Bijl,
Agence de voyage, 1979-2020



Guillaume Bijl, *Agence de voyage*, 1979-2020
Installation, bois, affiches, brochures, bureaux stratifiés, enseignes lumineuses, plastique, minitel, moquette, téléphone
30 m²

Collection du macLYON
Photo : Blaise Adilon

L'installation se compose d'un bureau, de deux chaises, de deux présentoirs à brochures, d'une carte du monde et de posters accrochés au mur et d'un globe terrestre.

Guillaume Bijl dénonce la vacuité du tourisme de masse avec une grande ironie en installant une fausse agence de voyage au sein même du musée. Reprenant l'apparence exacte d'une agence de voyage, sans pour autant lui en donner la fonction, il nous met face à notre pratique courante du déplacement contemporain. Son œuvre fonctionne comme un trompe-l'œil. L'illusion qu'il met en place dévoile l'artificialité du voyage : il s'agit moins pour le voyageur d'ouvrir le champ des possibles que d'avoir recours à un service planifié contre rétribution. C'est une simple déclinaison de notre façon de consommer : tout comme nous consommons les objets, nous consommons le monde sans le moindre recul. Selon les agences de voyage, il est à portée de main et facilement parcourable. Cependant, il n'est pas aussi lisse et beau que sur les brochures.

Si son travail n'est pas sans lien avec le ready-made – des objets réels sont déplacés au sein d'une institution culturelle –, il s'agit davantage ici d'une mise en abyme : le voyage tel qu'on le vit aujourd'hui est en décalage complet avec la réalité, de même que l'agence est ici arrachée à son réel et à sa fonction d'usage. Cette mise à distance place le spectateur dans un rapport critique à son environnement. On visite l'agence comme on visiterait une curiosité locale.

Propositions pédagogiques selon le niveau :

- A quelle époque et à quel mode de voyage cette œuvre fait-elle référence ?
- L'artiste a voulu recréer une véritable agence de voyage. Pour autant, qu'est-ce qui rend l'expérience troublante malgré la dimension extrêmement réaliste du décor ? (absence de personnes, manque d'activité, placement au sein d'un musée...)
- En quoi l'artiste présente-t-il un miroir d'une certaine façon de consommer et d'une certaine époque ?
- Quel lien peut-on faire entre cette œuvre et la pratique du ready-made telle qu'initiée par Marcel Duchamp ?
- Dans quel domaine artistique peut-on trouver ce type de décors hyperréalistes ? Contrairement aux décors de cinéma, en quoi ce trompe-l'œil invite-t-il à une réflexion particulière ? Pourquoi peut-on parler de mise à distance par rapport à la réalité ?



Gaëlle Foray,
Zones de vacances, 2016



Gaëlle Foray, *Zone de vacances*, 2016
Assemblage, papier photographique et cristal de roche
10 x 10 x 10 cm
Courtesy de l'artiste
© Adagp, Paris, 2020

Gaëlle Foray pointe les désordres écologiques que génère notre attitude de consommateurs de voyages. Ses assemblages associant des pierres « cueillies » dans la nature avec des photographies anonymes fonctionnent comme des scènes de genre qui nous invitent à réfléchir sur nos habitudes contemporaines. L'artiste pratique donc elle aussi la mise à distance pour nous faire réfléchir à nos habitudes consuméristes. Les images abandonnées qu'elle récolte sont le reflet de notre époque. La photographie familiale de départ acquiert un aspect sociétal dans son association avec les autres.

Dans *Zone de vacances*, une femme bronze au milieu d'un paysage minéral et végétal, avec le Golden Gate Bridge en arrière-plan. Si le photomontage ne cache pas ses coutures, l'espace est cohérent grâce au respect de l'échelle et du placement des différents plans. L'artiste joue entre illusion et composition visible. La miniature est vraisemblable. Les micro-mondes qu'elle crée ont un pouvoir de fascination qui n'est pas sans lien avec le changement d'échelle. Ces paysages microscopiques sont des objets dignes de cabinets de curiosité.

Propositions pédagogiques selon le niveau :

- Peut-on ranger cet objet d'art dans une catégorie spécifique ?
- À votre avis, pourquoi l'artiste parle-t-elle de « cueillette » pour ses pierres ?
- Comment l'artiste compose-t-elle sa pièce (plans, échelle, etc.) ?
- Que permet le changement d'échelle ? Comment joue-t-il sur notre perception ? Dans quelle posture l'artiste cherche-t-elle à mettre le visiteur ?
- À partir d'une recherche sur les scènes de genre, faire le lien entre ce type d'œuvres et les productions de l'artiste. En quoi peut-on rattacher cette œuvre aux genres traditionnels de la nature morte ou du paysage ?
- En quoi ces mises en scène sont-elles des reflets du monde actuel ? Dans quelle mesure Gaëlle Foray pratique-t-elle l'ironie ? Ses œuvres permettent-elles de prendre du recul par rapport au réel ?

Transports

En lien avec celle des transports, l'évolution du tourisme a changé durablement le monde : la possibilité de prendre l'avion à bas coût a eu un impact sur la démocratisation à grande échelle du tourisme. Le développement des moyens de locomotion façonne évidemment les villes mais également les territoires à grande échelle. Urbanisme et paysage sont désormais interdépendants, avec un impact certain sur l'écologie. Les transports aériens balisent eux aussi la carte du ciel et accentuent le réchauffement climatique de plus en plus préoccupant. Par ailleurs, les modes de déplacements contemporains contraignent plus ou moins les corps et conditionnent les mouvements individuels ou collectifs. La notion de mobilité inclusive et les mesures prises en ce sens indiquent à quel point le déplacement peut être source de différenciation sociale.

Si Louis Beysson et Claude Monet documentent l'apparition et le développement du train, Lucie Chaumont et Christine Crozat abordent toutes deux la façon dont les transports urbains, périurbains et ruraux ont façonné le paysage aux abords des villes comme dans les campagnes. Rares sont les espaces dans le monde occidental qui n'ont pas été rendus praticables pour la voiture. Toute une signalétique et un décor adapté ont transformé des espaces de toutes natures et notre rapport à ces derniers.

La vitesse est un élément recherché du fait des modes de vie contemporains qui nécessitent de gagner toujours davantage de temps : tenter de raccourcir le temps pourrait être l'adage de l'homme contemporain. Les déplacements doivent être efficaces et les routes sont façonnées pour permettre autant que possible le flux et la rapidité.



