LE MUSÉE EN MYTHORAMA

SOMMAIRE

p. 7 *Ce qui a été sera, jusqu'à ce que nos regards fleurissent*, Pauline Cortinovis
p. 11 *Petite histoire de la résidence*, Julien Tauber
p. 93 *Métamorphoses d'un siècle acide, pour une médiation paréidole et mythorame*, Émilie Renard
p. 107 *Oralité*, Julien Tauber
p. 113 *Ce qu'il reste...*, Cristina Catalano
p. 115 *Un mot pour un mot pour un mot pour un mot*, Arnaud Beigel
p. 117 *Variations*, Sou-Maëlla Bolmey
p. 121 *Tous mythos !*, Marion Guilmot
p. 123 *Miroir - miroir*, Florence Desnouveaux

p. 129 Pistes de jeux
p. 133 Le jeu des symboles
p. 135 Les symboles
p. 141 Le jeu du mariage
p. 144 Fragments mythologiques

p. 187 Remerciements

Pauline Cortinovis,
chargée des actions et partenariats éducatifs

CE QUI A ÉTÉ SERA[1], JUSQU'À CE QUE NOS REGARDS FLEURISSENT

à Luàna Bajrami, Adèle Haenel, Noémie Merlant, Céline Sciamma et l'équipe du film *Portrait de la jeune fille en feu*, pour leurs interprétations du mythe.

Je vais essayer de raconter ici, à partir d'un détail, ce qui s'est joué dans le temps étiré d'une collaboration. Mieux regarder quelles ont pu être les motivations souterraines qui m'ont persuadée d'accompagner le projet de résidence de Julien, devenu ces deux dernières années celui de toute une équipe de collaborateur·rice·s.

1 Expression tirée des *Dialogues avec Leucò* de Cesare Pavese. Ces 27 dialogues écrits entre décembre 1945 et le printemps 1947, inspirés de la mythologie grecque, seront publiés en octobre 1947 par Einaudi.

Cela a probablement commencé en 2013, quelques mois avant que je vienne travailler au MAC VAL. J'habitais depuis deux ans à Montreuil et me régalais des rencontres organisées au cinéma municipal Le Méliès. Ce soir-là, des films de Danièle Huillet et Jean-Marie Straub sont projetés. Je suis happée par ce cinéma épuré, d'une précision affolante, qui incarne puissamment les textes travaillés et adaptés par le couple de cinéastes et les acteur·rice·s. Un des films me touche plus particulièrement, il s'agit de *L'Inconsolable*, l'un des *Dialogues avec Leucò* adapté en 2010 par Straub à partir de l'œuvre éponyme de Cesare Pavese.

Le film met en scène, dans un décor de sous-bois, en plans fixes plus ou moins rapprochés sur les personnages, une discussion d'environ quatorze minutes, presque une dispute, entre Orphée et Bacca, la Bacchante. L'objet de leur discorde est l'un des épisodes précédents de la vie ou du mythe d'Orphée, dont les versions, ou plutôt les interprétations défendues par Orphée et Bacca divergent radicalement. Il s'agit de savoir pourquoi Orphée s'est retourné, pourquoi il a perdu Eurydice, mais déjà pourquoi il est descendu aux Enfers. Était-ce vraiment pour ramener Eurydice à la vie ? Pas si sûr selon Cesare Pavese… Les deux personnages semblent tenter de démêler un dilemme pour l'écrivain, comme deux voix intérieures prises ensemble dans un quasi-monologue.

Ce dialogue vertigineux, à la mélancolie sourde, magnifié par un acteur et une actrice amateur·rice·s du théâtre communal de Buti, petite ville de Toscane où vit Jean-Marie Straub, me bouleverse. Je n'ai jamais rien compris ni retenu de la mythologie grecque, que j'envisage depuis l'école comme un univers hermétique, opaque, complexe et peu accueillant. Une sorte de catéchisme encore plus vieux que le catéchisme. Mais là, quelque chose s'est passé. En sortant, je suis décidée à me procurer le texte de Cesare Pavese.

Quelques jours plus tard, je me rends chez « ma » libraire. Les *Dialogues avec Leucò* ont bien été traduits

en 2008 chez Gallimard, mais cette édition n'est alors plus disponible. Elle me tend donc les œuvres complètes de Cesare Pavese, éditées dans la collection Quarto. Mille huit cent trente-sept pages qu'elle m'oblige presque à acheter en me promettant que je ne le regretterai pas. Je rentre et retrouve *illico* le texte de *L'Inconsolable*, relu comme en apnée, entre la crainte d'être déçue par le texte « seul » et l'impatience de retrouver ces voix, ces mots. L'émotion est là, telle quelle, brute, dense, exacte, une roche cristallisée. Je l'attribue à l'écriture de Cesare Pavese et lis les mille huit cent trente et quelques autres pages dans la foulée. Pendant l'été 2014, je voyage jusqu'à Santo Stefano Belbo, le village de Cesare Pavese. Toujours pas déçue.

Quand je rencontre Julien un peu après mon arrivée au MAC VAL, à l'automne 2014, il travaille déjà depuis plusieurs années avec mes collègues de l'équipe des publics. Je vais coordonner trois projets à venir avec lui, Florence Desnouveaux et des artistes invité·e·s : en 2014-2015 avec Laëtitia Badaut-Hausmann, en 2015-2016 avec Francis Morandini puis en 2016-2017 avec Anne-Lise Seusse. Lors du projet mené avec Francis, je participe à l'une des visites contées de « L'Effet Vertigo », l'exposition de la collection, proposée par Julien à une classe de collège. Nous nous installons devant *Paysages*, une photographie de Thierry Fontaine réalisée en 2007. En fait, au moment d'écrire ce texte, je ne me souviens plus vraiment de ce que Julien nous a raconté alors, juste de la vie solitaire dans la forêt puis de la fureur des Bacchantes, comme une pluie de projectiles qui taisent le chant d'Orphée. Il ne me reste qu'une image et une émotion, inexplicable. Exactement la même qu'en 2013, en découvrant le film de Straub, puis le texte de Pavese. Telle quelle, brute, dense, exacte, une roche cristallisée. J'ai rappelé Julien aujourd'hui pour qu'il me raconte de nouveau ce fragment, pour tenter d'en garder une trace dans cette édition qui ne pourra pas tout dire de ces quelques années à nous raconter des histoires avec les œuvres du musée.

Ça ne se passe pas bien entre Orphée et les Ménades, les Bacchantes, tout juste arrivées dans ce coin de forêt, bien décidées à festoyer et agacées par son indifférence, sa fidélité à Eurydice. On devine des bouleaux tendus vers un ciel lumineux à l'arrière-plan de l'image. Il les exaspère, emmuré dans son deuil, planqué là depuis des années, entouré de pierres, d'arbres et d'animaux. Il contemple sa tristesse comme dans un miroir, miroir avec lequel est construite la photographie de Thierry Fontaine. Elles lui jettent des pierres, mais son chant les arrête, les pierres tombent à ses pieds comme pour excuser l'affront. Elles en jettent encore, sans succès. La rage monte en elles. Pour couvrir son chant, les accords de sa lyre qui le protègent comme par magie, les Bacchantes se mettent à hurler de concert. Le charme est rompu, les pierres l'atteignent enfin, le tuent. Le miroir est brisé, fissuré. Les pierres valent les clous plantés dans sa surface par le photographe-sculpteur. À la place du visage, entouré par des mains tendues, un cri silencieux[2].

« Il tendait les mains et alors pour la première fois, ses paroles restaient sans effet et sa voix ne touchait plus rien ni personne[3]. »

2 Entre 1997 et 2002, Thierry Fontaine réalise une série de Cris : *Premier cri de terre, Premier cri de plâtre* (1997), *Cri blanc, Cri lourd, Cri vieux, Cri doux, Cri nu, Cri à terre, Cri et consolation* (2000), *Cri dans la nuit, Cri couronné, Cri froid* (2002). Il dira dans un entretien : « Ce qui est important, c'est que l'image crie. » Clémentine Mercier, « Thierry Fontaine, criant de vérités », *Libération* du 26 novembre 2018, https://next.liberation.fr/arts/2018/11/26/thierry-fontaine-criant-de-verites_1694389. Le miroir est présent dans plusieurs de ses compositions également : *Reconstruction* (2006), *Paysages* (2007) et *Skyline* (2008).

3 Ovide, *Les Métamorphoses*, livre XI, fin de l'histoire d'Orphée, vers 39-40, traduction et notes de A.-M. Boxus et J. Poucet, Bruxelles, 2008. http://bcs.fltr.ucl.ac.be/METAM/Met11/Met11-001-193.html

Julien Tauber, conteur

PETITE HISTOIRE DE LA RÉSIDENCE

Pendant plusieurs années, j'ai pratiqué au MAC VAL des visites contées des expositions dans le cadre de projets plus vastes.

Le principe est simple : je choisis une histoire, souvent dans la mythologie grecque, et certaines œuvres pour la raconter. Je peux m'inspirer du propos général de l'exposition, de ce que les œuvres évoquent, de ce qu'exprime telle histoire. En général, la première impression qui me vient est assez superficielle, elle amorce des liens ténus, artificiels, entre œuvres et histoire. Mais, généralement, quand je rentre dans le détail, quand je donne chair à ce qui n'est qu'une trame, je constate que cette première relation est renforcée par un faisceau de petits liens qui se tissent entre œuvre et histoire.

Apparaît alors un trouble, on en vient presque à croire que l'œuvre a été faite précisément pour éclairer cette histoire, ou que cette histoire n'a été inventée que pour faire parler cette œuvre, c'est qu'on touche à une réelle interprétation de l'œuvre par l'histoire, de l'histoire par l'œuvre. Pour moi, le travail consiste à trouver ces fils qui peuvent

faire lien, et à pousser jusqu'à trouver comment le moindre détail peut faire écho, jusqu'à atteindre ce trouble. Tout peut servir de support, le sujet, la matière, le procédé, le général comme le particulier, le discours de l'artiste ou les médiations des conférenciers.

C'est un jeu, comme une sorte de casse-tête, où il faut se tordre les méninges pour trouver les liens mais où il n'y a pas de juste réponse, où on peut en trouver plusieurs qui ne sont pas forcément contradictoires et où, quand on ne trouve pas, c'est que l'on n'a pas pris le bon angle.

Au fil des années, ce travail m'a fasciné, faire se rencontrer des œuvres d'art et des récits qui n'ont *a priori* rien en commun et qui dialoguent, s'éclairent mutuellement et se nourrissent. Je plongeais dans les œuvres comme je n'arrivais pas à le faire en simple visiteur mais je découvrais aussi mes histoires sous un jour nouveau. J'ai eu envie d'aller plus loin.

