

Sur le Carnaval de Venise (Théophile Gautier, *Émaux et camées*)

Venise pour le bal s'habille.
De paillettes tout étoilé,
Scintille, fourmille et babille
Le carnaval bariolé.

Arlequin, nègre par son masque,
Serpent par ses mille couleurs,
Rosse d'une note fantasque
Cassandra son souffre-douleurs.

Battant de l'aile avec sa manche
Comme un pingouin sur un écueil,
Le blanc Pierrot, par une blanche,
Passe la tête et cligne l'œil.

À la mi-carême (Alfred de Musset, *Poésies nouvelles*)

Le carnaval s'en va, les roses vont éclore ;
Sur les flancs des coteaux déjà court le gazon.
Cependant du plaisir la frileuse saison
Sous ses grelots légers rit et voltige encore,
Tandis que, soulevant les voiles de l'aurore,
Le Printemps inquiet paraît à l'horizon.

Colombine (Paul Verlaine, *Fêtes galantes*)

Léandre le sot,
Pierrot qui d'un saut
De puce
Franchit le buisson,
Cassandra sous son
Capuce,

Arlequin aussi,
Cet aigrefin si
Fantasque

Aux costumes fous,
Ses yeux luisant sous
Son masque,

Do, mi, sol, mi, fa,
Tout ce monde va,
Rit, chante
Et danse devant
Une belle enfant
Méchante



MUCEM

Musée
des civilisations
de l'Europe &
de la Méditerranée

Conception : Dream On / Impression : Caractère Imprimeur

MUCEM

Musée des civilisations
de l'Europe et de la Méditerranée

LE MONDE À L'ENVERS

CARNAVALS ET MASCARADES
D'EUROPE ET DE MÉDITERRANÉE



DOSSIER
PÉDAGOGIQUE
MUCEM.ORG



*Dame Carême à sept pieds, Sardaigne, ^{xx}^e siècle,
MuCEM © MuCEM/Yves Inchiernan*

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION 04

PARCOURS PÉDAGOGIQUE 06

PRÉSENTATION DU PARCOURS 06

ENTREZ DANS LE MONDE À L'ENVERS 07

SECTION 1 : LES MASQUES DE L'HIVER OU
LA REFONDATION CYCLIQUE DU MONDE 10

SECTION 2 : CACHER OU RÉVÉLER ?
LE POUVOIR DES MASQUES 20

SECTION 3 : EN SUIVANT LA PARADE :
LA FÊTE À L'ENVERS OU LE ROYAUME DE L'AMBIVALENCE 23

LIENS AVEC LES PROGRAMMES SCOLAIRES 25

RESSOURCES ET BIBLIOGRAPHIE 28

VENIR AU MUSÉE 29

LE MONDE À L'ENVERS

CARNAVALS ET MASCARADES D'EUROPE ET DE MÉDITERRANÉE

26 MARS - 25 AOÛT 2014

Une exposition dans les collections du MuCEM coproduite avec le MICM, Musée International du Carnaval et du Masque de Binche en Belgique.

Il n'existe pas un carnaval, mais des centaines de carnivals à travers l'Europe et le monde dont la richesse consiste à la fois dans les différences et dans les points communs hérités de rites millénaires : renversement de l'ordre du monde, travestissements, fête aux allures d'exutoire. Dans les années soixante, cette célébration semblait pourtant être devenue une cérémonie folklorique ou une simple fête enfantine. Mais aujourd'hui, elle a retrouvé sous de multiples formes son ancienne énergie.

L'exposition *Le Monde à l'envers* propose de découvrir, autour de la Méditerranée et à travers l'Europe, ses manifestations les plus caractéristiques dans un parcours de masques, de costumes et de films documentaires qui témoignent à la fois des éléments de continuité de la fête et de ses nouvelles fonctions.

UN VOYAGE DANS L'IMAGINAIRE CARNAVALESQUE

L'exposition n'ambitionne pas de fournir le tableau complet d'une fête que Goethe jugeait dans son *Voyage en Italie* « impossible à décrire ». Le parcours qu'elle propose n'est ni chronologique ni géographique. Il consiste plutôt en une exploration de l'imaginaire carnavalesque qui rassemble les points communs, inventorie leurs variations, recherche leurs principales filiations. C'est le sens de la geste carnavalesque qu'il tente de saisir dans une déambulation qui prend des airs de voyage.

LE PARTI PRIS SCÉNOGRAPHIQUE

Estrades de hauteurs et de couleurs différentes, voilages, niches, alvéoles, fonds en miroir, la scénographie est justement conçue comme un voyage entre masques et mannequins. Une parade de grands chars et le roi Carnaval placé au cœur de la dernière section en constituent les moments les plus spectaculaires.

DES SECTIONS POUR RYTHMER UN PARCOURS

Après une introduction qui explicite le titre, l'exposition s'organise en trois sections :

- **La section 1 : *Les masques de l'hiver ou la re-fondation cyclique du monde*** resitue la fête dans le cycle des saisons et dans celui de la vie. Elle évoque aussi les hypothèses qui se sont succédé sur les origines du carnaval et la manière dont on s'est emparé de celles-ci à différents endroits (la filiation à Dionysos dans le village grec de Kali Vrissi par exemple). Cette section comprend :
 - Les sonneurs de cloches
 - Le carnaval, un rite de renouveau
 - Les ancêtres, le diable et la mort
 - Aux miroirs des interprétations

- **La section 2 : *Cacher ou révéler ? Le pouvoir des masques*** s'intéresse plus particulièrement à cet accessoire et au rôle qu'on lui fait ou qu'on lui a fait jouer. Cette section comprend :
 - Derrière le masque
 - L'héritage
 - Haut les masques

- **La section 3 : *En suivant la parade : la fête à l'envers ou le royaume de l'ambivalence*** nous replonge dans l'entière et l'universalité de la fête : mise en scène de l'altérité, charivari, carnivals du monde entier. Cette section comprend :
 - Nous et les autres
 - Du carnaval au carnavalesque : le grand charivari
 - Rêves d'ailleurs



PARCOURS PÉDAGOGIQUE

PRÉSENTATION DU PARCOURS

Le principe est de proposer un parcours unique d'objets chacun accompagné d'une notice et de trois propositions pédagogiques et de médiation, de niveau progressif.

- A. Observer, décrire et interpréter les objets
- B. Comprendre leur usage et lui donner sens
- C. Inscrire cet usage en tant que rite commun à différents peuples

Les enseignants sont libres de ne pas traiter telle ou telle pièce et peuvent selon les classes qu'ils pilotent s'attarder plus spécialement à l'un ou l'autre de ces niveaux, en sachant que ceux-ci vont du plus simple (pour les écoles maternelles et le cycle des apprentissages fondamentaux) au plus sophistiqué (pour le cycle des approfondissements, les collèges et les lycées), mais que rien n'interdit à un professeur de puiser des idées dans une des trois catégories de médiation pédagogique selon ses besoins. On trouvera au cours des propositions des indications sur les moments préférables pour l'activité : avant la visite, pendant ou après.

Il eût été artificiel d'appliquer ce principe de médiation à toutes les pièces choisies. Aussi s'est-on contenté pour certaines, trop particulières pour faire l'objet d'un questionnement efficace et d'activités pédagogiques porteuses de sens, de proposer un récit, inspiré de celui des auteurs du catalogue.

Les visées pédagogiques gardent, à travers les spécificités des différents programmes scolaires, les mêmes caractéristiques. Il s'agit de découvrir une célébration commune à un grand nombre de peuples et d'observer ses variations à travers l'Europe et la Méditerranée (découverte du monde, histoire, géographie, introduction à l'anthropologie), de s'approcher de la notion de rite (enseignement du fait religieux, principe de laïcité, ouverture à des cultures différentes de la culture nationale), de découvrir toute la richesse des cultures populaires et de leurs productions plastiques (arts visuels, arts plastiques, histoire des arts) et de s'en inspirer pour produire à son tour (pratiques artistiques). On veillera à ce qu'aucun des parcours ne réduise les carnivals et les mascarades à une fête enfantine ou folklorique, ou ne prive l'exposition, par un commentaire trop abstrait, de son caractère à la fois artistique et festif. Il s'agit, en résumé, de « donner sens » à une fête qui, dans le monde entier, ne cesse de se réinventer, et de montrer ainsi les caractères communs de pratiques très diverses, leur lien profond à l'histoire, à la nature et aux interrogations éternelles de l'humanité.