Claude Monet,
Charing Cross Bridge, La Tamise, 1903



Claude Monet (1840-1926), *Charing Cross Bridge, La Tamise, 1903*
Huile sur toile
73,3 × 100,3 cm
Lyon, musée des Beaux-Arts

Le tableau de Claude Monet dépeint un paysage habité par un élément qui fait partie intégrante de la capitale britannique : le pont ferroviaire de Charing Cross. Le sujet qui intéresse principalement le peintre est la variation de la lumière à différents instants de la journée, mais la présence de ce pont sur la Tamise s'impose dans la cité comme l'un des éléments architecturaux qui symbolisent Londres et sa modernité. Si la silhouette du Parlement en arrière-plan campe elle aussi le décor londonien, c'est bien la représentation de ce pont, comme élément principal, qui organise la composition du tableau : sa présence est plus palpable puisque le Parlement se dissout presque entièrement dans le fond.

L'artiste profite à la fois du brouillard et des fumées d'une locomotive pour poursuivre ses expériences picturales sur les effets de la lumière et de l'atmosphère : entièrement flou, le paysage se dissout dans le « fog » caractéristique de cette ville, tout est enveloppé par un air dense et humide signalé à la fois par l'absence de contours nets et de contrastes au niveau des couleurs, et les reflets d'un soleil masqué partiellement par le brouillard se dispersent sur la Tamise.

Propositions pédagogiques selon le niveau :

- Quels sont les éléments du tableau qui permettent de localiser la scène ? Comment les distingue-t-on ?
- Quel élément permet d'identifier le train ? Dans quel élément naturel se fond-il ?
- En quoi le passage des trains au sein de la ville permet-il à Monet d'approfondir ses expérimentations picturales ?
- Comment la lumière est-elle répartie ? Quels effets d'optique le peintre traduit-il ?
- Observer le travail des couleurs et de la touche : quelle ambiance confère-t-il à la représentation ?

Transports



Lucie Chaumont,
Giratoires, 2020



Lucie Chaumont, *Giratoires*, 2014
Vidéo couleur et son, mine graphite sur papier
Durée : 9'04"
Courtesy de l'artiste

Inquiète de l'avancée de la globalisation qui ne laisse presque aucune marge de manœuvre, Lucie Chaumont prend un élément routier comme un archétype de la mainmise de l'homme sur la nature : le rond-point.

Leur omniprésence est mise en lumière par des dessins à la mine graphite, proches de simples schémas explicatifs, et des vidéos réalisées grâce à un appareil photo numérique fixé dans sa voiture. Reprenant une œuvre réalisée en 2014, filmant des giratoires depuis son appartement lyonnais jusqu'à son atelier à la campagne, ce nouvel opus documente l'aménagement de la campagne drômoise.

L'aménagement du territoire, qui comprend toujours plus d'étalement urbain, fait souvent la part belle à l'automobile et se base sur une standardisation. Ce sont des paysages factices qui prennent place au centre de ces carrefours giratoires : Lucie Chaumont pointe du doigt le fait que ces espaces végétalisés ne soient peuplés que par des plantes non endogènes. Infranchissables, ils ne sont destinés qu'à planter le décor et sont composés principalement d'espèces exogènes réintroduites.

Propositions pédagogiques selon le niveau :

- Que permet l'instauration de carrefours giratoires sur les routes (par rapport aux feux tricolores) ?
- En quoi la multiplication de ces structures en France est-il le signe d'une urbanisation toujours plus importante et d'un rapport au monde conditionné par le flux et la vitesse ?
- Peut-on parler de nature au centre des ronds-points ? Pourquoi (espèces choisies, mode de plantation, etc.) ? En quoi cela renvoie-t-il à la volonté de l'homme de se rendre maître et possesseur de la nature ?
- À partir d'une observation du paysage autour de vous, à votre avis, pourquoi cet élément urbanistique et paysager intéresse-t-il particulièrement Lucie Chaumont ?
- En quoi l'ensemble proposé (vidéo + dessins) a-t-il un statut artistique ? Pourquoi ne s'agit-il pas d'images simplement documentaires ?



Christine Crozat,
Série Et à partir de là, 2007



Christine Crozat, *Série Et à partir de là*, 2007
96 x 63 cm
Crayon sur double papier Japon
Tosha-washin
Courtesy de l'artiste
et de la Galerie Française Besson, Lyon

Fidèle à sa pratique de la collecte, Christine Crozat, à l'occasion de ses déplacements recueille dans le paysage routier une pluralité de signes, appartenant à un grand répertoire de formes schématisées : juxtaposés ou enchevêtrés, les éléments du code de la route, que nous percevons machinalement avec habitude sans jamais vraiment les regarder, forment un nouveau langage imaginaire qui recompose un trajet fictif. Les formes se situent dans un espace blanc indéfini.

L'artiste joue avec la réserve du papier pour faire respirer son dessin, et des transparences de ses deux supports superposés pour jouer sur différents plans, malgré la planéité des éléments dessinés. Les intensités variables de ses gris à la mine graphite animent ces éléments schématiques, statiques dans l'espace mais qui indiquent le mouvement. Le texte se combine aux éléments visuels pour devenir lui-même dessin, graphisme. Déployant ces systèmes idéographiques, pictographiques et alphabétiques dans l'espace du papier, l'artiste retranscrit les bruits et les vibrations des paysages urbains. Le regard va et vient d'un signe à un autre, rebrousse chemin, rebondit, traçant lui-même son propre déplacement dans cet espace incohérent.

Propositions pédagogiques selon le niveau :