Je me suis d'abord présenté au MAC VAL avec une envie d'édition, je voulais faire un catalogue parallèle des œuvres du musée où, à chaque œuvre, serait associé un fragment de récit. Pour des raisons très pratiques de budget et de possibilités éditoriales, je me suis réorienté vers une résidence en lien avec les publics. Cette idée « d'aller plus loin » est devenue une résidence laboratoire.

Avec le soutien inventif du MAC VAL et notamment de Pauline Cortinovis, nous avons réussi à créer le cadre idéal pour cette résidence. Quatre semaines entières, réparties sur une année, durant lesquelles nous disposions d'un espace d'atelier qui nous était réservé, des temps avec des classes de collège et de lycée qui allaient suivre le projet tout au long de l'année, des temps avec d'autres groupes (classes ou non) qui viendraient de manière ponctuelle, mais aussi des temps sans public, certains avec des conférenciers, d'autres seuls. Je mets seul au pluriel car, dès l'origine, l'idée d'édition n'a pas disparu, elle a même gardé une place centrale et nous avons décidé que je serai accompagné

par une graphiste, Léna Araguas. Elle sera présente sur tous les moments de résidence. Il y avait enfin des budgets pour des temps de travail sans les élèves ainsi que pour faire venir des invités, chercheurs, artistes ou autres. Ce dispositif, qui sera renouvelé une seconde année, a permis de travailler dans un grand confort, d'expérimenter, de se tromper, de changer de direction, un vrai luxe qui nous a poussés à aller fort loin dans l'exploration des rapports entre les œuvres et les récits, mais aussi à chercher comment transmettre et partager cette façon de vivre le musée.

Il avait été décidé de travailler sur la nouvelle exposition de la collection du musée qui s'intitulait « Sans réserve », et portait sur la question du récit, de la fiction et de ce que l'on se raconte en regardant une œuvre, ça nous semblait idéal.

ANNÉE 1

J'avais choisi de travailler uniquement sur des récits issus de la mythologie grecque, ce que je faisais déjà depuis un certain temps au MAC VAL, afin d'avoir une cohérence d'ensemble sur les récits et de créer peu à peu un sentiment de familiarité avec cet univers.

Tout n'a pas été évident dès le début. Il y avait les visites contées, c'était mon outil. Jusqu'à présent, j'avais fait des visites pour les groupes, éventuellement nous avions terminé la séance par un petit exercice graphique, mais il n'y avait pas eu plus de mise en jeu du public que cela. La question était donc : que faire d'autre que les visites contées avec le public ?

aventure
troie
écriture
voyage
péripétie
heureux
mehmood
avion
océan
nymphe
eau
charmant
pomme
chat
destin
liberté
campagne

oiseau
poème
rêve
nature
ciel
colline
porter
création
arbre
être
aller
fleuve
couleur
côtes
club
valet
mouton

SEMAINE 1

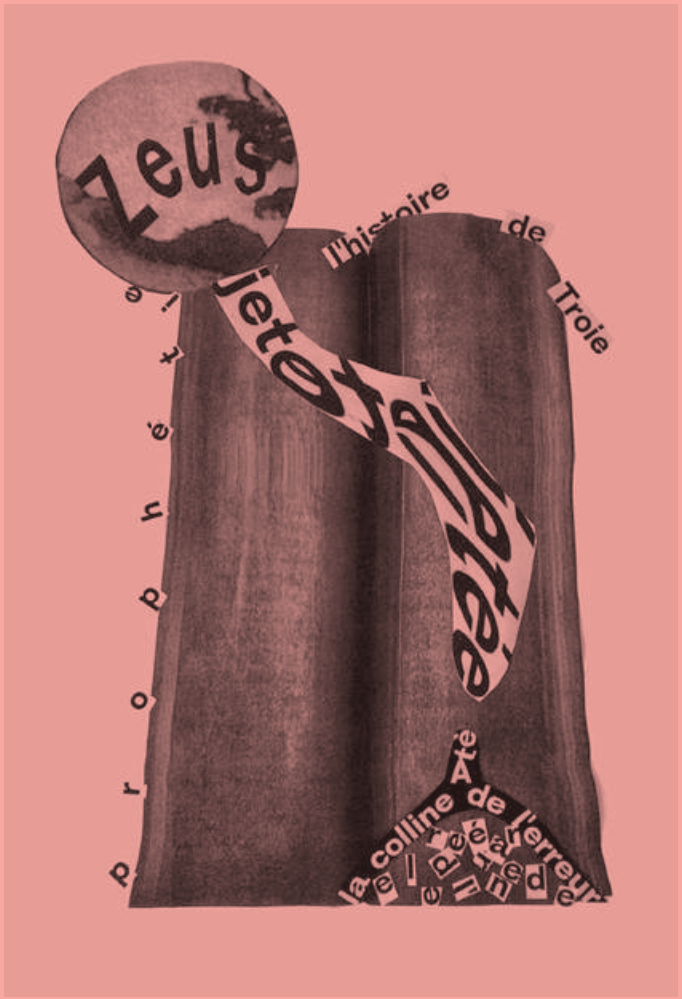
Nous sommes d'abord partis sur l'idée de la trace. Comment laisser un témoignage de cette visite contée qui permette de la retraverser et d'en communiquer quelque chose à d'autres qui ne l'auraient pas vécue. Nous avons, avec Léna, imaginé un dispositif assez complexe. Les élèves travaillaient par groupes et avaient à leur disposition différents formats de papier, des reproductions de toutes les œuvres explorées au fil de la visite, une banque de mots qui regroupaient des mots courants et des mots choisis par tous les adultes (conférenciers, professeurs, Léna et moi), et une photocopieuse. Chaque groupe devait découper dans les œuvres, agrandir les images et les mots, les déformer en jouant avec tout ce que la photocopieuse offrait comme possibilités et faire un collage du tout. Il y a eu des résultats très beaux, très intéressants, mais j'ai vite eu la sensation que ça n'allait pas dans la direction de ce que je cherchais.

On jouait sur deux histoires, celle d'Io et celle de Teucros (qui se poursuivait par celle d'Ilos), tous deux mythes fondateurs d'une ville, Argos pour Io, Troie pour Teucros et Ilos. J'avais pris des récits d'origine d'une dynastie avec l'idée de dérouler la succession des histoires des descendants par la suite. Ça ne sera pas le cas, nous resterons sur ces histoires qui nous offraient déjà suffisamment de matière. J'avais construit une visite contée pour chaque histoire, l'une qui faisait entrer dans l'exposition par le début, l'autre par la fin. Sur la première séance, la moitié des classes avait une visite, l'autre moitié l'autre visite. À la deuxième séance, nous avons inversé, ils découvraient ainsi tout l'accrochage en deux temps.

disparaître
disparaître
emotion

seul
s
u
r
la
colline

tour


Zeus
l'histoire de Troie
jeté jaillitée
la colline de l'erreur

une génisse
la première idée
Zeus
de

SEMAINE 2

En parallèle, je continuais mon « catalogue augmenté », les fragments de récits construits en regard des œuvres de l'accrochage, sans trop savoir s'il aurait sa place dans l'édition finale ni quelle place ce pourrait être. Lors de la deuxième semaine, nous avions un temps d'expérimentation avec les conférenciers. Je leur ai proposé un jeu, je leur donnais des fragments de récits, sans leur dire à partir de quelles œuvres je les avais écrits. Et ils devaient choisir l'œuvre qui leur semblait le mieux correspondre. Ce n'était pas une énigme à résoudre mais une question ouverte. Le résultat a été stupéfiant. Il y avait sept textes, six conférenciers qui avaient chacun tous les textes. Pour chaque texte, il y avait presque autant de propositions que de conférenciers, souvent l'œuvre qui m'avait inspiré sortait, mais pas toujours. Et chaque proposition était très juste, ouvrait le regard sur l'œuvre en même temps qu'elle offrait de nouvelles perspectives au fragment d'histoire.

Dans la semaine venait une classe qui n'était dans la résidence que de manière ponctuelle, cela m'a permis d'essayer le protocole avec un public qui n'était pas, contrairement aux conférenciers, spécialiste des œuvres. Après leur avoir montré avec deux-trois fragments de récit, chacun devant une œuvre, comment on pouvait tisser des liens, ils partaient par petits groupes avec un récit et devaient trouver l'œuvre avec laquelle l'associer. Ils choisissaient, ils argumentaient et le résultat était plus que probant. Ils regardaient les œuvres, ils se les appropriaient, portaient un vrai regard sans qu'on ne leur en ait rien dit.

À ce protocole s'est ajoutée une idée venue de Léna pour donner du poids à leur récit, à ce qu'ils proposaient : au lieu d'avoir le récit sur une simple feuille, ils l'avaient sur un carton plume qui reprenait exactement le format et la typographie des cartels du musée. Quand ils nous avaient expliqué les raisons de leur choix, ils apposaient au mur,

juste à côté du cartel officiel, un cartel mythologique qui offrait au visiteur un nouveau regard sur l'œuvre et qui se glissait parfaitement discrètement au sein de l'accrochage de l'exposition.

la barrière rocheuse est immense

sans les sandales ailées
Persée n'aurait jamais pu la franchir

à l'intérieur
tout est désolation
tout n'est que minéral brisé

le regard des gorgones a pétrifié
le moindre arbuste
et
dans leur fureur
elles ont détruit
toutes ces sculptures qu'elles ont fait naître

tout est dévasté
tout semble pourtant si calme

un silence d'une douceur enivrante

on entend seulement
résonner au loin
le doux ronflement des trois sœurs

elles dorment

tranquilles

quand Zeus et Héra sont venus le trouver
quand ils l'ont interrogé
quand ils lui ont demandé lequel avait raison

de larges gouttes de sueur
ont envahi le front de Tirésias

il n'est jamais bon de mécontenter un dieu

dis-nous
Tirésias
toi seul qui fut l'un puis l'autre
qui de l'homme ou de la femme
ressent le plus de plaisir

il les a observés
et
même si Héra a la rancune
violente et tenace
il a choisi de ne pas s'aliéner
le roi des dieux

l'homme a un plaisir lumineux et intense
la femme a un plaisir si profond si puissant
sans conteste le plaisir de la femme est plus grand

Zeus a souri
Héra a crié
aussitôt elle s'est vengée
elle a aveuglé Tirésias
Zeus
pour compenser
lui a permis de voir ce que nul autre ne voit

Zeus a fait de Tirésias le plus grand des devins

SEMAINE 3

À partir de là, la résidence a changé nettement de direction. Il y avait eu une réunion de mi-parcours d'où était remontée une envie des élèves de prendre la parole, de s'exprimer comme je le faisais et plus seulement de manière graphique. Il y avait aussi eu un changement de taille, l'accrochage de la collection avait été en grande partie modifié, des œuvres étaient parties, d'autres arrivées, certaines déplacées et d'autres à leur place. Pour les élèves qui commençaient à bien connaître les salles, ça a été un temps de redécouverte. Nous avons repris l'histoire sur laquelle ils avaient travaillé la fois précédente (Io pour les uns, Teucros pour les autres), nous l'avons divisée et chaque petit groupe s'est trouvé avec un morceau d'histoire pour lequel il devait trouver une œuvre ou un groupe d'œuvres proches.
Nous sommes allés de groupe en groupe dans l'ordre des morceaux de l'histoire et ce sont ainsi les élèves qui ont fait la visite contée. Une première pour moi ! Puis ils retournaient en salle d'atelier et devaient, sur un cahier de huit pages vierge, avec des feuilles qui reprenaient leur partie de l'histoire, créer une composition qui permette de raconter la partie de la visite qu'ils nous avaient proposée. En mettant à la suite tous les cahiers, on obtenait l'histoire dans son intégralité.