On pourra trouver les liens de l'exposition avec chacun des programmes et son inscription dans le socle commun à la fin de ce dossier.

ENTREZ DANS LE MONDE À L'ENVERS

Pour introduire le thème et expliciter son titre, l'exposition propose quelques pièces qui incarnent particulièrement bien le thème.

LE MASQUE

La pièce qui ouvre l'exposition incarne parfaitement son titre et son propos.

C'est ici l'objet le plus emblématique des fêtes de carnaval : un masque. Le mot vient du préroman *maska* qui signifie *noir* : en latin tardif, il signifiait à la fois masque et démon. L'objet renvoie donc au côté trompeur du carnaval et à tous les rites, longuement explorés dans l'introduction, de conjuration de l'hiver et de la mort.

Il permet aussi d'échapper au quotidien, de devenir anonyme, de changer jusqu'à sa propre personnalité. Le masque ornemental qui est présenté ici est en outre double. Qu'on le regarde dans un sens ou dans l'autre, il représente un visage parfaitement structuré.



Masque à inverser au double visage, Venise, Italie, *xx^e* siècle, musée international du Carnaval et du Masque, Binche, Belgique © MICM-Binche/Olivier Desart

PISTES PÉDAGOGIQUES

Avant et pendant la visite Comprendre le principe d'inversion

On commence par parler le plus librement et le plus largement possibles du masque, des différents types de masques et de leurs fonctions : masque à gaz, à oxygène, mortuaire, de Zorro, masque d'anonymation, de déguisement ou de carnaval. On s'arrête sur le dernier type et on se pose alors la question : combien y a-t-il de masques sur cet exemple ? Pour trouver la réponse et repérer le système d'inversion, on peut montrer une reproduction d'une des figures inversables d'Arcimboldo ou présenter un autre document du même type, de son choix.



Greengrocer, Arcimboldo, The Cremona Museo Civico © 2014.
Photo Scala, Florence

Pendant et après la visite Chercher et citer d'autres doubles dans l'histoire des arts, les interpréter

On fait le lien avec d'autres œuvres comme : l'Hermès à double face de Roquepertuse du Musée d'histoire de



Hermès bicéphale, III^e av. J.-C. © Musée d'histoire de la ville de Marseille, ph. David Giancatarina

Marseille, les Janus biface, les têtes réversibles d'Arcimboldo, le personnage du docteur Jekyll et de Mister Hyde de Robert Louis Stevenson. On observe les similitudes et les différences plastiques, on explore le sens qu'on peut leur donner : dissimulation, changement d'humeur, ambivalence du caractère, évolution. On rapporte la question à soi. Si tu devais avoir un double, qui serait-il ?

Après la visite Fabriquer un masque inversable

Tous les schémas de proportions du visage montrent que les yeux sont situés au milieu du visage, et non sur le front, comme c'est le cas sur beaucoup de dessins d'enfants. C'est en faisant l'expérience de cette proportion (en ouvrant des yeux dans la ligne marquée dans une feuille A4 pliée en deux dans les deux sens par exemple) qu'on peut se mettre en capacité de créer des visages et des masques inversables.



© Michéa Jacobi

LES IMAGES DE MONDE RENVERSÉ

Simple jeu de l'esprit, conjuration de la folie (le mot apparaît souvent dans le titre des planches), renversement des rôles sociaux destinés à mieux les comprendre ou les accepter, les images de monde à l'envers ont longtemps été, aux côtés des abécédaires, une des pièces essentielles de la littérature de colportage, celle que des marchands itinérants proposaient de village en village et qui constituait longtemps le seul accès de ceux-ci à la culture. On trouve ce type de planches en Catalogne dès le XVI^e siècle

sous le nom d'*auca* (à cause du jeu de l'oie – *l'auca*), en Angleterre sous forme de brefs récits (*The world turn'd upside down, or, the folly of man* - 1750), en France avec de nombreuses productions des image-ries d'Épinal intitulées « Le Monde renversé ».

Si ces planches ne circulent plus, le carnaval est quant à lui bien vivant car comme l'indique un texte de l'exposition : « Les hommes d'aujourd'hui éprouvent toujours le besoin périodique de renverser l'ordre du monde et cherchent dans le carnaval un divertissement, un exutoire, une pratique authentique, du bonheur et du rêve. »



Le Monde à l'envers, anonyme, fin du XVIII^e siècle - début du XIX^e siècle, MuCEM © MuCEM/Yves Inchiernan

PISTES PÉDAGOGIQUES

Pendant la visite : Reconnaître, décrire, retrouver le principe, augmenter

Le lapin tue le chasseur, le cheval monte le cavalier, l'ours fait danser son dresseur, la poule tue le renard, le coq pond et la poule chante, l'alouette emporte l'aigle dans ses serres, les souris mangent le chat, l'agneau dévore le loup... On commence par dire ce que l'on voit, on essaie ensuite d'énoncer le principe de la transformation. On constate que l'ordre des choses, l'ordre des habitudes, l'ordre du monde (c'est ce que montre toujours la première image) est inversé. Et naturellement on essaie de trouver d'autres occurrences.

Trouver des manières de le dire

Le chasseur tue le lapin. Si je dis : « Le lapin est tué par le chasseur », est-ce que je dis autre chose ? Non. Alors essayons ; décrivons chaque saynète à la voix active puis à la voix passive.

Pendant et après la visite : Choisir son renversement préféré

On invite les élèves à choisir leur inversion préférée, à justifier leur choix et à imaginer l'inversion dont ils « rêveraient ». On s'essaie alors à mesurer le caractère subversif de ce genre d'exercice.

SECTION 1

LES MASQUES DE L'HIVER OU LA REFONDATION CYCLIQUE DU MONDE

Comme la plupart des fêtes populaires, le carnaval est un rite lié au changement de saison ou d'année et au passage d'un âge à l'autre de la vie des hommes. Les modifications de calendriers ont bouleversé ses liens avec le temps mais la célébration a gardé à travers les siècles un certain nombre de caractéristiques. Retour en fin d'année à une sorte de chaos nécessaire au renouveau, appel du printemps, présence de la mort, tels sont les thèmes qu'explore cette section. C'est avec les sonneurs de cloches, présents dans plusieurs pays d'Europe, que les élèves pourront le mieux approcher ces aspects.

LES SONNEURS DE CLOCHES

Couvert de poils, l'ours que suivent à travers la campagne les sonneurs de cloches en bonnets pointus est comme le double sauvage de l'homme. C'est un animal que seul l'appel du printemps peut extraire de son hibernation et qu'Arnold Van Gennep a baptisé pour cela « baromètre vivant »¹. C'est le représentant d'un monde primitif, sans humanité. C'est peut-être aussi, comme le suggèrent les travaux de Michel Pastoureau², une incarnation du diable, car l'ours est paré de la principale caractéristique de l'humain (la marche sur les deux membres inférieurs) mais dépourvu de raison et de morale.

Les sonneurs de cloches qui le suivent sont aussi vêtus de peau et portent de longs chapeaux coniques. Leur carillon est à la fois destiné à enterrement la mauvaise saison et à appeler le renouveau, car le carnaval est toujours « un sacre du printemps populaire » selon l'expression de Claude Gaignebet. L'interprétation est encore plus évidente à plusieurs centaines de kilomètres de là, dans les cortèges de la région de Kastav en Croatie (répertoriés dans la liste du patrimoine culturel immatériel de l'humanité), où les marcheurs vêtus de peau qui suivent l'ours portent des coiffes fleuries.

¹Christian Bromberger, *Carnaval ou le portail du temps*, in catalogue
²Michel Pastoureau, *L'ours, histoire d'un roi déchu*, Seuil, 2007



Ours sauvage et Zarramac os [sonneurs de cloches] à la Vijan era de Silio, 2013 © MuCEM

PISTES PÉDAGOGIQUES

Avant la visite : S'intéresser à l'instrument

Les cloches, les clochettes, les grelots, instruments idiophones, c'est-à-dire qui produisent eux-mêmes le son, sont parmi les plus anciens et les plus universels qui soient. On peut inviter les élèves à faire l'inventaire de tous leurs usages.