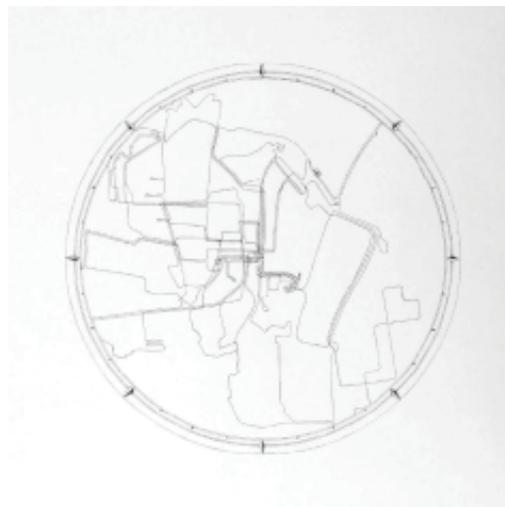
- Observer le déplacement de l'œil sur les dessins de la série : peut-il suivre un trajet prédéterminé par l'artiste ? Comment circule-t-il dans le flot d'informations contraires et simultanées ?
- Quel est l'effet généré par l'ensemble ? (mouvement, vitesse, flux ininterrompu) Comment l'artiste parvient-elle à restituer une expérience courante de déplacement et de vitesse à travers une œuvre fixe ?
- En observant que ces effets rejoignent ceux que l'on ressent lorsque l'on conduit ou lorsque l'on est passager d'une voiture, en quoi cette série est-elle symptomatique des paysages du XXI^e siècle ?
- Comment Christine Crozat se saisit-elle de pictogrammes strictement informatifs pour en faire des éléments dotés de qualités artistiques ?
- Quelle est la nature des papiers utilisés pour les dessins ? Quels effets leur matérialité permet-elle ? En quoi les transparences et superpositions contribuent-elles à la qualité de la composition ?
- Détailler les nuances de gris déclinées par l'artiste avec un même outil : comment les contrastes permettent-ils d'asseoir la composition, de renforcer le poids de certains éléments ?

Lorsque le déplacement n'est pas possible ou plus contraint, le corps et l'esprit réinventent ce terme pour en faire un cheminement, un rituel, une projection mentale...

L'expérience du confinement à l'échelle de la planète a changé radicalement, durant plusieurs semaines, notre expérience de la mobilité. Des déplacements multiples et quotidiens de tout un chacun agitant les pays comme autant de ruches en activité, le monde s'est retrouvé brusquement en léthargie, à l'état figé. Plus ou moins souples, les restrictions liées à l'évolution sanitaire nous ont amenés à réinventer le déplacement. L'état méditatif peut devenir un moyen d'évasion et de mobilité. Être enfermé dans son propre esprit ou entre quatre murs peut donner lieu à des expériences de déplacements inédites, afin d'échapper à l'emprise de la captivité. Avec l'acuité de leur perception, les artistes tentent de sublimer le décor de la contrainte pour repousser les limites d'un univers a priori limité et percevoir davantage les possibilités offertes par l'enfermement. L'entrave peut amener à imaginer de nouveaux territoires ; la toile ou la feuille de papier peuvent devenir un espace d'exploration et d'évasion pour l'esprit.



Laura Ben Haïba et Rémi De Chiara, *Brefs déplacements quotidiens d'une heure dans un rayon d'un kilomètre autour du domicile, 2020*



Laura Ben Haïba et Rémi de Chiara, *Brefs déplacements quotidiens d'une heure dans un rayon d'un kilomètre autour du domicile, 2020*
Plume sur papier
50 x 65 cm

Tout au long du confinement, le duo d'artistes a réalisé des dessins à la plume retraçant leurs déplacements, limités par les injonctions gouvernementales et préfectorales en fonction de l'évolution sanitaire. Très épurés, ces dessins reprennent l'essentiel du langage des cartes géographiques.

Placés dans des cercles qui imitent le tracé au compas que chacun a dû réaliser pour connaître semaine après semaine le champ des déplacements possibles, les traits signifiants les allées et venues des artistes s'imposent de façon graphique. Minimaliste, ne contenant aucune indication ni aucun signe reconnaissable du lieu circonscrit, le dessin obtenu est proche d'une abstraction. Les trajets deviennent sur le papier de simples traces graphiques que l'on ne peut déchiffrer que grâce au titre de l'œuvre et avec des éléments complémentaires : lieu de vie des artistes, mode de déplacement utilisé...

Propositions pédagogiques selon le niveau :

- Perçoit-on immédiatement qu'il s'agit d'une image cartographique ? Quels éléments manquent ? Quels aspects s'apparentent à ce type d'images ?
- Comment les artistes ont-ils circonscrit leurs tracés ? Dans quelle forme principale s'organise la composition graphique ?
- Quels liens peut-on établir avec les images de type scientifique (éléments vus à travers une lentille de microscope ou dans une boîte de pétri) ? Peut-on, selon vous, faire un lien avec les recherches autour du virus qui a obligé les états à confiner leurs administrés ?

Emprisonnement

Si le confinement a été finalement très éphémère dans la plupart des pays et réalisé dans des conditions de logement plus ou moins favorables, chaque personne confinée avait néanmoins droit à sa vie privée, à son espace et ses effets personnels. Ce n'est pas le cas des prisonniers qui vivent des peines souvent plus longues et qui sont privés de leur zone d'intimité. L'œilleton de la porte permet aux gardiens de les surveiller, les cellules sont très rarement individuelles, les espaces extérieurs sont partagés et les détenus n'ont accès à pratiquement aucun espace de confort. Les cellules peuvent être comparées à des boîtes dans lesquelles le déplacement est réduit à son strict minimum.



Fabienne Ballandras,
Série *Cellules, Sentimentale Intellectuelle*, 2009



Fabienne Ballandras, *Achmed*, 2009
Série *Cellules, Sentimentale Intellectuelle*, 2009
Photographie couleur
120 x 150 cm
Courtesy de l'artiste

Si les artistes Laura Ben Haïba et Rémi De Chiara peuvent donner la sensation, avec leurs dessins, de 'tourner en rond', on peut imaginer à quel point cette expression est adaptée pour décrire et imaginer le déplacement des détenus. Fabienne Ballandras a échangé au cours d'une résidence avec six prisonniers de Stammheim qui lui ont décrit leur cellule de façon objective, en s'appuyant sur des éléments neutres (espace, objets), selon un protocole strict proposé par l'artiste. Cette dernière s'est basée sur ces descriptions pour en faire des maquettes, ensuite photographiées.

Accompagnées de peintures, les photographies retranscrivent des espaces froids et inhospitaliers. Le spectateur peut aisément se représenter mentalement les déplacements routiniers effectués par les détenus d'un bout à l'autre de leur boîte spatiale. Trop courts pour que l'on puisse les qualifier de trajets, on peut imaginer combien l'espace contraint le corps et réduit la sensation de vie.

Les détails de cellule peints, notamment, indiquent combien l'horizon est limité et combien la sensation d'enfermement fait ployer le mental par les limites imposées au corps.