étrange
Scamandros

aux tous débuts
de l'humanité
dans la petite île de Crète
comme ailleurs

parmi la petite communauté crétoise
il y avait un homme
Scamandros
qui ne vivait pas vraiment comme les autres
pas vraiment avec les autres

Scamandros

il aimait les longues promenades solitaires
il aimait se raconter des histoires dans sa tête
il n'aimait pas vraiment
travailler

on le trouvait
étrange
on ne s'en plaignait pas
on aimait les histoires sans fin
qu'il racontait le soir

il a raconté une histoire

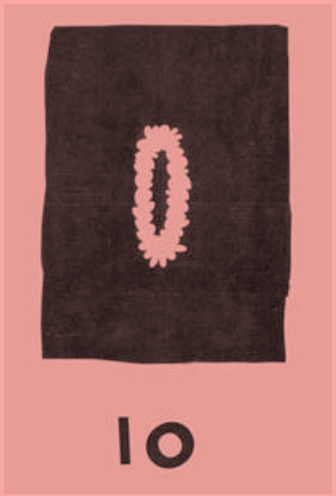
d'où venait l'enfant

un large fleuve

une imposante montagne
qu'ils l'ont baptisée
Ida
si semblable à la leur

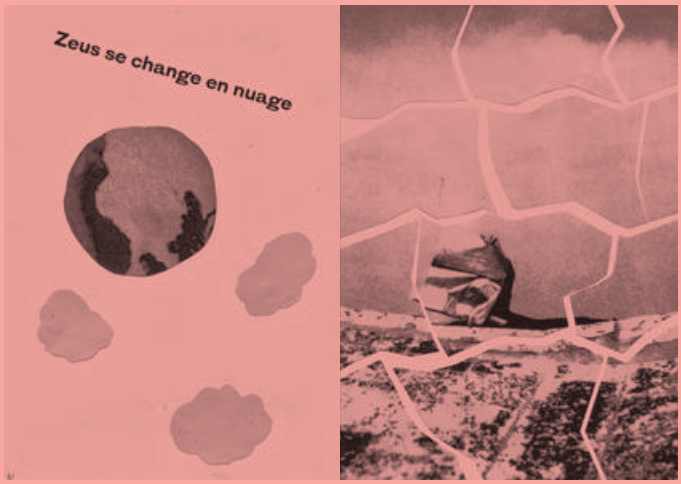
Scamandros
fils
bateau
navigation
océan
Batéia

pendant la nuit


Io

c'est le début du monde

Io grandit
seule être humain
Io explore visite se perd
découvre le monde
seule


Zeus se change en nuage

un jour qu'Io se promène
elle a une sensation étrange
il lui semble que le ciel
se couvre de

nuage nuage nuage
nuage nuage
nuage nuage
nuage
nuage

pour elle

l'épouse de
Zeus
Héra a
des
soupçons

tu as raison
ce n'est pas une
génisse c'est
une femme
avec elle je t'ai
trompé je ne le
ferai plus cesse
de la tourmenter
laisse-la
redevenir

femme et
enlève-lui ce
taon
elle n'y est pour
rien

SEMAINE 4

Enfin, la dernière semaine, nous avons proposé le protocole des cartels de façon différente. Les élèves ne choisissaient plus une ou plusieurs œuvres en fonction d'un morceau d'histoire mais l'inverse. Nous avons découpé l'espace d'exposition en neuf parties, nous avons réparti neuf groupes d'élèves dans ces espaces, et chaque groupe a choisi une œuvre. Puis, nous leur avons donné neuf fragments, selon les classes, soit neuf fragments de la même histoire, soit neuf fragments tirés de neuf histoires différentes. Ils devaient trouver comment « tordre » l'histoire pour l'amener à en tirer des correspondances avec l'œuvre. Pour leur donner une idée de ce qu'il était possible de faire, je leur racontais un morceau d'histoire et je leur demandais de choisir, aux alentours, l'œuvre qui leur semblait le moins correspondre au fragment. Puis, en improvisation, je jouais à tisser des liens (parfois grossiers). Nous avons aussi, à ce moment-là, introduit les cartels mais cette fois, il ne s'agissait plus seulement d'accrocher le cartel discrètement à côté des officiels, il fallait aussi l'annoter au feutre de couleur, en faisant ressortir les liens établis entre l'œuvre et l'histoire.

Au cours de la semaine, les cartels annotés s'accumulaient et envahissaient l'espace de l'accrochage avec la sensation inconfortable de caviardage que provoquaient les annotations au feutre. Il y a eu, au cours de cette semaine, le vernissage d'une exposition, dans un autre espace. Avec la venue de la presse, notre accrochage, que nous n'avions pas bien pris le temps d'expliquer auprès des différents services du musée, a suscité une appréhension de la réaction possible des journalistes et nous avons dû les retirer en urgence. Ainsi s'est terminée cette première année. Riche et fructueuse, elle avait été bien au-delà de ce que j'avais pu imaginer.

REGARDER les dieux l'observent
cette étrange créature CRECENDO

Zeus la voit A VOIR
Zeus la veut, beaucoup, nécessairement.

Zeus se change en nuage

un jour
Io se promène
le ciel se couvre
d'un vaste nuage
NON VITE

AVEC PLAISIR SOURIEZ

le nuage
descend
jusqu'à terre

RETENEZ, JE VOUS PRIE

enlace Io
la saisit PARTICULIÈREMENT
l'aime

Io est aimée d'un nuage ...

IO 2/9

quand on a demandé à Scamandros
d'où venait l'enfant Montagne
s'il était le père

il a raconté une histoire
puis
une autre
à chaque fois
une nouvelle histoire

A chaque fois qu'il raconte un bout d'histoire une brique ce casse.

chaque brique est un bout d'histoire.

une seule est parvenue jusqu'à nous

il avait rencontré
une nymphe des montagnes
la maman
Ida

ils se sont aimés
ils ont eu un enfant

elle l'a élevé
jusqu'à ce qu'il soit sevré

Quelle que brique représente la confiance qu'elle a eu lui.

elle le lui a confié
après l'avoir nommé

Teucros

Teucros 3/9

Teucros
ressemblait beaucoup à son père

très jeune
il a aimé la solitude
les histoires sans fin
les écouter
les raconter

à la différence de son père

il voulait aussi
~~les~~ vivre les histoires de son père.

voir
le monde
au-delà
de la petite vallée
dans laquelle ils vivaient

repliés

il disait : "Dans ma petite Vallé, il y a eu des tueurs qui voulez tuer mon père".

~~un~~ plus grand destin
Mon
m'attend

Teucros 4/9

ANNÉE 2

Pour la deuxième année, c'était clair, nous voulions prolonger l'expérience des cartels et de la prise de parole des élèves. L'accrochage changeait, il était maintenant construit en lien avec le musée national de l'Histoire de l'immigration, portait sur les questions de la migration et de l'hospitalité et se nommait « Persona grata » (un point d'interrogation serait rajouté dans un deuxième temps). Nous avions donc envie de questionner la capacité du musée à accueillir le travail des élèves et la vision qu'ils développaient des œuvres au travers des récits que je leur fournissais.

Une des limites de l'expérience était la prise de parole des élèves. Autant quand ils parlaient des œuvres, leur parole était libre, ils utilisaient leurs mots, autant pour tout ce qui concernait les histoires, ils revenaient toujours aux mots écrits, aux mots du cartel, qu'ils lisaient et dont ils ne parvenaient pas à s'emparer. Tout le travail de la deuxième année a tourné autour de cette question. Il ne s'agissait pas d'en faire des conteurs, mais de les faire user de leur oralité et de leur propre façon de formuler.

Il y avait aussi, derrière cette envie d'oralité, un désir de faire sortir certaines choses plus personnelles, sans trop savoir comment y venir.

SEMAINE 1

Pour la question de l'oralité, je me suis replongé dans un travail d'exploration ancien autour d'une écriture sans mots. J'avais cherché, dans l'idée de transmettre une histoire sans passer par l'écrit, comment le dessin pouvait être utilisé comme ressource. Il existe de nombreuses traditions où, pour se rappeler d'une histoire importante, on la figure de façon plus ou moins abstraite. Dans les essais que j'avais tentés, il était vite apparu que, plus le degré d'abstraction était grand, plus obscur était le dessin, plus c'était intéressant, plus cela laissait de marge à l'expression de l'oralité de celui qui recevait l'histoire.