À compter les heures (Big Ben).
À avertir d'un danger (incendie, attaques).
À appeler à des célébrations religieuses : messes, mariages, baptêmes, enterrements.
À se signaler sur terre (tram) ou sur mer (navires).
À convier à un repas, à indiquer l'heure d'une récréation ou de la fin d'un cours.
À solliciter les services d'une personne (domestique, concierge, infirmière, réceptionniste).
À faire de la musique (carillons, tintinnabulum).
À signaler l'endroit où se trouvent des animaux.

À signaler un individu dangereux ou singulier (les lépreux et les fous au Moyen Âge)
À amuser et à s'amuser.

Pendant la visite : Donner un sens à son utilisation dans les cortèges

Pas d'incendie, de messe ou de récréation ici. Pourquoi et pour qui peut-on sonner les cloches ? On laisse les élèves émettre des hypothèses avant d'en venir à celles indiquées plus haut et de tenter de les mettre au niveau de chaque public.

Pendant et après la visite : Faire l'inventaire des expressions où le mot apparaît

Se faire sonner les cloches – une cloche, un clochard – déménager à la cloche de bois – à cloche-pied – se taper la cloche – une cloche à fromage – un clocher.

LES GILLES

Les Gilles sont des personnages qui défilent dans la ville de Binche (dans la province du Hainaut en Belgique) et dans sa région à l'occasion du carnaval depuis la fin du XVIII^e siècle. Ils appartiennent à des sociétés et accomplissent chaque année les mêmes rituels dont le couronnement se situe le Mardi gras (le jour qui précède le mercredi des Cendres, début du carême chrétien). Ce jour-là, après s'être réunis à l'aube autour d'huîtres et de vin de Champagne, ils vont danser un rondeau sur la grand-place de la ville en compagnie de pierrots et d'arlequins puis ils partent en cortèges vers la statue du Paysan en distribuant des oranges sanguines (dites oranges de Gille) à la foule.

Les Gilles portent tous le même masque de cire. « Le choix d'un masque identique pour tous les Gilles est souvent justifié par la volonté de faire disparaître les différences de classes sociales », écrit Emilie Botteldoorn dans le catalogue de l'exposition³. Et elle cite un article de 1927 : « Ce n'est plus un gille, ce ne sont plus des gilles, c'est "le Gille", répété un nombre incalculable de fois mais toujours semblable, avec la même âme binchoise, la même griserie, la même danse. »

L'après-midi du Mardi gras, les Gilles enlèvent leurs masques et se coiffent d'un grand chapeau de plumes d'autruche. Celui-ci est volumineux et lourd. Le masque, quant à lui, est peu confortable et supporte mal la condensation.

³Emilie Botteldoorn, « Le » Gille de Binche (Belgique), in catalogue



Les Gilles de Binche le matin du Mardi gras, Belgique, 2012
© MICM-Binche/Olivier Desart

PISTES PÉDAGOGIQUES

Pendant la visite :

Décrire un Gille (À quoi ressemblent-ils ? À qui font-ils penser ? Sont-ils différents les uns des autres ?)

Favoris (pattes, guiches), moustaches en guidon de vélo, bonnet blanc serré sous le menton, petites lunettes noires, collerette (c'est presque une fraise de l'âge baroque), ceinture de clochettes, manchettes et bas-de-chausses blancs, chaussons de laine blanche, habit rayé de jaune et rouge paré de lions couronnés, haut du torse rembourré pour paraître proéminent et ressembler à des Polichinelles, les Gilles sont tous pareils. On ne peut les distinguer l'un de l'autre. Ils sont anonymes.

Après la visite :

Parler de leur coutume, essayer de l'interpréter

Ils font partie de sociétés, ils se regroupent, ils se déguisent, ils mangent, ils s'amusent, ils défilent ensemble sans tenir compte de ce qui habituellement peut les séparer. Ils deviennent semblables les uns aux autres et presque intemporels.

Ils se montrent à leurs concitoyens, ils agitent leurs petits balais de bruyère appelés *ramon* comme s'ils voulaient chasser quelque chose, ils distribuent des oranges comme s'ils voulaient hâter l'apparition d'autres fruits sur les arbres de la région.

Peut-on faire le rapport avec une tradition ?

Tous ces gestes et ces pratiques ont-ils une influence réelle sur le cours des saisons ?

C'est avec ces deux questions que l'on peut approcher deux notions centrales de l'exposition : celles du rite et de l'universalité du rite telles que les présente un des premiers textes de l'exposition :

« Le "charivari" évoque le vacarme originel qui a présidé à la création du monde et participe ainsi à sa refondation, au retour à l'ordre. On le pratiquait chaque fois que l'ordre semblait menacé : aux éclipses de soleil, aux changements d'années où à l'occasion de mariages mal assortis.

C'est une composante universelle des carnivals, qui est souvent l'apanage des sonneurs de cloches, ces curieux personnages que l'on rencontre du Maroc à la Géorgie et de l'Allemagne à l'Iran. »

Ressemblance et anonymat, quel intérêt, quel plaisir ?

Dans quel groupe s'habille-t-on pareil ? Pourquoi ? Les armées, les équipes sportives, les supporters. Pour se reconnaître, pour se sentir plus proches, plus forts.

Y a-t-il des masques qui ne représentent aucune personne ? Des masques blancs, anonymes ? Qui en porte ?

Les masques anonymes sont en effet parmi les plus faciles à trouver dans le commerce, que ce soit des masques blancs ou des loups vénitiens. Les manifestantes contre les violences faites aux femmes ou le groupe baptisé les *Anonymous* les utilisent lors de leurs protestations.



Manifestation des Anonymous contre le projet ACTA, 2012 Paris © Thierry Beauvir

Les Gilles de Binche ont-ils quelque chose de commun avec le célèbre Gilles de Watteau ? Les Pierrots de Nadar et de Picasso ?



Pierrot, dit autrefois Gilles, Watteau, xviii^e siècle © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Jean-Gilles Berizzi/Pierrot photographe, Fonds Félix Nadar, 1854 © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay)/Hervé Lewandowski/Portrait d'adolescent en Pierrot, Picasso © Succession Picasso et RMN-Grand Palais/Thierry Le Mage

LES CHAPEAUX DE PRINTEMPS

« Chasser l'hiver, chasser les forces du mal, balayer les fautes et les mésententes de l'année écoulée, réveiller la végétation, hâter l'arrivée du printemps, appeler la prospérité et l'harmonie sur l'année à venir... » Telles sont les missions des masques, dit un des textes de l'exposition. Chasser l'hiver et appeler le printemps, c'est ce que font les sonneurs de cloches et les balayeurs. Mais les carnavaliers peuvent appeler la belle saison de manière encore plus directe. En se couvrant, comme les Gilles se couvraient de bonnets de plumes d'autruches, de chapeaux de fleurs.

Dans le passé cet appel était d'autant plus important que, comme l'explique Christian Bromberger, « dans les sociétés du temps passé, on distinguait généralement deux grandes saisons : l'hiver et l'été, et non quatre. C'est encore le cas aujourd'hui dans les campagnes de Bulgarie... Dans le monde celte, on opposait la saison sombre, introduite par Halloween, le premier novembre, et la saison claire, qui commençait le premier mai. »⁴

⁴Christian Bromberger, *Carnaval ou le portail du temps*, in catalogue



Chapeau de printemps, Croatie, MuCEM © Mucem/Yves Inchieman

PISTES PÉDAGOGIQUES

Pendant la visite :

Les fleurs, le printemps

À partir de la question : Quelle saison les fleurs incarnent-elles ? on revient en commun sur les notions de saisons et de cycles de la végétation. On replace tout cela dans le contexte chronologique du carnaval, on s'attarde sur l'abondance et la variété des couleurs. Une fois encore on peut faire le rapport avec le printemps d'Arcimboldo ; ou avec la tradition des « catherinettes ».



Le Printemps, Arcimboldo, xvi^e siècle © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Jean-Gilles Berizzi

Pendant la visite :

Appeler le printemps

Pourquoi le printemps est-il attendu par les agriculteurs ? Telle est la question autour de laquelle peut s'articuler le commentaire qui permet d'aborder ensuite l'idée de l'angoisse ancestrale de la nuit et de l'hiver. Les incertitudes sur le temps qu'il fait et qu'il va faire sont-elles aujourd'hui oubliées ?

Pas tout à fait puisque le bulletin météo est la chronique la plus largement et la plus régulièrement diffusée par tous les médias.