Propositions pédagogiques selon le niveau :

- Qu'est-ce qui permet de croire à des prises de vues dans de véritables cellules ? Quels détails jouent sur la perception jusqu'au trompe-l'œil ? Quels éléments donnent des indications sur la dimension factice de cet espace ?
- Ces espaces sont-ils personnalisés ?
- En quoi les éléments qui accompagnent ces photographies permettent-ils de rendre plus tangible le quotidien d'un détenu ?
- Analysez la lumière : d'où provient-elle ? Semble-t-elle naturelle ?
- Peut-on concevoir les déplacements routiniers des détenus au sein des cellules ?
- À votre avis, quel sont les seuls déplacements possibles pour les détenus, en dehors des promenades quotidiennes et des micro-trajets au sein de la cellule ? Comment peuvent-ils voyager autrement que par l'imaginaire ?



Fleury Richard,
Montaigne visitant le Tasse en prison,
1821



Fleury Richard (1777-1852), *Montaigne visitant le Tasse en prison*, 1821
Huile sur toile
130 x 100,5 cm
Lyon, musée des Beaux-Arts

La thématique de la prison se retrouve dans la peinture de Fleury Richard, *Montaigne visitant le Tasse en prison* (1822). Si un bout de ciel est visible, il ne s'agit pas d'un paysage ouvrant vers un lointain. La cellule, qui est en réalité celle d'un asile d'aliénés à Ferrare, en Italie, se situe dans un sous-sol, matérialisé par la présence d'escaliers sur lesquels la lumière décroît et qui symbolisent le retrait du monde du poète. Si la porte est ouverte dans cette représentation, c'est l'obscurité et l'architecture de la crypte qui englobe les personnages, qui indiquent la contrainte physique imposée au Tasse. Le puits de lumière, qui illumine des points très localisés, est là tout à la fois pour mettre en valeur le personnage principal et théâtraliser la scène par un effet de clair-obscur. Elle rappelle, par sa provenance lointaine, combien Le Tasse en est habituellement privé.

Célèbre pour son invention du style « troubadour », peintre de genre historique, Fleury Richard reprend ici une anecdote issue des *Essais* de Montaigne en prenant soin d'animer les deux personnages centraux : esquissant un geste de surprise, cette émotion est encore plus marquée chez Le Tasse, qui est visiblement animé par un grand désordre intérieur, ce que signalent ses vêtements en désordre et son apparence physique négligée.

Propositions pédagogiques selon le niveau :

- Analyser la composition et la luminosité du tableau : qu'est-ce qui procure la sensation d'enfermement ?
- Quels éléments signalent le désordre intérieur qui anime le Tasse ?
- Derrière les personnages principaux, l'élément qui organise l'espace est un escalier sous une voûte. Quel effet apporte-t-il ?
- Quelles couleurs tranchent avec le reste du tableau ?

Rêve et souvenir

Les espaces clos peuvent devenir propices à la rêverie et au souvenir, seuls moyens de s'évader. Les personnes privées de déplacement physique peuvent s'appuyer sur ces deux seuls moteurs pour se diriger vers un ailleurs. Le déplacement est alors imaginaire mais permet de fantasmer un au-delà des murs ou de l'enclos. Rêve et souvenir ne sont pas l'apanage des personnes physiquement contraintes à rester sur place. Ils sont aussi un vecteur de création pour de nombreux artistes.



Géraldine Kosiak,
Série *Les dix mille choses*, 2020



Géraldine Kosiak, *Les dix mille choses*, 2020
Série *Les dix mille choses*, 2020
Acrylique sur carton
80 x 60 cm

Géraldine Kosiak puise dans ses souvenirs un répertoire de formes collectées au gré de ses déplacements. L'installation composée de tapisseries dialogue avec des peintures et des objets contenant les souvenirs de ses voyages.

Ses peintures présentent des compositions d'objets placés sur fond noir et issus visiblement de différentes cultures ou de ses archives personnelles. Des végétaux et animaux côtoient des artefacts colorés qu'elle a rencontrés au gré de ses déplacements. L'espace neutre et sombre met en valeur les couleurs lumineuses des éléments représentés. L'échelle n'est pas respectée : c'est la disposition des éléments qui importe, rappelant celle des herbiers ou des planches scientifiques. Si la série pourrait s'apparenter à un carnet de voyage, on reconnaît pourtant des éléments issus de collections de musées, notamment un masque funéraire conservé au musée des Beaux-Arts de Lyon.

L'artiste étale ainsi sous nos yeux un extrait de son cabinet de curiosités, celui qui habite sa mémoire. Elle nous fait part de ses influences et sources d'inspiration. La mise en relation des éléments sans lien apparent peut évoquer l'Atlas

Mnésosyne d'Aby Warburg : s'il ne s'agit pas ici d'une histoire de l'art, mais d'un atlas personnel composé d'éléments archétypaux et de la faune et flore des pays exotiques dans lesquels l'artiste a vraisemblablement voyagé.

* A noter, sur l'un des tableaux, la présence d'un pangolin, en écho direct au Covid-19

À côté de ses peintures, de gigantesques tapis en reprennent les compositions : réalisés avec le concours de la Manufacture de Tapis de Bourgogne, l'artiste établit un lien entre les objets représentés et l'artisanat.



Égypte, Masque funéraire, Ier-IIe siècle ap. J.-C.
Lyon, musée des Beaux-Arts

Ce masque mortuaire a été trouvé sur la momie d'une Égyptienne fortunée, inhumée sous le règne de l'empereur romain Trajan ou Hadrien. Les yeux en pâte de verre donnent de l'intensité au regard et animent ce visage réalisé en plâtre doré. La coiffure comportant de nombreuses bouclettes postiches animées maintenues par un turban donne des indications sur la mode de l'époque.

Propositions pédagogiques selon le niveau :

- Décrire et répertorier les éléments représentés : de quels lieux ou cultures proviennent-ils ? Où l'artiste a-t-elle pu les rencontrer ?
- Analyser la composition : comment ces objets sont-ils organisés dans l'espace ? S'agit-il d'un catalogage systématique ?
- Relever la présence du fond noir : que permet-il ? Contribue-t-il à mettre certains éléments en valeur ou non ? Pourquoi peut-on le comparer au réservoir de la mémoire ?
- Observer en détail chaque élément : la représentation est-elle réaliste ? Y a-t-il une recherche de volume ou de perspective ? Pourquoi ?
- En quoi peut-on dire qu'il s'agit d'une collecte ? En quoi ces peintures sont-elles comparables aux pages d'un carnet de voyage ?
- À partir de l'observation du masque des collections du musée des Beaux-Arts de Lyon, comment pouvez-vous définir les sources d'inspiration de l'artiste ?