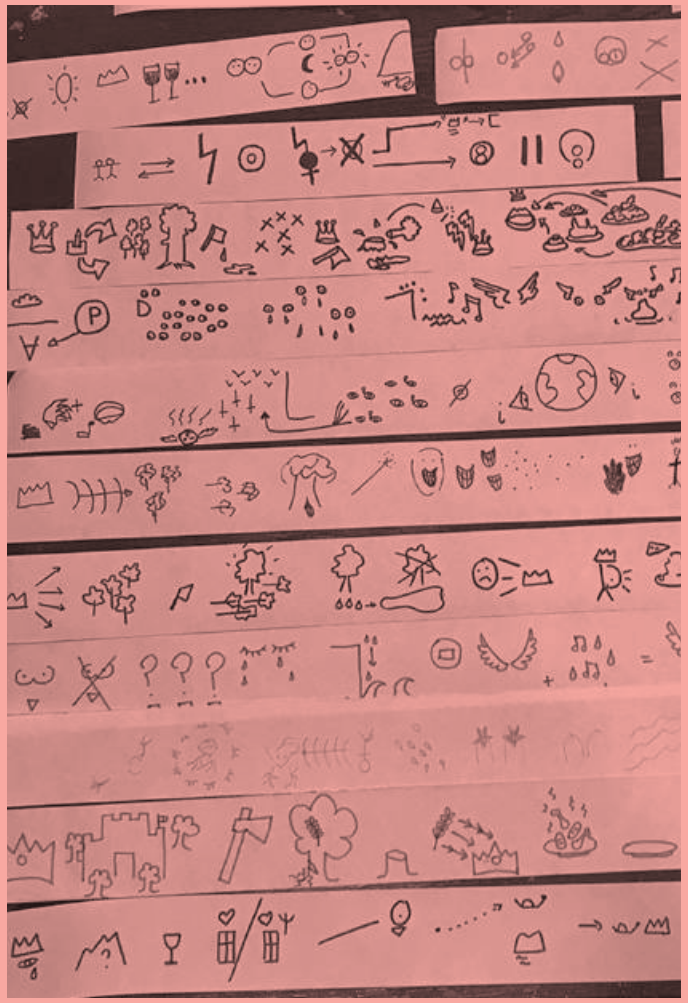
J'ai matérialisé plusieurs histoires sous forme de ce que nous avons appelé « codex ». C'était des bandelettes de papier, tirées de rouleaux pour calculatrice, sur lesquelles j'avais dessiné des signes peu compréhensibles *a priori*. Je racontais une histoire à la classe, j'expliquais les symboles du codex qui l'accompagnait puis je le donnais au petit groupe qui la voulait, chaque groupe devant se retrouver avec une histoire à la fin. Chaque groupe trouvait ensuite, comme avec les cartels, l'histoire qui lui correspondait, puis racontait l'histoire à la classe entière et nous expliquait son choix d'œuvre. Nous avons terminé la séance en leur proposant de choisir, en individuel ou par petits groupes, une histoire qu'ils aimaient bien et d'en faire le codex. Seuls et malgré toutes les recommandations allant dans le sens inverse, ils s'orientaient vers des images très illustratives.

C'est ce qui nous a donné l'envie, pour la fois suivante, de créer un langage de signes. Avec Léna, nous avons exploré le livre *Des signes et des hommes*[1] et nous en avons extrait environ cent cinquante signes, certains venus d'anciennes écritures, d'autres étant des pictogrammes ou des symboles. Nous en avons fait un dictionnaire de signes,

1 A. Frutiger, *Des signes et des hommes*, Delta & Spes, 1983.

complètement arbitraire, mais qui nous semblait suffisamment varié pour exprimer un peu tout ce que l'on voulait. Puis Léna les a mis en forme et normalisés pour qu'ils constituent un tout cohérent.

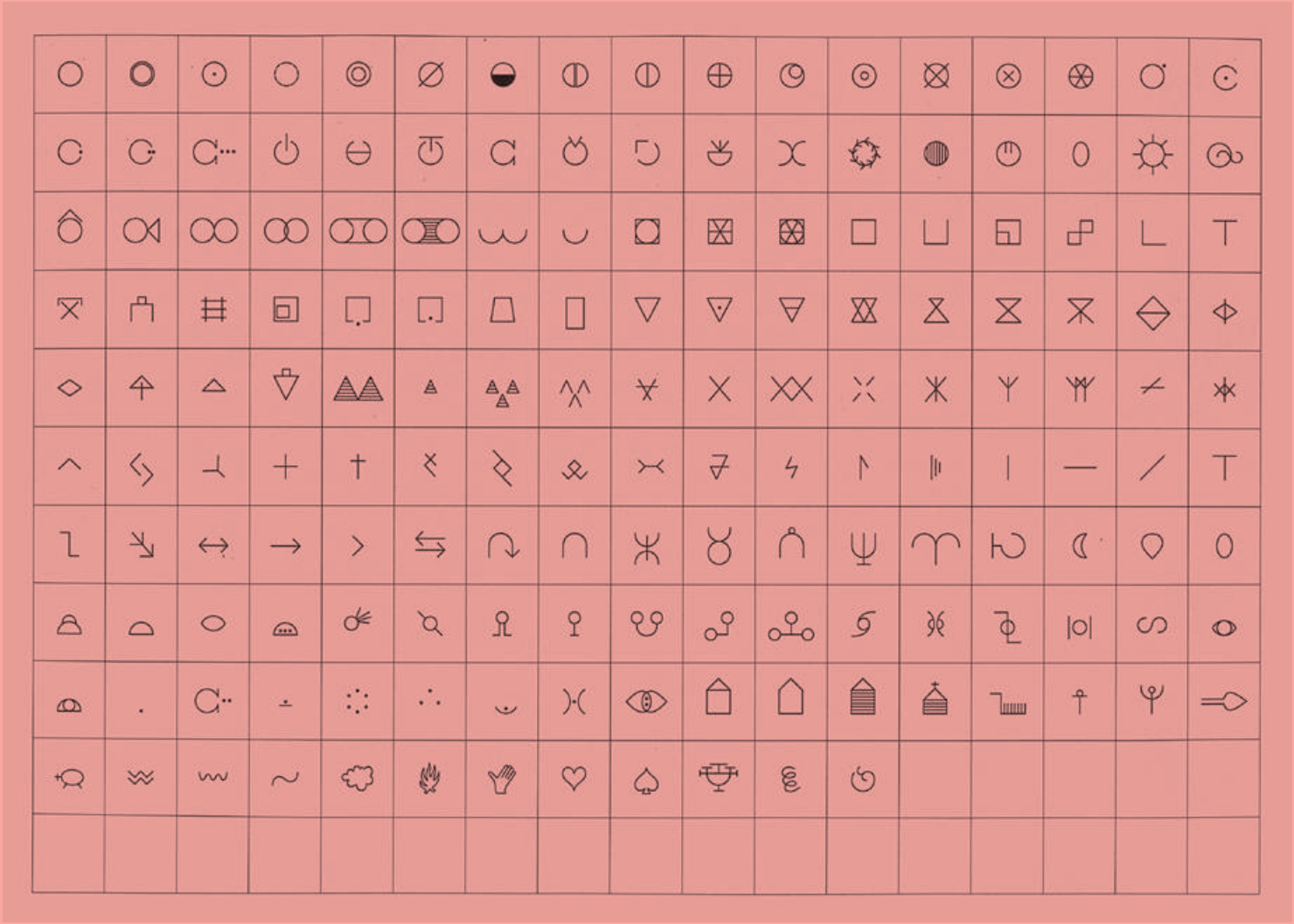
Il y avait aussi eu, sur cette séance, la venue de la conteuse Florence Desnouveaux, autre grande habituée des visites contées au MAC VAL. Elle a suivi l'une des visites en observatrice et a fait des retours très précis sur ce qu'elle avait perçu. Son intervention avec un œil neuf a été précieuse pour orienter la suite. Une des remarques qui m'a le plus frappé était qu'on demandait aux élèves de raconter des histoires que j'avais déjà racontées un peu plus tôt dans la séance, ce qui faisait sans doute perdre un peu d'intérêt à celle-ci : le public connaissait déjà l'histoire.

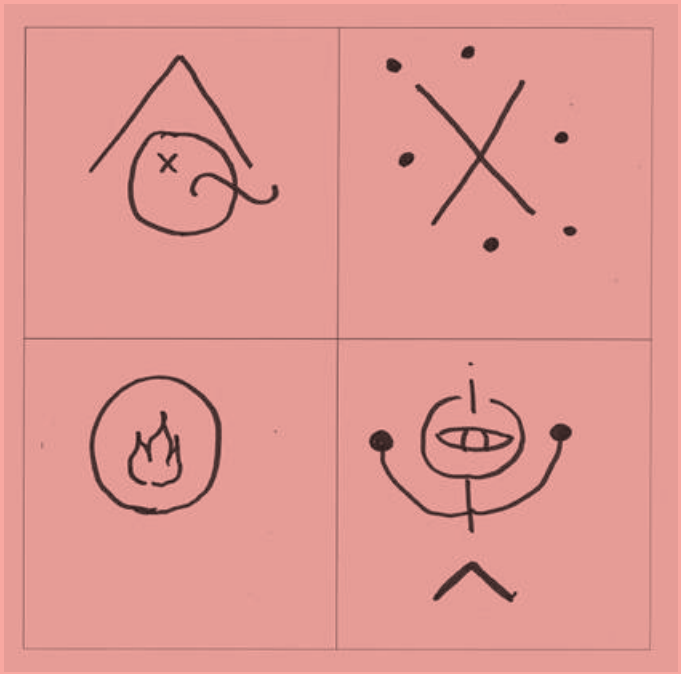


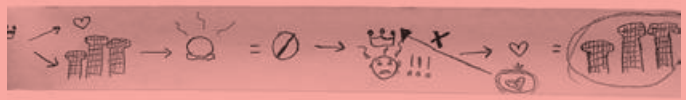
SEMAINE 2

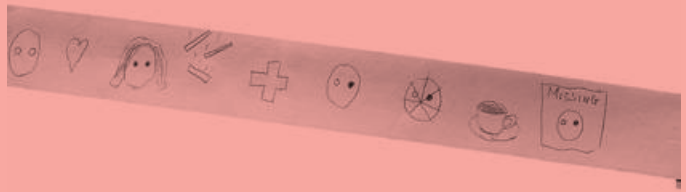
La séance suivante, nous avons présenté aux classes ces signes, nous avons appris à les utiliser puis nous nous sommes répartis en deux ensembles. L'un partait dans les salles avec un conférencier qui présentait cinq œuvres, tandis que l'autre restait avec moi qui leur racontais cinq histoires. Dans un cas comme dans l'autre, ils devaient garder la trace la plus minutieuse possible des cinq médiations ou des cinq histoires, en fonction de celui qu'ils avaient suivi, mais en n'utilisant que les signes que nous leur avions mis à disposition. Puis, dans chaque ensemble, les histoires ou les médiations se répartissaient sur des petits groupes d'élèves. Un petit groupe avec une histoire allait à la rencontre d'un petit groupe avec une médiation puis ils se transmettaient l'un l'autre ce qu'ils avaient entendu. Enfin, ils réunissaient leurs signes.

Pour réunir les signes, la façon de faire a évolué, comme souvent dans la résidence, en voyant que ce que nous leur demandions n'était pas très fructueux. D'abord, il s'agissait de prendre quatre signes de l'histoire et quatre signes de la médiation et d'en faire un genre d'histoire en huit signes. Ça ne menait pas bien loin. Dans un deuxième temps, nous avons demandé qu'ils mêlent des signes venus de l'un et de l'autre pour faire naître un assemblage de symboles. L'assemblage devait représenter une expression qui pourrait s'appliquer aussi bien à l'œuvre qu'à l'histoire. Ce métissage de signes a donné de jolis résultats.