Masque de Krampus ou Schiach Percht. Haute-Styrie, Autriche
xx^e siècle. Musée international du Carnaval et du Masque-Binche
© MICM-Binche/ Olivier Desart

LES MASQUES DE DIABLE

La présence du diable en tant qu'entité religieuse dans le carnaval est assez tardive. Werner Mezger indique dans le catalogue de l'exposition : « Puisque le carême prescrivait l'abstinence sexuelle en plus du renoncement à certains aliments, le carnaval devint aussi une sorte de soupape, une fête où l'on brisait les tabous. Dans un premier temps, l'Eglise du Moyen Âge, grande puissance régulatrice, toléra cette exubérance avec un esprit de conciliation qui peut surprendre.

C'est seulement au cours du XV^e siècle que son attitude changea de manière décisive, lorsqu'elle tendit à interpréter la relation entre le carnaval et le carême comme une opposition : par analogie avec la théologie de saint Augustin qui distingue entre la *civitas Dei*, la cité de Dieu, et la *civitas diaboli*, la cité du diable, l'Eglise assimila désormais le carême à la cité de Dieu et le carnaval à la cité du diable⁵.

Le témoignage d'un de ces porteurs de masque nous conduit assez loin de ces considérations théologiques. « La première fois que j'ai mis un masque, dit José Miguel Loureiro dos Santos, un carnavalier de Lazarim au Portugal, c'était tellement sombre ! J'ai eu la sensation que tout s'obscurcissait à l'intérieur, et automatiquement cette obscurité modifiait tout. Comment vous expliquer ? C'est lié avec le fait... c'est lié à l'incarnation du mal. Le diable représente le mal et le mal est central dans le carnaval... » Ainsi s'exprime ce jeune homme ayant l'habitude de se parer chaque année d'un masque du diable.

Le diable reproduit ci-contre vient d'Autriche, mais il est tout aussi sombre et il correspond bien à la définition laconique et dépourvue de référence religieuse que donne ce témoin. L'affirmation « le Mal est central dans le carnaval » pose quant à elle une question fondamentale : Mais que vient faire le diable ici ?

⁵Werner Mezger, *Le personnage du fou dans la tradition carnavalesque au nord des Alpes*, in catalogue

PISTES PÉDAGOGIQUES

Pendant et après la visite : Les signes de la méchanceté

La couleur noire et la couleur rouge, la grimace et le visage déformé, les dents, la langue tirée, les yeux qui louchent, les cornes sont les signes que les élèves peuvent retrouver sur presque tous les masques exposés, dont ils peuvent faire l'inventaire et qu'ils peuvent interpréter.



Masque de diable, Portugal,
xx^e siècle, MUCEM ©
MuCEM/Yves Inchieman



Masque de diable, Espagne,
xx^e siècle, MUCEM ©
MuCEM/Yves Inchieman

Ils remarquent à cette occasion qu'il y a aussi des diables souriants. C'est une excellente occasion de parler, hors du domaine religieux, de ce qu'incarne ce personnage (le mal).

Prolongements en pratiques artistiques : représenter les signes, couleurs et symboles du diable dans une production plastique.

Le diable, un personnage ordinaire

« C'est un diable ! » peut dire une maman à propos d'un de ses enfants, George Sand a intitulé un de ses romans *Un bon petit diable*. On qualifie de diablerie « le fait d'être turbulent, espiègle ou malicieux »

(Trésors de la Langue Française), et de danse endiablée, une danse « qui tient du diable, notamment... sa vivacité ». Le diable n'est donc pas un personnage toujours si lointain ni si maléfique qu'on veut le dire. Il peut rire, il peut faire des farces et du bruit (comme le diable représenté sur les paquets de pétards), il peut même encourager des coureurs cyclistes comme ce supporter surnomme El Diablo, présent chaque année sur le Tour de France.



Paquet de pétards Demon King Size © Ardi / D.R.

Après la visite : Que peut faire le diable dans le carnaval ? Pourquoi sa présence s'impose-t-elle ?

Le carnaval est une fête, un rite positif : en quoi l'évocation du mal peut-elle être positive ? C'est à travers un questionnement philosophique qu'on peut tenter de cerner le rôle du diable dans la fête.

Engager l'écriture d'une courte narration mettant en scène le personnage du diable.

RITE DIONYSIAQUE DE FERTILITÉ

Ce kyathos (petit vase servant à puiser) représente un rite dionysiaque. La figure de Dionysos pose la question des origines les plus anciennes du carnaval. Plusieurs aspects du culte de ce dieu dans l'Antiquité (déguisement, libations, débordements) peuvent être en effet mis en parallèle avec les pratiques de carnaval.

Pour mieux comprendre ce qui lie Dionysos au carnaval, il faut naturellement se souvenir du mythe : « On dit de ce fils de Zeus et d'une mortelle, tiré du ventre de sa mère foudroyée, puis sorti de la cuisse de son père, qu'il est né deux fois. Il descend aux Enfers chercher sa mère, qui devient immortelle, ou encore Ariane, sa bien-aimée. Cette victoire sur la mort est d'ailleurs au cœur de ses mystères initiatiques. » Et se rappeler encore que « Dionysos préside avant tout aux forces vives de la végétation »⁶. Pour avoir une idée de sa place dans la mythologie grecque, on peut se reporter aux mots de l'historien et anthropologue Jean-Pierre Vernant rapportés dans le même article : « Dans cette culture grecque à certains égards si précisément cernée, Dionysos brouille les frontières. Et ce n'est pas du tout contradictoire, c'est complémentaire. Dans la mesure où sont si précisément marquées les frontières entre

l'homme et la femme, entre le Grec et le Barbare, entre les hommes et les dieux, dans cette mesure même, place est laissée à la nécessité de faire, à certains moments, sauter le système. »

⁶Frédéric Mougenot, *Dionysos, son culte et les origines du carnaval*, in catalogue



Satyres et ménade sur un kyathos. Récipient pour boire le vin, attribué à Onésimos, Attique, Grèce, 500-480 av. J.-C., Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Monnaies, Médailles et Antiques © BnF

PISTES PÉDAGOGIQUES

Après la visite :

Rechercher des textes de la mythologie évoquant Dionysos et l'iconographie qui lui est associée. Approcher la notion de frontière à travers ces récits mythologiques. Est-il : homme / femme, homme / animal, homme / dieu ?

Histoire des arts : constituer de l'Antiquité à Picasso en passant par le Maître des Cassoni Campana, Vinci, Carrache, Le Caravage une collection de Dionysos et de Bacchus.

DAME CARÊME

Le carnaval tel qu'il se pratique a sans doute des origines diverses mais il reste indissociable du calendrier chrétien. C'est ce qu'explique très clairement Werner Mezger dans l'article du catalogue qu'il a consacré au personnage du fou.



Dame Carême à sept pieds, Sardaigne, ^{xx}e siècle, MuCEM © MuCEM/Yves Inchiérman

« Tous les chercheurs s'accordent sur ce point : le phénomène du carnaval ne saurait être rapporté à une cause unique ; au contraire, il a plusieurs origines. Les strates les plus anciennes de cette fête se trouvent très probablement dans des rites agraires lors de la transition de l'hiver au printemps. Les fêtes du calendrier romain ont dû exercer elles aussi une influence, en particulier le commencement de l'ancienne année romaine, le 1^{er} mars. Mais il ne fait aucun doute que la marque et la signification décisive du carnaval, dernière occasion de festoyer avant le début d'une période de quarante jours de jeûne avant Pâques, proviennent du calendrier chrétien. C'est également là que trouvent leur origine les dénominations de *carnisprivium*, *carnetollendas*, carnaval dans le monde latin et roman, qui renvoient à l'absence de consommation de viande pendant le carême, tandis que les termes germaniques *Fastnacht*, *Fasching*, *Fastelovend* désignent la veille du jour où l'on commence à jeûner (*fasten*). »⁷

C'est dans cette tradition chrétienne que s'inscrit le Carementran (Carême entrant) des fêtes de Provence et la Dame Carême dont les sept pieds s'expliquent ainsi : « Dans toute l'Europe chrétienne, Carême est personnifié par une vieille femme mais, sur les bords de la Méditerranée, la vieille cache sous ses jupons sept pieds ou sept jambes, autant que les sept semaines de la durée du cycle du carême »⁸.