Si Géraldine Kosiak matérialise des objets-souvenirs rencontrés sur son chemin, qui font désormais partie de sa bibliothèque personnelle, d'autres artistes nous entraînent sur des chemins parallèles et intérieurs, qui ne font référence à aucune forme extérieure. L'esprit et ses méandres peuvent être eux-mêmes un territoire infini d'explorations, ouvert à d'autres formes de voyages.



Victor Brauner,
Les voies abandonnées, 1962



Victor Brauner (1903-1966), *Les voies abandonnées*, 1962
Huile sur toile
116,3 x 89 cm
Lyon, musée des Beaux-Arts

Juif d'origine roumaine, Victor Brauner, exilé à Paris, s'insère dans le milieu surréaliste par son art qui puise dans la mythologie et l'ésotérisme et qui s'inspire de l'art précolombien et aborigène. Après son exclusion du groupe surréaliste, il tente de projeter son moi dans un monde animal hybride, inspiré de cosmogonies de peuples primitifs - maya, aborigène et esquimau -, auxquels il emprunte leurs systèmes de pensée prélogique. Son tableau énigmatique semble surgir des profondeurs du subconscient et décline son obsession pour le motif de l'œil tout autant qu'il déploie des éléments d'ordre mythologique : un serpent attaque le personnage assis pour atteindre la pomme dans son ventre, le poisson, symbole de fécondité et de sagesse, embrasse une créature-grenouille, lune et soleil se répondent de part et d'autre du personnage comme des symboles contraires, inspirés de la tradition alchimique, de la cabale ou encore de la mystique indienne. La représentation est d'apparence simple et dépouillée mais cache une technique complexe : le peintre confère une matérialité et

une matité à sa couleur, en lui ajoutant des éléments dans une cuisine toute personnelle. Il crée un équilibre visuel grâce à un jeu de couleurs complémentaires, posées en aplat : ocre et bleu, rose et vert. Abolissant la troisième dimension, tout l'espace est occupé par des formes planes schématisées qui évoquent un collage de papiers découpés.

La pratique de la peinture est pour Victor Brauner thérapeutique et libérateur. Rêverie, presque magique, elle est ici comme une fable énigmatique qui concrétise des notions abstraites.

Propositions pédagogiques selon le niveau :

- Observer l'espace dans lequel se situent les formes figuratives : comment peut-on qualifier le fond coloré ? que permet l'abstraction de ce fond coloré ?
- Observer les couleurs : sont-elles nombreuses ? L'artiste joue-t-il sur une complémentarité de ces couleurs ?
- Ce tableau ouvre-t-il sur un monde intérieur ou extérieur ? Qu'est-ce qui indique que nous nous situons dans un espace onirique ?
- Relever des éléments chargés de symbolique. Retrouve-t-on des animaux ou objets présents dans certains mythes ? Lesquels ? En quoi la simplification des formes permet-elle de les essentialiser ?
- Quels liens peut-on établir avec le mouvement surréaliste, auquel Victor Brauner s'est brièvement rattaché ?
- Peut-on établir une correspondance entre les formes flottantes représentées par Victor Brauner et celles peintes par Géraldine Kosiak ? La composition est-elle similaire ?



Marc Desgranchamps,
Sans titre, 2020



Marc Desgrandchamps, *Sans titre*, 2020
Huile sur toile
55 x 46 cm
Courtesy de l'artiste et de la Galerie Lelong & Co., Paris/New York

C'est par un autre biais que Marc Desgranchamps nous entraîne sur ses voies intérieures. Jouant de coulées et de transparences, ses toiles sont peuplées de fantômes. L'artiste déploie une mémoire anonyme en plaçant de façon incohérente les éléments qui l'habitent. L'effet est mouvant, liquide, le monde semble sur le point de s'effacer ou de se désagréger.

Dans cet extrait du triptyque, un avion survole un paysage sombre et inquiétant, composé de nuances de bleu, vert, gris et noir : l'ambiance est orageuse ; on imagine aisément la foudre prête à tomber. L'espace est inhospitalier, voire menaçant : si l'on distingue des bords de mer ou de lacs, ils sont vidés de toute présence humaine, encerclés par des falaises et des roches obscures.

L'avion vole particulièrement bas et son trajet semble jalonné d'obstacles (pierres, pics, conditions météorologiques...). Il s'apprête à sortir de l'image pour rejoindre l'espace du spectateur. Des roches aux formes quasi animales se confondent avec l'arrière-plan grâce à un jeu de transparences.

Propositions pédagogiques selon le niveau :

- Décrire l'ambiance du tableau. Comment les couleurs jouent-elles sur la perception que l'on en a ?
- Où se dirige l'avion ? A-t-on l'impression qu'il est sur le point de sortir du tableau ? Comment l'artiste obtient-il cet effet ?
- Comment Marc Desgranchamps joue-t-il avec la transparence de certaines formes ? De ce fait, les mondes qu'il dépeint ont-ils l'air réels ?
- Se situe-t-on face à une vision optimiste du monde d'aujourd'hui ? L'élément figuratif principal peut-il être une source d'inquiétude au regard de la situation écologique ?
- Relever le format de cette peinture : permet-il une immersion dans ce paysage ?

Lieux virtuels

Pendant et à l'issue du confinement, nombre de théoriciens ont évoqué la possibilité d'une naissance ou renaissance : celle du « monde d'après ». Certaines pratiques ont changé ou sont encore impactées. Le tourisme n'a pas pu reprendre à l'échelle de la planète, invitant les habitants d'un pays à découvrir leur propre contrée. Le télétravail s'est développé, invitant une partie des salariés à rester chez eux autant que possible pour remplir leur mission.

On pourrait imaginer que cette situation devienne durable et que les déplacements ne soient plus possibles d'un pays à l'autre, voire d'un département à l'autre. Dès lors, quels seraient les modes de déplacements autorisés ? Si l'on a déjà évoqué les voies intérieures, on peut concevoir aussi qu'un autre mode de déplacement soit celui de la réalité virtuelle. Des start-up et des structures culturelles, proposent d'ores et déjà de se déplacer virtuellement sur des sites archéologiques devenus inaccessibles. Certains artistes se sont également emparés de ces déplacements fictifs et pourtant hyperréalistes, à l'image de Thibault Brunet et Jakob Kudsk Steensen.