SEMAINE 3

Pour prolonger cette direction, sur la troisième séance, nous sommes partis sur la création de blasons. Léna avait créé des formes de blasons vides. Je me suis amusé à « coder » une quarantaine d'histoires, toujours avec nos signes, et Léna en a fait un petit carnet. Nous avions cette semaine-là une classe, une seconde option arts appliqués qui faisait partie des quatre classes au cœur du dispositif, qui venait une fois de plus que les autres, pour suivre une séance plus graphique. Nous avons débuté avec ces élèves et leur avons fait réaliser des blasons qui correspondaient aux œuvres du rez-de-chaussée de l'accrochage, un blason pour une œuvre. Ces blasons étaient un encodage des œuvres, utilisant les signes qu'ils avaient découverts la fois précédente. Réalisés en carton plume et accrochés au mur comme des cartels, ils sont restés en place pour les autres classes.

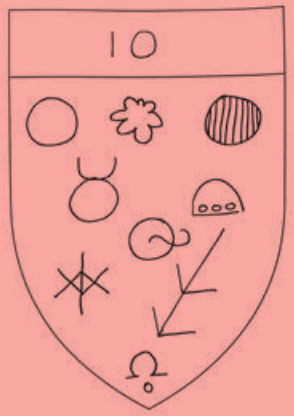
L'idée initiale était de leur donner le carnet avec les histoires, qu'ils aillent dans le musée et qu'ils recopient des blasons d'œuvres en face des blasons des histoires. Il n'y a qu'une classe qui a subi ce protocole. Le processus était très laborieux (il fallait raconter en moins d'une heure les quarante histoires et expliquer les codes qui allaient avec) et nullement créatif (il fallait juste recopier les blasons des œuvres face aux blasons des histoires). Le résultat n'était pas très intéressant et la séance vraiment longue pour eux.

C'est alors qu'est revenue Florence Desnouveaux. Cette fois-ci, elle n'assistait pas à une séance, nous lui avons raconté notre désarroi, nous en avons un peu discuté et elle nous a fait expérimenter. Elle nous a alors suggéré l'idée qui allait nous nourrir jusqu'à la fin de la résidence et y faire entrer un peu d'intériorité des élèves : les devises. Sur les blasons préparés par Léna, il y avait un cartouche, un espace libre, où j'inscrivais le titre de mon histoire et où les élèves inscrivaient le titre de l'œuvre qu'ils avaient choisie ou un autre titre qu'ils préféraient donner à leur blason. Florence

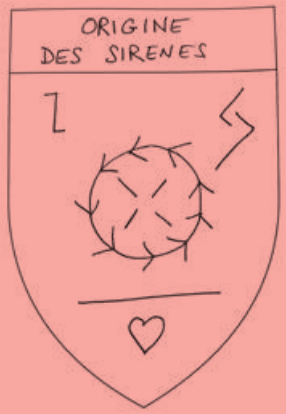
nous a dit tout simplement que ça lui donnait envie d'y mettre une devise, comme il y en a souvent avec les blasons. Nous nous sommes aussitôt lancés dans un essai avec les conférenciers. Nous avons décalqué, mais sans les titres, les blasons qui nous parlaient le plus et y avons apposé la devise qui nous semblait correspondre le mieux au blason, mais aussi à ce qu'il pourrait représenter pour nous.

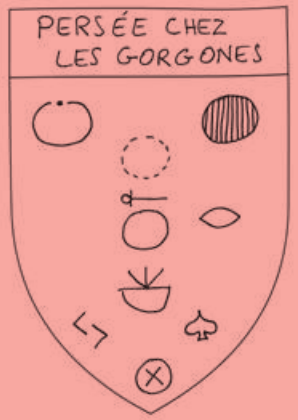
Les résultats nous ont plu et nous avons aussitôt modifié cette séance en conséquence. Désormais, chaque élève avait une feuille de calque. Il partait dans le musée où étaient toujours accrochés les blasons réalisés en début de semaine, et choisissait celui qui lui correspondait le plus. La consigne était de s'intéresser uniquement aux blasons et pas aux œuvres auxquelles ils se rapportaient, choisir un blason qui pourrait être son blason, comme autrefois les familles nobles pouvaient en avoir. Ils le décalquaient. De retour en salle d'atelier, ils trouvaient ma quarantaine d'histoires accrochée au mur et devaient, de la même manière, en choisir une. Chaque élève avait ainsi deux blasons, l'un venu du musée et créé par un élève de seconde, l'autre venu d'une histoire et créé par moi. Pour chaque blason, ils devaient trouver une devise qui leur correspondait, et nous insistions alors sur le côté personnel de cette devise.

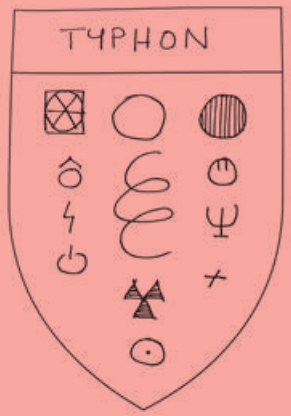
Tous les blasons avec leurs devises étaient ensuite accrochés au mur de l'atelier, les élèves se mettaient par groupe de trois et devaient choisir trois blasons/devises qui n'étaient pas les leurs, leur donner un ordre et retourner dans les salles d'exposition pour trouver une œuvre qui correspondait à cet ensemble de blasons/devises. Ils nous expliquaient alors leurs choix et je terminais en trouvant « l'histoire qui correspondait exactement » à ceux-ci parmi la quarantaine de récits du carnet. Il y avait dans ces devises des choses très personnelles qui s'exprimaient, on a fait ce jeu de s'emparer de celle d'un autre pour rouvrir ce personnel, pour garder une certaine distance par rapport à l'intime.

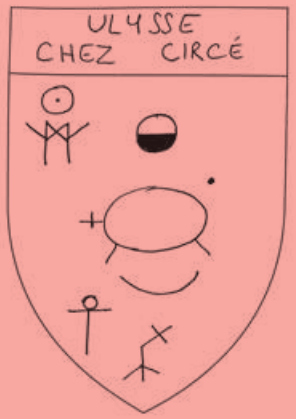

IO

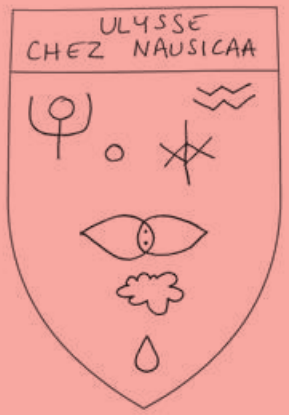
NAISSANCE
DE ZEUS

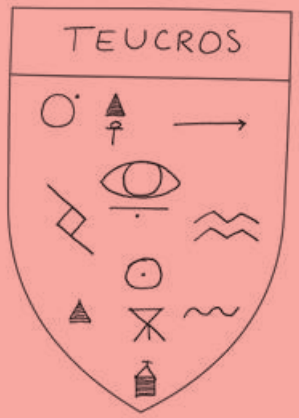

ORIGINE
DES SIRENES


PERSÉE CHEZ
LES GORGONES


TYPHON

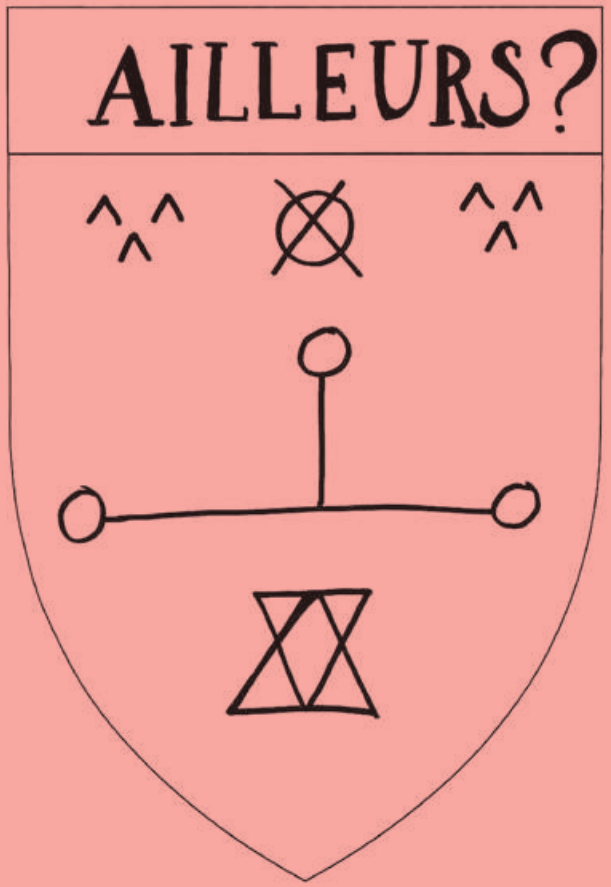

ULYSSE
CHEZ CIRCÉ

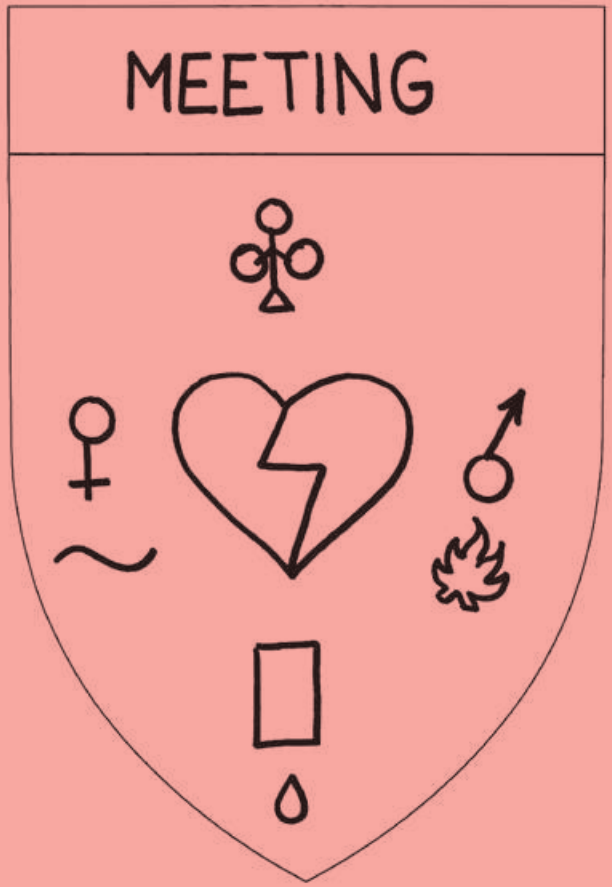

ULYSSE
CHEZ NAUSICAA


TEUCROS

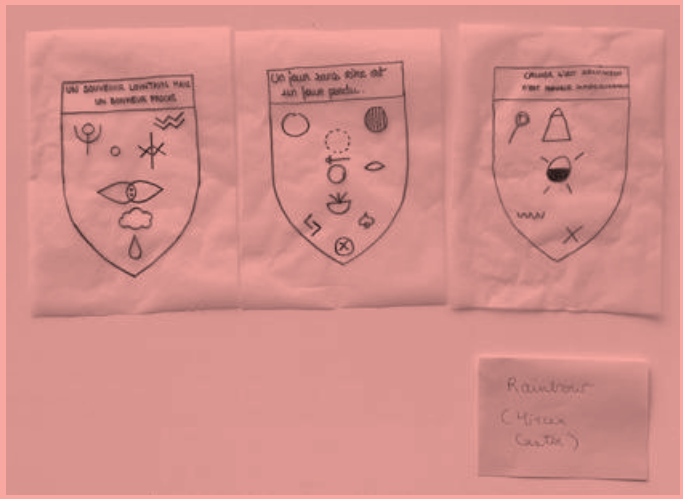
Kyungwoo Chun
1969
The Weight #8,
série The Weight
2016
Kyungwoo Chun
1969
The Weight #13,
série The Weight
2016
WEIGHT