⁷Werner Mezger, *Le personnage du fou dans la tradition carnavalesque au nord des Alpes*, in catalogue
⁸Françoise Dallemagne : *Dame Carême et les sept pieds de l'abstinence*, in catalogue

PISTES PÉDAGOGIQUES

Après la visite :

Recherche documentaire sur la représentation de la Dame Carême. Faire le lien avec la vitrine des pains décorés de la Galerie de la Méditerranée (singularité « Invention des agricultures, naissance des dieux »).

LE CARNAVAL DE CASSEL

Les défilés qui mettent en scène des géants sont très nombreux dans le nord de la France et en Belgique. « Les sources historiques attestent d'ailleurs de l'existence de personnages gigantesques à partir de la fin du ^{xiv}^e siècle »⁹. Mais les géants étaient alors le plus souvent des personnages de l'histoire sainte (saint Christophe, Goliath) et leur défilé avait lieu dans le cadre de processions religieuses. Ce n'est qu'à partir du ^{xvii}^e siècle que les géants ont abandonné les processions religieuses pour rejoindre les fêtes de carnaval. Ces géants ne sont pas seuls. Des groupes de personnages travestis les

accompagnent, formant autour d'eux une sorte de « police burlesque »¹⁰. La musique est elle aussi indispensable et les géants répètent souvent à l'infini la même chorégraphie sur des airs joués en boucle. D'une manière générale, la densité de la foule, la cohue, le chahut semblent être, de Dunkerque à Rio, des éléments indispensables à la fête, car, comme le souligne Wojciech Dudzik : « Dans tous les cas, le corps collectif prend le dessus sur le corps individuel. Un carnaval est une foule qui respire d'un même poumon et se meut d'un même mouvement »¹¹.

⁹Werner Mezger, *Le personnage du fou dans la tradition carnavalesque au nord des Alpes*, in catalogue
¹⁰Même article
¹¹Wojciech Dudzik, *Dévoilé-couvert, corps et masques dans le carnaval*, in catalogue



Le Carnaval de Cassel (détail), Alexis Bafcop, 1876, Musée départemental de Flandre, Cassel © Jacques Quecq d'Henripret

PISTES PÉDAGOGIQUES

Pendant la visite :
Décrire l'image, raconter la fête

Tu es un journaliste de télévision. On a installé la caméra devant le cortège et tu dois décrire ce qui se passe et rendre compte de l'ambiance. Où est-on, quand cela se passe-t-il, qui défile, qu'entend-on, quelle est l'atmosphère ? L'élève qui se prête au jeu doit dire tout ce que l'image dit déjà, le répéter, le préciser... Et révéler ce que l'image ne dit pas, quitte à laisser aller son imagination.

Pendant et après la visite :
Comparer avec les tableaux voisins, découvrir la foule comme premier acteur du carnaval

Fête urbaine, déguisements, masques, char, défilé, les trois tableaux ont plusieurs

points communs. Mais le plus important est certainement la foule. Que serait la fête sans la foule ?

Comment la foule participe à la fête

Une fois encore, c'est à un questionnement plus philosophique que l'on invite les élèves. Après avoir fait l'inventaire des moments où peut se former une foule : transports en commun, manifestations, meetings, funérailles, rencontres sportives, festivals, fêtes urbaines, on se demande comment, dans ces dernières circonstances, la foule elle-même est un facteur de plaisir et d'enthousiasme, mais aussi d'angoisse.



Procession de chars sur la place du Meir à Anvers, Erasmus de Bie, 1670, Musée départemental de Flandre, Cassel © Jacques Quecq d'Henripret



Mascarade vénitienne, Pietro Longhi, fin du ^{xviii}^e siècle, musée Mandet, Riom © Musées de Riom Communauté

SECTION 2

CACHER OU RÉVÉLER ?

LE POUVOIR DES MASQUES

Le mot masque a de nombreuses acceptions. Il peut désigner l'ensemble d'une personne portant un déguisement ou, plus précisément, la partie de son costume qui dissimule ses traits. Si ce masque-là (celui qui cache le visage) n'est pas toujours présent dans le carnaval (on n'en porte pas à Rio par exemple), il n'en demeure pas moins un des accessoires essentiels de la fête. Pourquoi ? Comment ? Depuis quand ? S'appuyant sur une diversité de pièces qui par leur seule beauté plastique constitue déjà une réponse, la section permet de réfléchir avec liberté à ces questions.

MASQUES DE SARDAIGNE, MASQUE DE DIABLE DE ROUMANIE

« Le masque peut être un objet matériel en bois, cire, cuir, toile métallique ou papier mâché et recouvrir intégralement le visage ou se limiter à une convention : un trait de rouge à lèvres ou de peinture, complété par un déguisement signalant la transformation. Le plus grand carnaval au monde, celui de Rio de Janeiro, se dispense de tout masque. Les Brésiliens n'éprouvent pas le besoin de se recouvrir le visage afin de dévoiler leur corps et de se dévoiler eux-mêmes¹².

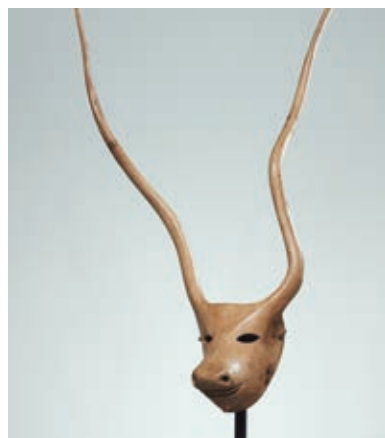
C'est ici auprès des masques les plus homogènes et les plus épurés plastiquement que l'on s'arrête. C'est parce que leur esthétique correspond particulièrement bien à une des préoccupations de ceux qui participent à la fête telle que l'énonce Wojciech Dudzik : être « soi-même et un autre soi ».

Concernant le sens des masques choisis, on peut se référer à l'éclairage donné par Daniel Fabre : « [Ils] font irruption dans le territoire villageois comme des êtres venus d'un ailleurs connu mais que l'hiver a comme refermé » ou bien « le gros de l'hiver pousse les Sauvages affamés vers les villages et les granges, en fait des rôdeurs nocturnes, des "renards à deux pattes" qui cherchent à dérober ce que les maisons abritent et thésaurisent »¹³.

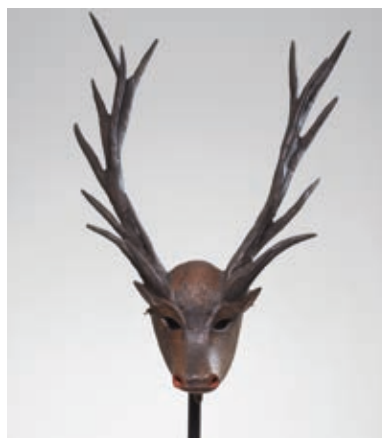
Pour comprendre plus globalement la fonction du masque, on peut se référer à l'un des textes de l'exposition : « Le masque dissimule et révèle. Quand sommes-nous le plus nous-mêmes ? Sous le masque social de la vie quotidienne ou derrière le masque de carnaval, qui procure la liberté de l'anonymat et permet de donner libre cours à nos pulsions ? »

¹²Wojciech Dudzik, *Dévoilé-couvert, corps et masques dans le carnaval*, in catalogue

¹³Daniel Fabre, *Le triangle des masques*, in catalogue



Masque de Boe (Bœuf) réalisé par Gonario Denti, sculpteur Ottana, Sardaigne, 2005 © MuCEM/Yves Inchiernan



Masque de cerf, réalisé par Gonario Denti, sculpteur Ottana, Sardaigne, 2005 © MuCEM/Yves Inchiernan



Masque de Drac (Diable), Roumanie, fin du x^e siècle, MNHN © MuCEM/Yves Inchiernan

PISTES PÉDAGOGIQUES

Pendant la visite : Deux esthétiques

C'est sur l'aspect plastique que l'on peut ici s'arrêter en faisant le choix de comparer les objets pour mieux comprendre leur esthétique. Matériau unique, figuration d'être réel, formes épurées et allure impassible d'un côté, matériau composite, référence imaginaire, forme accumulative et face torturée de l'autre : tout oppose en effet, d'un point de vue formel, les deux sortes de masques. Mais du point de vue fonctionnel, le but recherché est le même : être un autre soi.

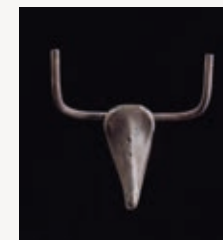
Après la visite :

Le masque, un objet fondamental des « arts premiers » et de l'art moderne

Le point de vue esthétique est l'occasion de montrer l'importance du masque, et du masque africain particulièrement, dans l'art moderne et l'art contemporain.