Jakob Kudsk Steensen,
Primal Tourism, 2016



Jakob Kudsk Steensen, *Primal Tourism*, 2016
Vidéo couleur, son
Durée : 22'41''

Par le biais d'une vidéo qui semble filmée en caméra subjective, le spectateur peut déambuler et explorer fictivement un espace entièrement codé, peuplé de sons réalistes reprenant les bruits d'une faune exotique ou installant à d'autres moments un silence inquiétant. S'inspirant des codes propres aux jeux vidéo, les œuvres de Jakob Kudsk Steensen invitent à une forme de méditation inédite, en proposant des images contemplatives : le monde exploré se soumet au regard d'un voyageur omniscient, capable d'aller sous l'eau comme dans les airs, de percevoir le monde en micro comme en macro. Pour autant, si la temporalité est lente, le rythme se saccade parfois, du fait d'un mode de déplacement robotique calqué sur celui des jeux vidéo, composé de mouvements soudains (zooms, travellings, changements de direction...). Il ne s'agit pas pour l'artiste de proposer une bulle de développement personnel mais bien d'insister sur des dérèglements climatiques liés à l'activité humaine, notamment des impacts du tourisme sur notre écosystème. Au sein d'une nature luxuriante, des éléments signalant une présence humaine et des structures artificielles laissées à l'abandon indiquent que l'homme a laissé son empreinte néfaste dans ce paradis. Mettant en scène des dystopies, il nous invite dans un futur au premier abord idyllique, mais en réalité délabré, quand on détaille davantage ses paysages. Jouant sur ce paradoxe, le dispositif de présentation installe des transats sur un sable empreint de traces de pas, dans lesquels le spectateur a interdiction de s'asseoir. Parlant notamment de la montée des eaux ou de la neige qui risque d'engloutir des villes entières, l'artiste s'appuie sur les prévisions scientifiques pessimistes mais réalistes, afin de nous inviter à un véritable changement de nos modes de vie.

Propositions pédagogiques selon le niveau :

- Dans certaines de ses œuvres, l'artiste propose une immersion complète grâce à un casque de réalité virtuelle. Quelles peuvent être les sensations du spectateur lorsqu'il est en pleine immersion dans ce paysage virtuel hyperréaliste qu'il peut parcourir ?
- Généralement, dans quelles situations peut-on rencontrer ce type de dispositifs immersifs ?
- Relever des éléments qui contrastent avec la dimension paradisiaque de cette île exotique.
- Comment la bande-son concourt-elle à cette sensation d'hyperréalisme ?
- Pourrait-on qualifier cette installation de trompe-l'œil immersif ? Pourquoi ?
- Quels sont les dangers que pointe Jakob Kudsk Steensen ? Sur quoi veut-il nous alerter ?
- Établir un parallèle entre cette œuvre et la notion d'anthropocène. Rechercher d'autres œuvres qui alertent sur les conséquences de l'anthropocène. Chercher au musée des Beaux-Arts des œuvres révélant une inquiétude face à l'avenir ou une nostalgie d'un passé idéalisé.

Lieux virtuels



Thibault Brunet,
Série *Vice City*, 2007-2013



Thibault Brunet, Série *Vice City*, 2007-2013



Thibault Brunet, Série *Vice City*, 2007-2013

Thibault Brunet réalise des prises de vue au cours de déplacements très particuliers : lors des traversées de son avatar au sein de jeux vidéo, il capture les images de son écran pour proposer des paysages issus des confins des mondes virtuels. Se faisant ainsi photographe du monde virtuel, il joue sur l'ambiguïté de ses images : hyperréalistes, les territoires créés numériquement pour les joueurs sont de plus en plus vraisemblables et le spectateur pourrait croire à une photographie prise dans le monde réel. Dans *Vice City*, cependant, certains éléments nous mettent sur la piste : la lumière et l'atmosphère laissent entrevoir un aspect surnaturel.

Se détachant de la posture du joueur, son avatar est un flâneur qui vagabonde à la façon d'un aventurier dans des rues, des bâtiments, des zones industrielles, des régions désertiques ou des sites en construction, afin d'en capturer la beauté.

Imprimées en très grand format, ces captures d'écran révèlent leur faible qualité et leur matérialité numérique : la pixellisation de l'ensemble permet une mise à distance et une prise de conscience de la dimension factice de ces images, malgré l'immersion proposée par la taille des images et leur présentation sans cadre, puisqu'elles sont directement collées au mur.

Propositions pédagogiques selon le niveau :

- À-t-on l'impression d'être face à de véritables paysages photographiques ? Quels indices indiquent que l'artiste a photographié un monde virtuel ?
- Comment peut-on qualifier l'ambiance de ces paysages ?
- Peut-on imaginer que l'on se trouve projeté dans une dystopie, un monde du futur peu accueillant ? Pourquoi ?
- Quels liens peut-on établir avec la démarche de Jakob Kudsk Steensen ?
- Trouve-t-on, dans l'histoire de l'art antérieure au XX^e siècle, des paysages inquiétants comparables ? Faire une recherche sur des paysages présents dans les collections du musée des Beaux-Arts de Lyon. En littérature, faire une recherche sur les récits dystopiques.
- Observer le format carré : quel effet donne-t-il ?
- En quoi ces paysages sont-ils contemporains ? (sujet, mode de prise de vue, éléments présents dans l'image...)
- D'autres photographes ont-ils cherché à capter leur époque par le biais de l'architecture ? Établir un parallèle avec la démarche photographique des Becher.
- Peut-on comparer Thibault Brunet à un reporter ? Peut-on considérer qu'il se déplace, voyage, parcourt des espaces pour réaliser ses prises de vue ?

De nombreux artistes détournent des éléments de la réalité pour questionner leur statut, leur forme, leur sens, leur usage ou leur place dans le monde et, par ce biais, proposer un miroir de notre société. Reprenant et réinventant le principe du ready-made initié par Marcel Duchamp, ils rendent plus ténue la frontière entre l'art et la vie, en déplaçant au sein d'espaces d'exposition des objets qui appartiennent à notre quotidien. Ainsi en est-il des véhicules détournés par plusieurs artistes dans cette exposition. Strict ready-made, accompagné d'une vidéo, comme chez Pascale Marthine Tayou, objet déformé jusqu'à rendre son usage impossible comme chez Erwin Wurm ou encore transformation d'une voiture en micro-lieu d'exposition non-institutionnel, ils nous interrogent sur nos modes de déplacements, nos façons d'utiliser ces objets motorisés et les histoires qu'ils véhiculent.