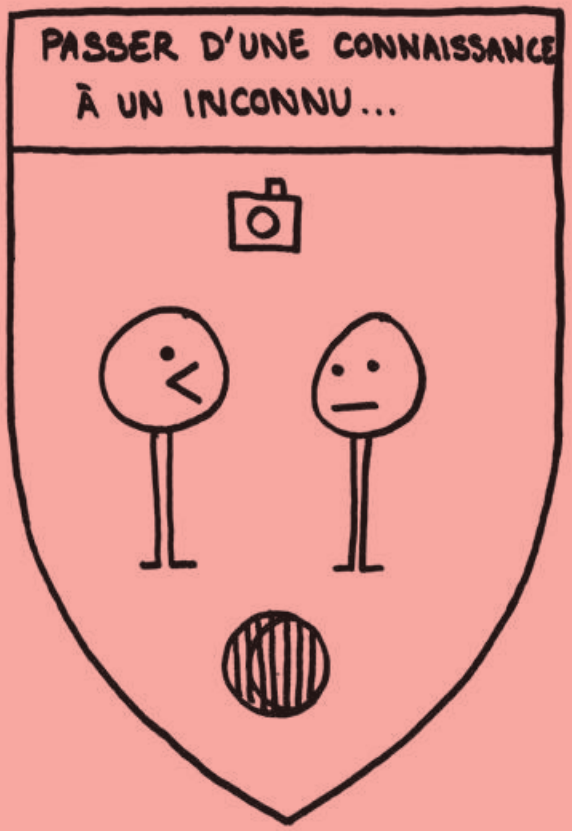
Lahouari
Mohammed Bakir
1973
Concertina
2017
Tirage numérique
pigmentaire sur papier
Édition 20/120 + 20 EA
Inventaire n° 2017-2274
Commande du Conseil départemental
du Val-de-Marne pour la Roseraie
départementale, 2017
CONCERTINA

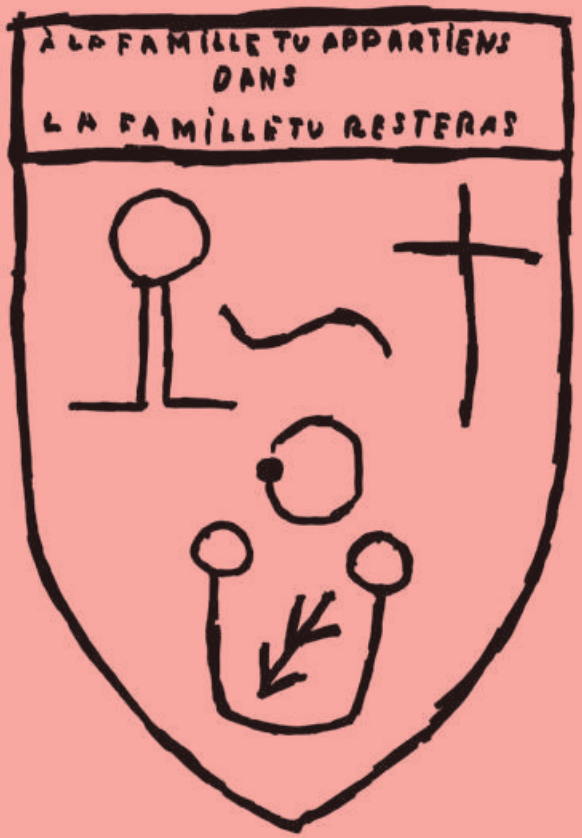

AILLEURS?

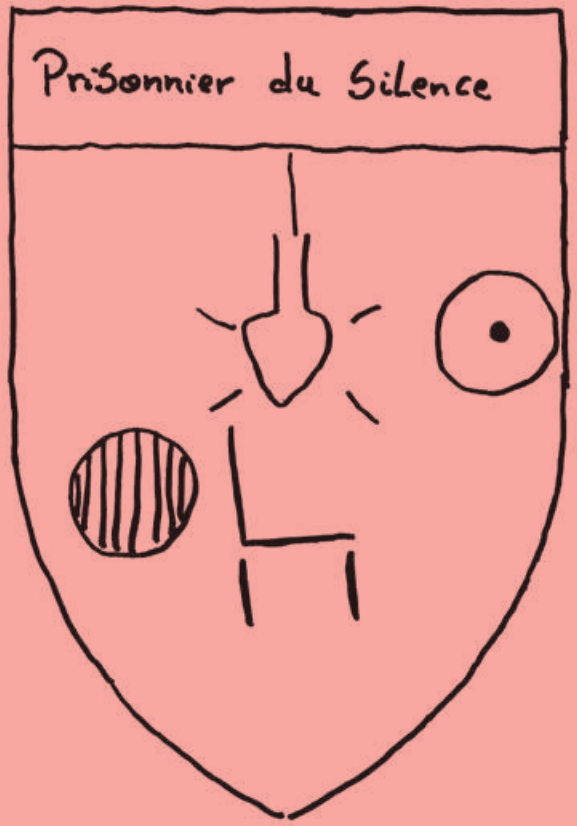

MEETING

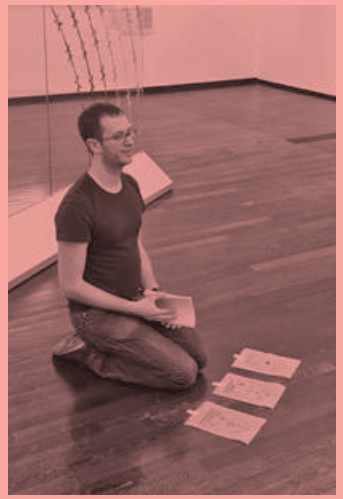
1970
Les Migrants
2009

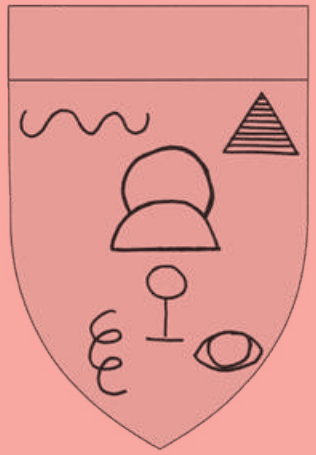



PASSER D'UNE CONNAISSANCE
À UN INCONNU...


À LA FAMILLE TU APPARTIENS
DANS
LA FAMILLE TU RESTERAS


Prisonnier du Silence





c'est
le début du monde

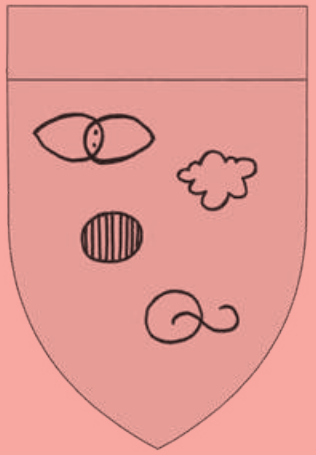
dans une région
l'Argolide
un fleuve
Inachos
et une nymphe
Mélia
s'aiment

ils enfantent le premier mortel
Io
une femme

Io grandit
seul être humain sur terre

Io explore visite se perd
découvre le monde
seule

IO 1/9



les dieux l'observent
cette étrange créature

Zeus la voit
Zeus la veut

Zeus se change en nuage

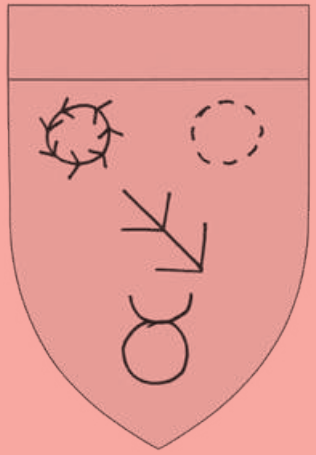
un jour
Io se promène
le ciel se couvre
d'un vaste nuage

le nuage
descend
jusqu'à terre

enlace Io
la saisit
l'aime

Io est aimée d'un nuage

IO 2/9



chaque jour il revient

chaque jour
Io est aimée d'un nuage

cet amour élémentaire
devient son quotidien

sur l'Olympe
l'absence de Zeus
se fait sentir

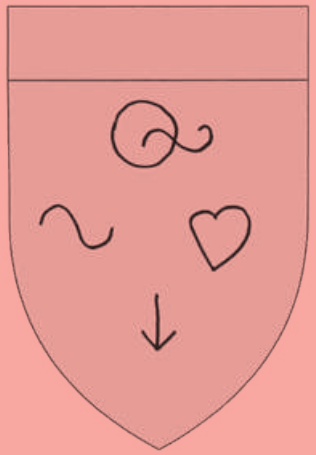
l'épouse de Zeus
Héra
a des soupçons

un jour
elle se décide à le surprendre

elle fond sans prévenir
sur le petit bout de terre
où l'on voit chaque jour un nuage

elle trouve Zeus avec
une génisse

IO 3/9



Zeus a senti sa femme arriver

il a sauvé la situation
avec la première idée
qui lui est venue

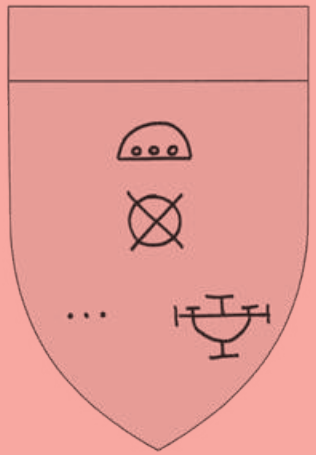
il a changé Io
en génisse

Héra tourne autour de la génisse
elle n'est pas dupe

elle dit
si tu m'aimes
donne-moi
cette génisse

Zeus ne sait quoi répondre
il donne
la génisse
Io

IO 4/9



Héra fait appel à un gardien

Argos
géant à cent yeux
dont seule la moitié se ferme
quand il dort

Argos garde la génisse

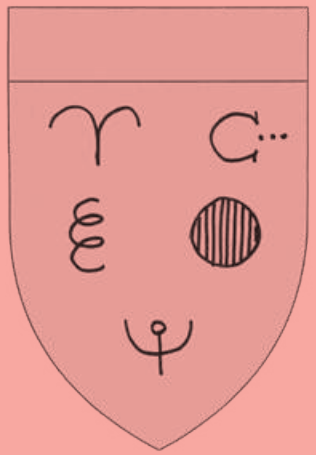
Io
première femme du monde
est condamnée à brouter
pour le reste de sa vie

l'humanité est menacée

Zeus est embêté

il envoie son fils
Hermès
délivrer Io

IO 5/9



Hermès
se fait berger
propose à Argos
de lui raconter quelques histoires
pour meubler sa solitude