Masque bélière saga jigi, art africain, collection personnelle de Picasso, Paris, musée Picasso © RMN-Grand Palais/Hervé Lewandowski



Tête de taureau, Picasso, 1942, Paris, musée Picasso © Succession Picasso et RMN-Grand Palais Thierry Le Mage



Buste de femme nue, Picasso, 1907, Nationalgalerie, Museum Berggruen © Succession Picasso et RMN-Grand Palais (BPKBerlin) Jens Ziehe

On évoquera à cette occasion le musée du quai Branly, le MAAOA à Marseille et l'œuvre de Pablo Picasso à travers les pièces précédentes par exemple.

Être soi-même et un autre soi

La réflexion peut s'articuler sur un simple questionnement. Est-ce que celui qui porte le masque ne connaît plus sa véritable identité ? Est-ce qu'il veut que l'autre le connaisse sous sa véritable identité ? Oui, le porteur de masque sait toujours qui il est, et pourtant il veut être un autre aux yeux des autres. Et dans cet autre qu'il essaie d'être, il doit bien y avoir quelque chose de lui-même, comme il y a, dans les dessins du peintre Le Brun, un animal sous chaque type de visage.

De cette réflexion, on peut passer à une proposition d'argumentation : « Choisis un masque parmi ceux qui t'entourent et explique pourquoi c'est toi et ce n'est pas toi.



Deux têtes de chameaux et trois têtes d'hommes en relation avec le chameau. Recueil : « Dissertation sur un traité concernant le rapport de la physiologie humaine avec celle des animaux ». Ouvrage enrichi de la gravure des dessins tracés pour la démonstration de ce système, André Legrand d'après Charles Le Brun, 1806, Paris, musée du Louvre, chalcographie © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) René-Gabriel Ojéda

MASQUE DE THÉÂTRE

Dans les représentations du théâtre grec et romain, tous les acteurs portaient un masque qui augmentait sensiblement leur taille et rendait peut-être leur voix plus profonde. Chaque masque avait des caractéristiques précises, selon qu'il était tragique, comique ou satyrique. Les masques reproduisaient parfois, comme c'est le cas des masques de carnaval d'aujourd'hui, les traits d'une personnalité connue.

D'une manière générale, les masques permettaient aux spectateurs de reconnaître rapidement les personnages ou les types de personnages. Les masques originaux, qui étaient faits de bois, de cuir ou de cire, ont aujourd'hui disparu. Il ne nous reste, comme c'est ici le cas, que des représentations de pierre ou de terre cuite.

Dans la commedia dell'arte certains personnages portaient encore des masques. En mémoire de sa longue présence dans l'univers théâtral, le masque est devenu un emblème de cet art que l'on peut retrouver dans le décor de nombreuses salles ou dans le nom d'une célèbre émission de critique littéraire : *Le Masque et la Plume*.



Masque d'acteur antique, collection du vicomte de Janzé, Bibliothèque nationale de France, département des Monnaies, Médailles et Antiques © BnF

PISTES PÉDAGOGIQUES

Pendant la visite : Tragique ou comique

Cherchons avec notre propre visage à former les traits correspondant à trois expressions de base : tristesse, joie, colère. Jouons en passant la main devant nos visages d'une manière apparemment magique d'une expression à l'autre. Observons la bouche, les yeux et les sourcils dans chacune des expressions. Imaginons déjà comment nous pourrions en rendre compte d'une façon schématique.



Après la visite : L'expression du visage mise en signes

On reprend la réflexion menée au musée et on essaie d'en tirer les représentations schématiques évoquées sur place. On arrive

à une production du type suivant. Travailler en arts visuels ces représentations.



Les expressions dans l'histoire des arts

Des masques antiques à Hergé en passant par Le Brun, Daumier et Bacon, on propose aux élèves un itinéraire de l'expression du visage à travers l'histoire des arts.

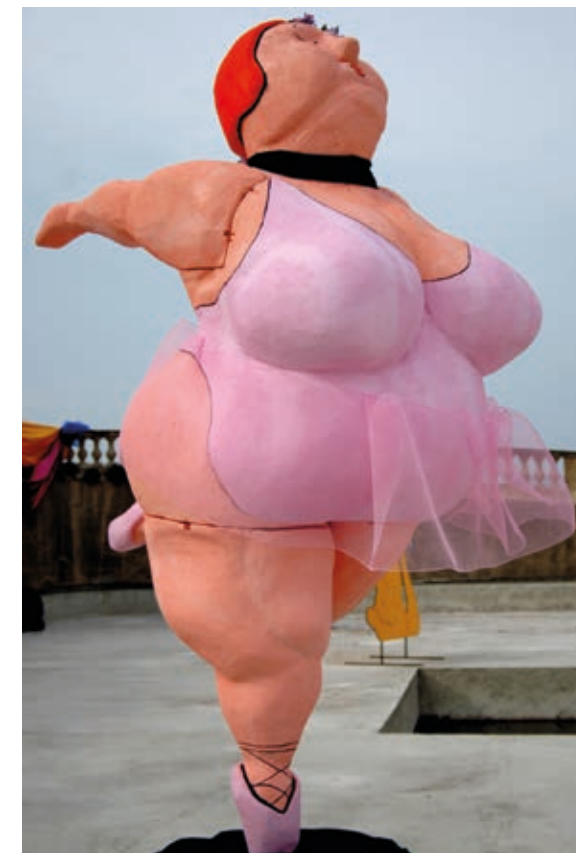
SECTION 3

EN SUIVANT LA PARADE : LA FÊTE À L'ENVERS OU LE ROYAUME DE L'AMBIVALENCE

En mettant en scène l'autre et en le caricaturant parfois, le carnaval permet aux groupes sociaux d'interroger de façon burlesque leur propre identité. Il passe d'autre part en revue les événements de l'année écoulée, en mettant en scène des procès parodiques, en moquant les hommes politiques. Ce sont les parades et les charivaris de la dernière section qui nous conduisent vers tous les carnivals du monde.

LE CORPS GROTESQUE

Cette plantureuse ballerine, qui évoque à la fois les nanas de Niki de Saint Phalle et les femmes de Botero, renvoie sans nul doute aux traditions d'abondance et d'excès de nourriture intimement liées à la célébration du carnaval. Celles-ci sont très bien décrites par Wojciech Dudzik :



La Ballerine, personnage du carnaval de Marseille, Pierre Puig-Cerver, 2007, MuCEM © Division de l'Animation urbaine, Ville de Marseille

« La fête carnavalesque du corps, c'est aussi l'excès de nourriture. Sur le tableau de Pieter Bruegel l'Ancien, *Le Combat de Carnaval et Carême* (1559), Carnaval, assis à califourchon sur un tonneau tel un cavalier sur son cheval de bataille, est le champion de la bombance. C'est un goinfre grassouillet qui brandit, embrochés, une tête de cochon, un poulet, un saucisson, bref, c'est un amateur de bidoche. Son escorte est équipée d'ustensiles de cuisine nombreux et variés. Assurément, c'est la grande bouffe ! Le géant du carnaval de Bailleul est Gargantua, roi des gloutons et des pochards, qui défile installé au sommet d'une cargaison de victuailles »¹⁴.



Nana Maison II, Niki de Saint Phalle, 1966-1987, Sprengel Museum, Hanovre, Allemagne © ADAGP, Paris 2014 et RMN-Grand Palais (BPK, Berlin) Michael Herling Aline Gwose

Mais, en empruntant à travers les deux artistes à la culture picturale de son temps, la création de cette danseuse géante révèle aussi la capacité du carnaval à rester dans la tradition et à se transformer afin de pouvoir commenter et critiquer, comme il le fait ici peut-être à l'endroit des critères de beauté, les conventions sociales et les standards esthétiques du moment.