Pascale Marthine Tayou,
La veille neuve (La vieille neuve), 2000



Pascale Marthine Tayou, *La veille neuve, (La vieille neuve)*, 2000
Installation avec un véhicule et film vidéo
Durée : 10'00" / 40 m²
Collection du macLYON (Inv. : 2001.5.1)
Photo : Blaise Adilon
© Adagp, Paris, 2020

Pascale Marthine Tayou, de son vrai nom Jean Apollinaire Tayou, s'inspire de ses nombreux voyages en collectant à la fois des objets de rebut issus de la société de consommation et des matériaux organiques. À travers ses

installations, il interroge la culture africaine dont il est issu, les problématiques liées à l'émigration et à la circulation incessante des individus dans le monde, en s'attachant à questionner à la fois leur histoire personnelle et leur culture. Détournés de leur fonction d'origine, les objets récupérés lui permettent de sculpter la mémoire.

Acquise dans le cadre de la Biennale d'art contemporain en 2000, cette voiture-œuvre d'art possède une histoire particulière, faite de nombreux allers-retours : initialement fabriquée et utilisée en Europe, cette vieille Ford a ensuite été transformée en taxi-brousse par son acquéreur qui l'a faite venir en Afrique. Pascale Marthine Tayou a pris soin de laisser les traces d'usure et la poussière rouge qui constituent les empreintes de ses multiples déplacements. D'apparence délabrée, elle est pourtant encore en état d'usage, même si l'artiste la prive de sa fonction en l'incluant dans un dispositif artistique. La vidéo qui accompagne cet objet, au départ utilitaire, en retrace les épisodes.



Laura Ben Haïba et Rémi De Chiara,
Aéro-toit, 2020



Laura Ben Haïba et Rémi De Chiara, *Aéro-toit*, installation, 2020

Objet hybride, la *Super F-97* est issue de l'histoire familiale de Rémi De Chiara. À la fois œuvre d'art et micro-lieu d'exposition, elle accueille des projets artistiques spécifiquement conçus pour son habitacle et se présente elle-même comme un objet d'art destitué de sa fonction initiale de « véhicule terrestre à moteur ». Exclu de cette catégorie, le véhicule doit nécessairement être remorqué pour transiter d'un lieu à un autre. Son espace contraint oblige les artistes à concevoir des œuvres produites pour l'artist-run space, qui dialogue toujours avec le lieu qui l'accueille : si l'habitacle a été vidé de son mobilier, il reste très réduit, avec des recoins particuliers. Un plateau en bois occupant tout l'arrière jusqu'au bout du coffre accueille les pièces exposées. Le public circule autour de la voiture pour les observer depuis les fenêtres et les pare-brises. Le toit et le capot peuvent également se faire les supports d'expérimentations artistiques, comme sur le projet présenté dans l'exposition.

Pour cette exposition dans l'exposition, le duo d'artiste présente une série de dessins déclinant des automobiles métamorphosées, déchues ainsi de leur statut d'objet de production de masse.



Erwin Wurm,
Truck, 2007



Erwin Wurm, *Truck*, 2007
Installation : camion incurvé
305 x 495 x 225 cm
Environ 3 tonnes
Collection du macLYON (Inv. : 2008.2.1)
Photo : Blaise Adilon
© Adagp, Paris, 2020

Présente devant le musée depuis 2007, cette sculpture aurait pu être un ready-made mais Erwin Wurm a sculpté un camion Mercedes 307d de sorte à l'incurver pour le faire rejoindre le mur sur lequel il est accolé. Contrairement à la *Super F-97*, l'artiste n'utilise pas un procédé administratif pour démettre de sa fonction le véhicule mais un moyen formel et matériel : le camion ne peut plus rouler puisqu'il perd l'équilibre s'il n'est pas contre un mur, avec deux de ses roues qui ne touchent plus le sol. Erwin Wurm joue ici avec la matérialité et nos sens, nous faisant croire à un matériau souple alors que le camion est bien rigide.

Ainsi, l'artiste questionne à la fois la place et le statut d'un objet qui sert initialement à déplacer des éléments d'un point A à un point B et le domaine de la sculpture, dont il déconstruit les aspects traditionnels. Il cherche avant tout à expérimenter les notions de volume, de poids, de structure, de gravité, de forme et de masse.

Propositions pédagogiques selon le niveau :

- Repèrerait-on ces 3 véhicules s'ils étaient simplement garés dans la rue ? Qu'est-ce qui les rend particuliers ?
- En quoi le fait de détourner des voitures ayant réellement servi peut permettre de parler de notre société et de nos modes de vie ?
- Pourquoi les artistes cherchent-ils parfois à sortir l'art des modes d'exposition institutionnels ? Comment la transformation d'un véhicule en micro-lieu d'exposition peut-il changer le regard que l'on porte sur une œuvre d'art ?
- Observer les endroits choisis pour exposer ces véhicules et la façon dont ils interpellent les spectateurs. Le lieu d'exposition joue-t-il sur la perception de ces objets situés à mi-chemin entre l'art et la vie ?
- Les objets récupérés et détournés par l'art deviennent-ils nécessairement hors d'usage ? Cela contribue-t-il à leur conférer une qualité artistique ?
- Peut-on faire un lien entre ces œuvres et les objets d'art du musée des Beaux-Arts, dont la fonction utilitaire a été détournée (ou interdite) pour en faire des objets d'exposition ?

● Autour de la matérialité des œuvres et des techniques employées :

- À quels domaines artistiques appartiennent les œuvres contemporaines présentées dans l'exposition ? S'agit-il de photographies, de sculptures, d'installations ?
- Travailler autour de la notion d'hybridation et de mélange des techniques.
- Que peut apporter l'intégration d'objets du quotidien dans le domaine artistique (vêtements, voitures, etc.) ? Qu'advient-il de leur valeur d'usage ? de leur valeur artistique ou esthétique ?
- Comment le lieu d'exposition ou le dispositif de présentation jouent-ils sur la perception de ces objets situés à mi-chemin entre l'art et la vie ?

● Autour des sujets d'actualités abordés par les artistes contemporains :

- Quels sont les sujets d'actualité présents dans l'exposition ?
- De quelle manière sont-ils abordés par les artistes ?
- Comment les œuvres des artistes contemporains représentent-elles la société de consommation ?
- À partir des œuvres de la collection du musée des Beaux-Arts, repérer la pérennité et l'évolution de thèmes récurrents.
- Faire une recherche sur les musées présentant l'histoire des migrations et de l'immigration. En quoi une représentation muséale est-elle importante pour ces faits historiques ?