Hermès raconte si bien

il endort la méfiance d'Argos
il parvient à s'approcher
si près

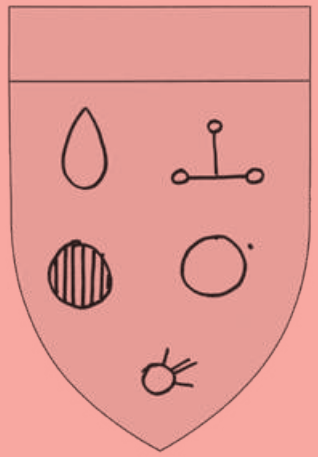
au cœur de son récit
il suspend sa parole

lève son caducée
l'abat sur la tête
d'Argos
qui
pour la première fois
s'endort de tous ses yeux

Hermès le tue

Io est libre

IO 6/9



Héra
est prise
d'une tristesse infinie

en hommage à Argos
elle prend ses yeux morts
elle les dépose avec amour

sur les plumes du paon

Héra
est envahie
par une colère sans bornes

elle la laisse enfler
elle la sort d'elle-même
énorme

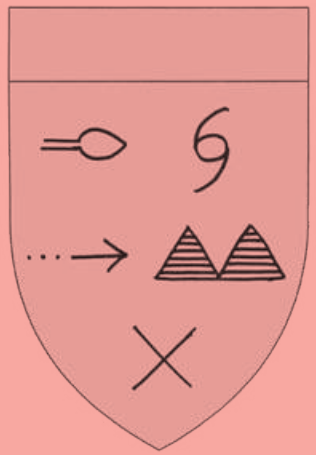
Héra concentre sa colère
jusqu'à ce qu'elle ait
la taille d'une grosse mouche

d'un taon

Héra envoie le taon

sur Io

IO 7/9



le taon pique Io

Io ne parvient pas à le chasser

le taon pique et pique encore

Io en devient folle

elle fuit

Io traverse la moitié du monde

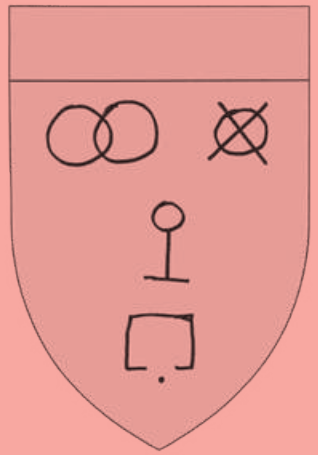
elle donne son nom
à la mer Ionienne
et au Bosphore
le passage de la vache

Io traverse la moitié du monde

jusqu'en Égypte
où elle s'écroule

qu'il me pique
qu'il me pique
jusqu'à la mort
je ne bougerai plus

IO 8/9



Zeus est embêté

Zeus va trouver son épouse
Héra

il lui avoue la supercherie
il promet de ne plus chercher à voir
Io

Héra sourit
rappelle le taon
laisse Io redevenir femme

Io
accouche alors
de l'enfant qu'elle a conçu avec
Zeus

elle le nomme Épaphos

IO 9/9

SEMAINE 4

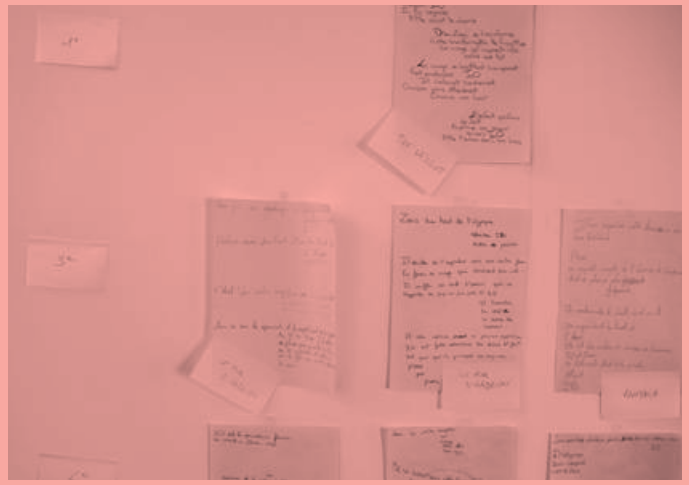
Pour la dernière séance de cette deuxième année de résidence, nous sommes partis des devises. Chaque classe arrivait en salle d'atelier et voyait toutes les devises des autres classes affichées au mur. Il n'y avait pas les leurs, toujours dans l'idée d'universaliser l'intime. Par groupe de deux ou trois, ils devaient choisir la devise qui correspondait le mieux au groupe. Puis je leur racontais l'histoire d'Io découpée en neuf morceaux, cette même histoire d'Io qui avait tant servi la première année. Chaque groupe s'emparait d'un des fragments dont il gardait une trace sous la forme d'un blason. Ils allaient dans les salles et devaient choisir l'œuvre qui correspondait le mieux et à leur fragment d'histoire et à leur devise.

Depuis la fois précédente, l'accrochage avait en partie changé. Certains élèves nous avaient exprimé leur lassitude de retrouver toujours les mêmes œuvres (certains, parfois les mêmes, connaissaient si bien le musée que, quand on leur donnait à choisir une œuvre en fonction d'une contrainte ou d'une autre, ils savaient aussitôt quelle œuvre ils voulaient, avant même d'aller dans les salles d'exposition), d'autres ont été déçus de ne pas retrouver certaines œuvres qu'ils aimaient. Tous ont été curieux de découvrir ce qu'il y avait de nouveau et ont exploré avec joie le musée renouvelé.

Leur choix fait, ils nous donnaient à entendre la devise, nous racontaient leur morceau d'histoire et nous disaient pourquoi ils avaient choisi l'œuvre. Chaque petit groupe achevait le travail en réalisant un cartel sur une feuille A4, dans l'idée qu'il soit affiché dans les salles d'exposition en face de l'œuvre, qu'il raconte et le bout de récit et la devise et le lien à l'œuvre mais sans jamais être dans l'explication, juste dans la suggestion. Sont ainsi sortis, pour chaque classe, neuf cartels correspondant aux parties de l'histoire, soit quatre versions de cette histoire attachées à des œuvres qui sont parfois les mêmes.

Cacher ses émotions
c'est créer une implosion

En désordre
mais toujours ensemble



Zeus envoie Hermes pour
essayer de récuper Io au géant
Argos qu'Hera avait employé pour
garder Io

Hermes est allé droit au but en
se transformant en berger et est
allé voir Argos

avec son troupeau il use
de ruse en racontant
un tas d'histoire un tas d'histoire
un tas d'histoire et finit par
endormir les cent yeux du géant
il l'achève à l'aide de son bâton
il délivre Io et la met en garde
contre Hera

NORMAN

Zeus et hera se réconcilient.

Zeus annule
son sort

hera fait
disparaître
le taom

L'amour de zeus et io donne
naissance à un bébé

Pour marquer
leur amour.

On est les descendants de l'enfant
de zeus et io.

Les empreintes nous
lient directement
à eux

TAMPONS
TOGUO

La mort d'Argos

Tristesse d'Héra
larmes
différentes nuances de bleu
Récupération des yeux d'Argos
Par terre, avec un paon à côté
mets les yeux sur les plumes du paon

Héra en colère
Évacuation de sa colère
Par sa bouche
différentes parties de la colère
se rassemblent et deviennent
un taon

La colère d'Héra fait ce que le taon est
Les autres dieux derrière regardent droit
La création du taon

Taon envoyé sur
Io comme
Un météore

7/9

Il y a bien longtemps
Dans un temps oublié par certains

une montagne et un fleuve

Ont donné naissance à la première humaine
au nom de Io

Io contemple
se questionne
découvre le monde

Du haut de l'Olympe
Zeus aperçoit la plus belle
des créatures
Io enfant en pleine recherche

Zeus
Dieu rayonnant de la foudre
eut un coup de foudre

Nouvelle Naissance
Naissance d'amour
Naissance éblouissante
Naissance effaçante

1/9

Tout d'abord, Hermès raconte une histoire au géant, le géant apprécia l'histoire donc lui demanda une autre, puis une autre, puis une autre, puis une autre, puis une autre, puis une autre, puis une autre, puis une autre, puis une autre, puis une autre, puis une autre, puis une autre, puis une autre, puis une autre, au bout d'une histoire Hermès s'arrêta, le géant attend la suite mais Hermès prit son bâton et tape sur la tête pour endormir doucement le géant puis coupa sa tête et libéra la vache.

6/9

Zeus du haut de l'Olympe
admira Io
avec passion

Il décida de l'approcher sous une autre forme
En forme de nuage qui descend du ciel
Il souffle un vent d'amour qui se rapproche de plus en plus près de Io

Il l'enroba,
la chérit
lui donna de
l'amour
Et cela continue à plusieurs répétitions
Io est folle amoureuse de Zeus et fait
tout pour qu'ils puissent se rejoindre
pierre
par
pierre

2/9

FINAL

Nous nous sommes retrouvés quelques semaines plus tard pour clore le travail de l'année. Les quatre classes qui avaient participé au projet étaient là avec leurs professeurs.
Nous les avons séparées en neuf petits groupes composés, à chaque fois, d'élèves de toutes les classes. Chacun de ces groupes avait sous les yeux l'une des neuf parties de l'histoire d'Io et les trois ou quatre cartels qui lui correspondaient et qui avaient été créés la fois précédente.
Ils devaient en choisir un. Puis, chaque groupe se déplaçait vers une autre partie de l'histoire et choisissait un cartel parmi ceux laissés par le groupe qui se trouvait là auparavant et y avait déjà fait son choix.