¹⁴Wojciech Dudzik, *Dévoilé-couvert, corps et masques dans le carnaval*, in catalogue

LA MISE EN SCÈNE DE L'ALTÉRITÉ

La figure du Maure, comme celle du Juif, renvoie à une des traditions les plus délicates à présenter. La fête, en effet, n'est pas qu'un moment de réunion aimable, c'est aussi une occasion de stigmatiser celui qui est différent pour mieux se sentir entre soi. Mais, même en cette occasion, le carnaval sait transformer ce qui pourrait n'être que haine et xénophobie en un jeu. Il demande aux bons chrétiens de se faire maures, juifs, indiens, romanichels ou fous. Le déguisement aura l'avantage de provoquer le rejet et les moqueries des autres pour rire seulement. Il permettra aussi à ceux qui portent les masques en question d'expérimenter eux-mêmes ce que signifie être étranger, être différent, être rejeté. Exutoire et expérimentation à la fois, le masque de Maure incarne bien à ce titre le rôle de catharsis (au sens de libération d'un inconscient sociologique) de la fête. Il s'agit comme le dit un des textes de l'exposition « d'explorer la part de folie, de sauvage, d'ambiguïté qui est en soi, représenter l'autre avec toute l'ambivalence des sentiments qu'il nous inspire, être un autre pour quelques heures ou quelques jours.

La présence de ces personnages d'un bout à l'autre de l'Europe est remarquable. Ce Maure (c'est un masque prophylactique, un objet qu'on accroche, pas un masque que l'on porte) est originaire de Calabre. On retrouve des figures semblables jusqu'au *Schembartlauf* de Nuremberg comme l'explique Frédéric Mougenot :

« Au fil du temps le *Schembartlauf* s'enrichit de nouveaux intervenants travestis. Des hordes d'hommes sauvages vêtus de peaux, de fourrures et de végétation se répandent aussi dans les rues, déversant leur sauvagerie et leur brutalité dans l'espace public, compromettant par moments les bons habitants de Nuremberg. S'y ajoutent des personnifications des loisirs patriciens, dés et cartes à jouer, et des personnages extravagants comme des fous, des Maures et des paysans aux mœurs aussi grossières qu'hilarantes. Ces personnages hauts en couleur, effrayants ou amusants, s'agitent et interpellent la foule depuis des chars appelés *Hölle*, littéralement "l'Enfer", introduits dans le parcours dans le dernier quart du *xv^e* siècle »¹⁵.

¹⁵ Frédéric Mougenot, *Les Schembartbücher et le Schembartlauf de Nuremberg, Un carnaval urbain face à la Réforme*, in catalogue



Masque prophylactique représentant un Maure, destiné à être suspendu sur la façade d'une maison. Seminara, Calabre, Italie, *xx^e* siècle, MNHN © MuCEM



Masque de diable, Portugal, *xx^e* siècle, MUCEM
© MuCEM/Yves Inchieman

LIEN AVEC LES PROGRAMMES SCOLAIRES

ÉCOLE MATERNELLE

Échanger, s'exprimer

Toutes les visites d'expositions sont pour les classes maternelles de précieux supports d'activité de langage. L'extrait des programmes qui suit pourra être pleinement mis en œuvre ici. « Les enfants apprennent à échanger, d'abord par l'intermédiaire de l'adulte, dans des situations qui les concernent directement : ils font part de leurs besoins, de leurs découvertes, de leurs questions ; ils écoutent et répondent aux sollicitations. Ils nomment avec exactitude les objets qui les entourent et les actions accomplies. Progressivement, ils participent à des échanges à l'intérieur d'un groupe, attendent leur tour de parole, respectent le thème abordé. »

Dimension sociale

En découvrant la célébration du carnaval sous toutes ses formes, l'élève d'école maternelle pourra aussi aborder la complexité et la subtilité chez les adultes du vivre ensemble tel que les programmes le définissent à leur niveau : « Les enfants découvrent les richesses et les contraintes du groupe auquel ils sont intégrés. Ils éprouvent le plaisir d'être accueillis et reconnus, ils participent progressivement à l'accueil de leurs camarades. » Il aura l'opportunité aussi de voir à l'œuvre dans le monde des grands ce que sa propre école l'invite à faire : « En participant aux jeux, aux rondes, aux groupes formés pour dire des comptines ou écouter des histoires, à la réalisation de projets communs, etc., les enfants acquièrent le goût des activités collectives et apprennent à coopérer. »

Repérage dans le temps

Les activités progressives de repérage dans le temps trouveront aussi un écho. « À la fin de l'école maternelle, ils comprennent l'aspect cyclique de certains phénomènes (les saisons), ils apprennent à distinguer l'immédiat du passé proche et, avec encore des difficultés, du passé plus lointain. »

Imagination et création

Mais c'est naturellement les activités d'imagination et de création qui rencontreront au fil des salles des points de départ et des idées qui pourront plus tard être exploités dans la classe. « Les activités visuelles

et tactiles, auditives et vocales accroissent les possibilités sensorielles de l'enfant. Elles sollicitent son imagination et enrichissent ses connaissances et ses capacités d'expression ; elles contribuent à développer ses facultés d'attention et de concentration. Elles sont l'occasion de familiariser les enfants, par l'écoute et l'observation, avec les formes d'expression artistique les plus variées ; ils éprouvent des émotions et acquièrent des premiers repères dans l'univers de la création. »

ÉCOLE ÉLÉMENTAIRE CYCLE DES APPRENTISSAGES FONDAMENTAUX (CP & CE1)

Se repérer dans l'espace et le temps

Le cycle des apprentissages fondamentaux n'est pas destiné à recevoir un enseignement d'histoire à proprement parler. Les élèves sont néanmoins conviés à regarder, au-delà du temps immédiat, vers un passé plus ancien, notamment à travers l'évolution des modes de vie. « Les élèves apprennent à repérer l'alternance jour-nuit, les semaines, les mois, les saisons [...] ils prennent conscience de l'évolution des modes de vie. »

Arts visuels

C'est une fois encore avec les arts visuels que l'exposition sera peut-être la plus enrichissante. À la fois dans le domaine pratique et dans celui de l'histoire des arts. « L'enseignement des arts visuels s'appuie sur une pratique régulière et diversifiée de l'expression plastique, du dessin et la réalisation d'images fixes ou mobiles. Il mobilise des techniques traditionnelles (peinture, dessin) ou plus contemporaines (photographie numérique, cinéma, vidéo, infographie) et propose des procédures simples mais combinées (recouvrement, tracés, collage/montage). »

ÉCOLE ÉLÉMENTAIRE CYCLE DES APPROFONDISSEMENTS (CE2, CM1, CM2)

Géographie

En géographie, ce sont les notions de territoire vécu et de géographie de l'Europe qui pourront être abordées.

Arts visuels

Pratique artistique et histoire des arts seront une nouvelle fois à l'honneur.

« Conjuguant pratiques diversifiées et fréquentation d'œuvres de plus en plus complexes et variées, l'enseignement des arts visuels (arts plastiques, cinéma, photographie, design, arts numériques) approfondit le programme commencé en cycle 2. Cet enseignement favorise l'expression et la création.

En arts visuels comme en éducation musicale, au titre de l'histoire des arts, les élèves bénéficient de rencontres sensibles avec des œuvres qu'ils sont en mesure d'apprécier. Selon la proximité géographique, des monuments, des musées, des ateliers d'art, des spectacles vivants ou des films en salle de cinéma pourront être découverts. Ces sorties éveillent la curiosité des élèves pour les chefs-d'œuvre ou les activités artistiques de leur ville ou de leur région.

- Les arts du spectacle vivant : théâtre, chorégraphie, cirque ;
- Les arts visuels : arts plastiques, cinéma, photographie, design, arts numériques. »

COLLÈGE

Histoire géographique - éducation civique

La visite de l'exposition aidera d'une manière ludique les élèves à « se constituer des références culturelles pour mieux se situer dans le temps, dans l'espace, dans un système de valeurs démocratiques et devenir un citoyen responsable ». Elle les aidera à acquérir, sous un angle inédit, une culture commune et « à prendre conscience des héritages du passé et des enjeux du monde présent ». En éducation civique, ils se prépareront en se confrontant aux diverses expressions d'une fête populaire « à se comporter en personnes responsables » et à acquérir « les connaissances essentielles pour comprendre la citoyenneté et se préparer à son exercice ».

Arts plastiques

Le Monde à l'envers met les collégiens « en contact avec des œuvres variées » et, « en articulant l'approche culturelle et la pratique artistique [...] leur permet de développer des capacités de réflexion et d'expression sur les arts du passé et sur l'art contemporain ».