● À partir d'une recherche sur le tourisme et les déplacements de masse :

- Quels liens peut-on établir entre la société de consommation et les voyages tels qu'ils existent aujourd'hui ?
- Quelles sont les conséquences (écologiques, économiques, sociétales) pour les pays accueillant des touristes en grand nombre ? Qu'en est-il plus particulièrement pour les pays de l'hémisphère sud ?
- Existe-t-il d'autres façons de voyager ? Comment peut-on parcourir le monde sans adopter une attitude de consommateur ?

● À partir de la scénographie et des choix de commissariat :

- Pourquoi avoir mis en regard les collections des deux musées ? Quelle est la plus-value pour le spectateur et par rapport la thématique abordée ?
- Observer plus particulièrement les vitrines mettant en regard des objets d'art anciens avec des œuvres d'art contemporaines de Christine Crozat. Comment dialoguent ces éléments ?
- Repérer les différences de présentation entre les œuvres d'art ancien et les œuvres contemporaines. Quels sont les effets produits selon le mode d'accrochage ?

● En dehors de l'exposition :

- Faire une enquête : quels sont les éléments qui nous permettent de nous déplacer, au quotidien ou pour les vacances ? (moyens de transports, outils pour s'orienter, applications pour réserver...) Quels sont ceux utilisés par les élèves de la classe et à quelle fréquence en font-ils usage ?
- Collecter des traces à l'occasion de déplacements divers (prises de notes, croquis, photographies, récolte de petits objets...). Le fait d'être attentif à ce qui nous environne durant un trajet change-t-il notre rapport au déplacement ?
- Réaliser un carnet de voyage autour d'une aventure lointaine réelle ou fictive. Faire une recherche autour de carnets de voyage.
- Lire un récit de voyage ou d'aventure. Produire un texte fictionnel, poétique ou documentaire autour des notions de déplacement, cheminement, aventure, trajet.

● [CYCLE 2]

Questionner le monde :

- Se situer dans l'espace
- Explorer les organisations du monde
- Comprendre qu'un espace est organisé

● [CYCLE 3]

Géographie :

- CM2 : Se déplacer
- 6^{ème} : Le monde habité

Histoire :

- 6^{ème} : La longue histoire de l'humanité et des migrations
- 6^{ème} : Récits fondateurs, croyances et citoyenneté dans la Méditerranée antique

Français :

- CM1-CM2 :
- Vivre des aventures
- Imaginer, dire et célébrer le monde

• 6^{ème} :

- Récits d'aventures
- Récits de création

Sciences et technologie :

- La planète Terre. Les êtres vivants dans leur environnement

Arts plastiques :

- La narration visuelle
- La prise en compte du spectateur, de l'effet recherché
- L'invention, la fabrication, les détournements, les mises en scène des objets

● [CYCLE 4]

Histoire :

- 5^{ème} :
 - Chrétienté et Islam (VI^e-XIII^e siècles), des mondes en contact
 - Transformations de l'Europe et ouverture sur le monde aux XVI^e et XVII^e siècles
- 4^{ème} : L'Europe et le monde au XIX^e siècle
- 3^{ème} : Le monde depuis 1945

Géographie :

- 4^{ème} :
 - L'urbanisation du monde
 - Les mobilités humaines transnationales
- 3^{ème} : Pourquoi et comment aménager le territoire ?

Français :

- 5^{ème} :
 - Le voyage et l'aventure : pourquoi aller vers l'inconnu ?
 - L'être humain est-il maître de la nature ?

• 4^{ème} : La ville, lieu de tous les possibles ?• 3^{ème} :

- Visions poétiques du monde
- Progrès et rêves scientifiques

Histoire des arts :

- Arts et société à l'époque antique et au haut Moyen-Âge :
 - Les mythes fondateurs et leur illustration
- Formes et circulations artistiques (IX^e-XV^e siècles) :
 - *Les circulations de formes artistiques autour de la Méditerranée médiévale.*
- État, société et modes de vie (XIII^e – XVIII^e siècles) :
 - Évolution des sciences et techniques, évolution des arts
- Les arts à l'ère de la consommation de masse (de 1945 à nos jours) :
 - Arts, énergies, climatologie et développement durable
 - Un monde ouvert ? Les métissages artistiques à l'époque de la globalisation

Arts plastiques :

- La représentation : images, réalité et fiction :
 - Le dispositif de représentation
 - La narration visuelle
- La matérialité de l'oeuvre ; l'objet et l'oeuvre :
 - Les représentations et statuts de l'objet en art
- L'oeuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur :
 - L'expérience sensible de l'espace de l'oeuvre

● [LYCÉE]

Histoire :

- 2^{de} G^{ale} et technologique :
 - Grandes étapes de la formation du monde moderne
- T^{ale} : Thème 1 : « Le rapport des sociétés à leur passé » :
 - Les mémoires

Géographie :

- 2^{de} G^{ale} et technologique : Environnement, développement, mobilité : les défis d'un monde en transition
- 1^{ère} G^{ale} et technologique : Les dynamiques d'un monde en recomposition
- T^{ale} G^{ale} : Les territoires dans la mondialisation : en intégrations et rivalités
- T^{ale} technologique : La mondialisation : une mise en relation inégale des territoires

SVT :

- 2^{de} et 1^{ère} : Les enjeux contemporains de la planète
- T^{ale} : Enjeux planétaires contemporains

Littérature et LCA :

- Option LCA :
 - Etude de grandes figures mythologiques, historiques et littéraires
 - Méditerranée : voyager, explorer, découvrir
 - Comprendre le monde : le mythe, la terre et l'univers, la nature...
- 1^{ère} spécialité: Méditerranée : conflits, influences et échanges
- T^{ale} spécialité: L'homme, le monde, le destin

Français : liens avec des œuvres du programme national :

- 1^{ère} G^{ale} : Montesquieu, *Lettres persanes* / parcours : le regard éloigné.
- 1^{ère} technologique : Jules Verne, *Voyage au centre de la Terre* / parcours : science et fiction.

Humanités, littérature et philosophie :

- 1^{ère} G^{ale} : Les représentations du monde (Renaissance, Âge classique, Lumières) – Découverte du monde et pluralité des cultures

Arts plastiques :

- 2^{de} G^{ale} et technologique : Représenter le monde, inventer des mondes
- 1^{ère} et T^{ale}, enseignement optionnel et spécialité :
 - L'idée, la réalisation et le travail de l'oeuvre
 - Liens entre arts plastiques et cinéma, animation, image de synthèse, jeu vidéo

Renseignements sur les visites :
Service des publics du macLYON
Tel. : 04 72 69 17 19
Mail : publics@mac-lyon.com