Ils peuvent à l'occasion de cette exposition :

« Étendre leur culture artistique et situer les œuvres dans l'histoire

- Maîtriser les techniques du dessin et de la peinture
- Comprendre l'image et la mise en espace
- Découvrir une partie du sens des œuvres observées »

Ils y trouvent une nouvelle rare opportunité (les grandes expositions touchant aux arts populaires ne sont pas si nombreuses) de « constituer une culture personnelle riche et cohérente » et de « développer et renforcer leur pratique artistique ».

LYCÉE

Pour les lycéens, l'exposition *Le Monde à l'envers* constituera, dans le cadre des programmes d'histoire, de géographie et de philosophie, une excellente introduction aux recherches et aux enjeux de l'anthropologie, de l'ethnologie et de la sociologie.

Dans le cadre plus précis des arts visuels, elle permettra le développement des « compétences relatives à la culture personnelle » qui appliquées au contenu de l'exposition pourront se décliner de la façon suivante :

- Développer sa culture en s'ouvrant à des productions issues de la culture populaire.
- Comprendre le concept de culture populaire en opposition à celui de culture savante.
- Situer ses goûts personnels par rapport à une pratique sociale.
- Développer des compétences critiques pour aiguïser le plaisir esthétique et l'appliquer à des objets d'apparence ordinaire et étrangers au marché de l'art.
- Accroître l'aptitude à formuler – à l'oral comme à l'écrit – des jugements esthétiques et des interprétations en rapport avec le sens d'une pratique sociale et ses diverses manifestations.

Elle induira aussi un travail sur les « compétences relatives à la pratique artistique ». Dans le cadre du *Monde à l'envers*, ce pourra être :

- Développer, concevoir et réaliser un travail personnel et collectif intégré dans une fête traditionnelle.
- Choisir et inventer des moyens propres de le faire en utilisant toutes les opérations plastiques.
- Citer, parodier, détourner des œuvres de référence.

Elle sera l'occasion de développer des compétences désignées dans le programme de terminale sous l'appellation de « compétences théoriques. » et que le même texte résume de la façon suivante : « Être capable d'un recul réflexif quant à sa démarche, quant à la pratique des autres, et d'analyser de même toute œuvre d'art ».

La réflexion portera ici :

- Sur le sens et l'évolution de l'esthétique de l'objet rapportés au sens et à l'évolution de la célébration.
- Sur l'identification du parti pris artistique et esthétique de chaque communauté et de chaque artiste dans chaque communauté qui célèbre le carnaval.

C'est ici que se retrouveront quelques-unes des questions de contenus citées par les programmes :

- Figuration et image, notamment du point de vue symbolique.
- Figuration et construction, à voir sous l'angle de l'espace de la fête.
- Figuration et temps conjugués, à analyser par rapport à son fonctionnement saisonnier.

RESSOURCES ET BIBLIOGRAPHIE

POUR LES ENSEIGNANTS

Michel Agier, *Anthropologie du carnaval*, Éditions Parenthèses/IRD, 2000

Mikhail Bakhtine, *François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Gallimard, 1982

Daniel Fabre, *Carnaval ou la fête à l'envers*, Collection Découvertes, Gallimard, 1992

Marie-Pascale Mallaé (dir.), *Le Monde à l'envers. Carnivals et mascarades d'Europe et de Méditerranée*, préface de Michel Agier, Paris/Marseille, Flammarion/MuCEM, 2014

Arnold Van Gennep, *Le folklore français, Du berceau à la tombe, cycles de carnaval, carême et de Pâques*, R. Laffont, 1998

POUR LES ÉLÈVES

Patrice Cayré, Joëlle Garcia-Cayré, Michel de La Cruz, *Le carnaval, le monde de l'écrit et de l'image*, Magnard, 2000

Daniel Fabre, *Carnaval ou la fête à l'envers*, Collection Découvertes, Gallimard, 1992

Nuria Figueras, Andrés Canal (illustr.), *Le roi Carnaval et la vieille Carême*, Calligram

Ute Fuhr, Raoul Sautai, *Le Carnaval*, Gallimard-Jeunesse, Mes premières découvertes, 2000

Jean Molla, Marie-Pierre Schneegans (illustr.), *Comptines de Carnaval*, Grasset jeunesse, 2003

Monique Ribis, Odile Alliet (illustr.), *Le Carnaval de Julie*, PEMF, 2000

Edith Schreiber-Wicke, Monika Laimgruber (illustr.), *Le Carnaval des chats*, Grasset jeunesse, 1986

Galia Tapiero (auteur), Edwige de Lassus (auteur), *Masques*, Kilowatt, 2012

CINÉMA, ARTS VISUELS

Orfeu negro de Marcel Camus, 1959, Agnès b. DVD

Karnival de Thomas Vincent avec Sylvie Testud, 1998

Les carnivals populaires sont particulièrement bien représentés dans les œuvres de Bruegel l'Ancien, Serge Fiorio, James Ensor, Goya, Francesco Guardi, José Luis Gutiérrez Solana.

POÉSIE

La poésie française a abondamment traité le thème du carnaval. Les quelques strophes et extraits en quatrième de couverture prolongeront naturellement la visite de l'exposition.



Masque à inverser au double visage,
Venise, Italie, *xx^e siècle*, musée international
du Carnaval et du Masque, Binche,
Belgique © MICM-Binche/Olivier Desart

VENIR AU MUSÉE

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Visite guidée de l'exposition *Le Monde à l'envers*
Dès le CP
Masques, sonneurs de cloches, chars de défilés...
entrez dans l'univers captivant du monde du carnaval.
Une découverte festive et masquée où les élèves sont
invités à inverser les rôles.
Durée : 1 h 30
Tarif : 70€ TTC pour 30 personnes, accompagnateurs
inclus.
Réservation obligatoire.

Atelier Tombez les masques !
Dès le CP
Un atelier de création pour comprendre « le pouvoir
des masques ». Les élèves expérimentent ce pouvoir
pour se cacher, jouer un rôle et repartent avec un
masque personnalisé.
Durée : 2 h
Tarif : 80€ TTC pour 30 personnes, accompagnateurs
inclus.
Réservation obligatoire.

Visite autonome, sans guide conférencier du MuCEM
Gratuit pour 30 personnes, accompagnateurs inclus.
Réservation obligatoire.

ACCÈS

Métro 1 et 2 : station Vieux-Port ou Joliette
(15 min à pied)
Tramway T2 : arrêt République/Dames ou Joliette
(15 min à pied)
Bus n° 82, 82s et 60 (arrêt Fort Saint-Jean) ou n° 49
(arrêt Église Saint-Laurent)
Autocar aire de dépose-minute
> Boulevard du Littoral (en face du musée Regard de
Provence)
> Avenue Vaudoyer (le long du soutènement de la butte
Saint-Laurent, en face du fort Saint-Jean)

JOURS ET HEURES D'OUVERTURE

Groupes scolaires accueillis tous les jours sauf le mardi,
sur un horaire prioritaire : 9 h - 11 h

Commissaire général : Marie-Pascale Mallé / **Scénographie** : Massimo Quendolo et Léa Saito / **Rédaction
du dossier pédagogique** : Michéa Jacobi, conseiller pédagogique.

PARTENAIRES DU MuCEM

Mécène fondateur
 **CAISSE D'ÉPARGNE**
PROVENCE-ALPES-CORSE
PASSEUR DE CULTURE AU SERVICE DE L'ÉDUCATION

Mécène bâtisseur
 **VINCI**
CONSTRUCTION FRANCE

Partenaires
 **académie**
Aix-Marseille
 **CANOPÉ**
académie Aix-Marseille
MINISTÈRE DE
L'ÉDUCATION NATIONALE
MINISTÈRE DE
L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE

PARTENAIRES DE L'EXPOSITION LE MONDE À L'ENVERS

En coproduction avec
 **VVV**
 **Marseille**
Partenaire

 **Gares & Connexions**
 **Orange**
 **Provence Alpes**

 **RFI**
 **FRANCE 24**
 **MCD**
 **MCD**
 **bleu**
Provence

CONTACT

MuCEM
1, esplanade du J4 CS 10351
13213 Marseille Cedex 02
Réservations et renseignements
04 84 35 13 13 tous les jours de 9 h à 18 h
reservation@mucem.org



*La Ballerine, personnage du carnaval
de Marseille, Pierre Puig-Cerver,
metteur en scène, Compagnie
Naphtaline Desiderata, Saint-
Hippolyte-du-fort, France, 2007,
MuCEM © Division de l'Animation
urbaine, Ville de Marseille*