Chaque groupe partait alors dans les salles pour trouver les deux œuvres qui correspondaient à chacun des deux cartels qu'ils avaient choisis et ils les ont placés. Les cartels sont ensuite restés en place pendant un mois dans le musée pour les visiteurs.

Nous avons terminé la séance par un bilan sous la forme d'une mer de Post-it où les élèves étaient invités à exprimer le ou les moments qui les avaient marqués dans la résidence, ce qu'ils auraient aimé changer si ça avait été à refaire, quatre symboles choisis dans la table des symboles avec laquelle ils avaient travaillé une partie de l'année et qu'ils accompagnaient d'un mot chacun pour exprimer ce qu'avait représenté la résidence pour eux, et une devise qui aurait pu être celle de la résidence telle qu'ils l'avaient vécue.

WAITING FOR YOU

Laure Prouvost
1978
Waiting For You
2017
15

Kyungwoo Chun
1969
The Weight #13,
série The Weight
2016
Kyungwoo Chun
1969
The Weight #8,
série The Weight
2016

Émilie Renard, curatrice et critique d'art

MÉTA-MORPHOSES D'UN SIÈCLE ACIDE, POUR UNE MÉDIATION PARÉIDOLE ET MYTHO-RAME

DEUX NUAGES PARALLÈLES NE SE RENCONTRENT PAS TOUJOURS

Il a vu trois femmes casquées qui crachaient des serpents et se vidaient par leurs bouches. Je les ai loupées, absorbée par la vision d'un couple qui partait en lambeaux et se

reformait plus loin en un smiley triste. On n'était pas raccord sur les images, mais ce jour-là, on a vu passer pas mal de choses dans le ciel. On avait activé notre vision paréidole ; notre cerveau pouvait identifier des formes connues dans un milieu indéterminé comme les nuages, les roches, les ciels étoilés ou le pain de mie. Le terme paréidolie vient du grec *para*, « à côté de », et *eidos*, « apparence, forme ». Il s'agit d'une capacité à trouver des formes apparentées, à créer des associations formelles approximatives par ailleurs très efficaces pour naviguer dans le chaos du réel. À force d'observations et d'expériences, avec cette faculté, on compose pour soi-même de vastes catégories figuratives qui s'avèrent souvent communes à d'autres. Cette tendance à « créer du sens par l'assimilation de formes aléatoires à des formes référencées » aurait, dit-on (de source Wiki), une fonction « extrêmement importante pour la socialisation et le développement de l'espèce ». Si l'approximation peut être source d'erreur, elle permet le plus souvent d'alléger les processus cognitifs de la lourdeur de la démonstration, ce qui nous évite de tout vérifier auprès des autres et nous permet d'avancer pas à pas, ensemble malgré tout. Ce réflexe qui consiste à apporter du sens où il n'y en a pas, là où il n'y a ni auteur, ni intention ailleurs que chez les regardeurs, apparemment, nous sauve et façonne un sens commun.

DEUX DROITES PARALLÈLES PEUVENT SE RENCONTRER

En novembre 2017, Léna Araguas, graphiste, et Julien Tauber, conteur, rencontrent les élèves et leurs enseignants venus de deux collèges et de deux lycées proches du MAC VAL. Lors d'une résidence qui durera deux années, ils se retrouveront régulièrement autour du projet Mythorama dans les salles du musée et dans un atelier dédié. Pour la première séance, Julien Tauber – c'est son métier – raconte une histoire et les élèves – c'est leur rôle – l'écoutent, laissant probablement divaguer leurs regards alentour sur les œuvres, les gens, leur classe, leurs chaussures ou des aspérités de l'espace

blanc. Plus précisément, Julien Tauber raconte à deux groupes deux récits de vies de personnages issus de la mythologie grecque antique devant deux œuvres : l'histoire de Teucros devant une œuvre Jean-Christophe Norman et la vie d'Io devant une d'Elina Brotherus. Julien Tauber livre ces récits sans dire d'abord ce qui les relie aux œuvres. Puis il poursuit ce qu'il appelle une « visite contée » et raconte maintenant en quoi de vieilles histoires et des œuvres d'aujourd'hui, pourtant *a priori* étrangères les unes aux autres, auraient bien des choses à échanger entre elles. Les relations qu'il construit sous leurs yeux, au fil des mots et des glissements qu'il opère, entremêlent les œuvres et les récits : ils se mettent à s'éclairer, s'illustrer, se décrire, tout cela très partiellement, et les salles à se peupler peu à peu d'un imaginaire commun. Par cette proximité nouvelle, leurs relations débordent largement l'ordre habituel du commentaire *sur* l'œuvre finie qui prend souvent le parti de rendre explicite une chose étrange, l'épuisant au passage.

À l'atelier, Léna Araguas confie aux groupes des images des œuvres qu'ils ont pu voir et liste avec eux certains mots qu'ils ont pu entendre. À partir de ces bribes, il s'agit alors de recomposer leurs souvenirs de cette expérience simultanée d'écoute et d'observation sous la forme de collages. Laissée délibérément vague, la consigne fait le pari que chacun trouvera d'autres liens dans ses souvenirs et son imaginaire propre. Leurs collages précipitent alors des relations inédites, ils créent des raccourcis entre les récits et les œuvres, réduits à leurs particules élémentaires, à des mots et à des photos. Des connexions improbables émergent entre deux mondes qui ont coexisté dans un même espace et qui, sous la langue de Julien, avaient tant de choses à voir. Ensemble, ils vont maintenant se souvenir de relations qui existent pour eux. À force de proximités faites de métamorphoses, d'encodages, de reprises, d'actualisations, ces deux univers parallèles finiront par sympathiser entre eux et se rencontrer à plusieurs endroits, dans une sorte

d'hallucination collective prolifique et joyeuse. On appellera celles et ceux qui font ces opérations des mythorames[1].

DES NUAGES ARRIVENT DANS LE MUSÉE

En 2007, l'ICOM (le Conseil international des musées) statuait sur cette définition : « Un musée est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation. » Une nouvelle version élaborée collectivement par les membres de l'ICOM sera bientôt soumise au vote lors d'une AG à Kyoto : « Les musées sont des lieux de démocratisation inclusifs et polyphoniques, dédiés au dialogue critique sur les passés et les futurs. Reconnaissant et abordant les conflits et les défis du présent, ils sont les dépositaires d'artefacts et de spécimens pour la société. Ils sauvegardent des mémoires diverses pour les générations futures et garantissent l'égalité des droits et l'égalité d'accès au patrimoine pour tous les peuples. Les musées n'ont pas de but lucratif. Ils sont participatifs et transparents, et travaillent en collaboration active avec et pour diverses communautés afin de collecter, préserver, étudier, interpréter, exposer, et améliorer les compréhensions du monde, dans le but de contribuer à la dignité humaine et à la justice sociale, à l'égalité mondiale et au bien-être planétaire[2]. » Dans cette version adaptée à un vocabulaire réflexif et inclusif, le terme d'éducation a fait place à celui d'interprétation et la notion générique d'ouverture au public s'est précisée au profit d'une « collaboration active »

1 Mythorame, formé des éléments *mytho* et *rame*. Décrit des personnes qui se plaisent à divaguer ensemble sur la base d'observations communes. Propice à construire activement des imaginaires interprétatifs.

2 Sarah Hugounenq, « Musée : tempête autour d'un mot », in *Le Quotidien de l'art*, n° 1780, 2 septembre 2019.

« des générations futures », « des peuples » et « de diverses communautés ».

Ces deux définitions du musée rendent explicite une évolution de fond de leur imaginaire des publics. Entre les deux versions, il ne s'agit plus pour le musée de rendre l'art accessible au plus grand nombre et de soutenir cet accès en créant les conditions pour que le public s'y « éduque » et s'y « délecte » (2007), mais de permettre à des communautés de s'engager dans une relation active à l'institution (2019). Cette nouvelle terminologie témoigne aussi de l'évolution des pratiques de médiation qui déplacent leur mission d'éducation vers une intention d'inclusion, de proximité et de réciprocité avec les personnes et les communautés qu'elles composent.

La visite guidée est un bon indicateur de ces changements de paradigme. Le MAC VAL a largement revisité cette situation de médiation la plus typique, et Mythorama poursuit encore cette expérimentation. Dans sa forme élémentaire, un guide se place près d'une œuvre achevée, la regarde, tend ses bras vers elle, parle d'elle et livre à son sujet beaucoup d'informations. Incidemment, il retient suffisamment longtemps les corps de son auditoire en éveil pour lui permettre de divaguer et de lâcher un peu le type d'attention qui l'anime habituellement. Comme à l'école (française), dans cette situation où une personne experte parle d'un objet fini à distance, son discours est corrélé à celui-ci et le détaille de plus en plus. À ce premier niveau d'accès à l'information se mêle très souvent une sorte d'attention flottante générée par une certaine lassitude et ces intermédiaires enthousiastes et disponibles finissent souvent par voir dérailler l'attention de leur auditoire. C'est là que se loge la possibilité d'une expérience déviante, d'une expérience plus esthétique : quand le sens n'adhère plus tout à fait à son objet, les capacités imaginantes s'ouvrent alors à d'autres possibilités et comblent ce lâcher-prise par d'autres significations, par des rêveries plus personnelles peut-être. Car l'attention

particulière qu'une œuvre requiert n'a précisément pas la forme d'un vase communicant. Il s'agirait alors de permettre à chacun·e à la fois d'associer à la version commune de l'œuvre et aux intentions supposées de l'artiste, la sienne, partielle, et de faire l'expérience d'une forme d'intelligibilité sensationnelle de l'œuvre.

À force de visites guidées, le cadre institutionnel muséal indique clairement que toute personne qui parle *devant* une œuvre parle *de* l'œuvre. Cette situation conditionnera l'expérience des élèves au sein de Mythorama au profit cette fois d'un acte de médiation qui affirme sa dimension dissociative et interprétative. Car la disjonction initiale créée entre le discours interprétatif et les œuvres rend d'emblée cet acte de médiation opaque et délirant. En effet, si quelqu'un nous décrit une figure qu'il a repérée dans un nuage, par exemple deux êtres enlacés, on peut vite en voir bien d'autres se profiler. Si Julien Tauber parle devant une chose (une œuvre), de tout autre chose (la vie d'Io), il peut faire arriver des nuages en masse au musée. Il suffit qu'avec son auditoire, ils activent leurs visions paréidoles spéciales pour combler l'écart qu'il a creusé entre l'objet observé et le commentaire. Ensemble, ils remplacent la figure isolée de l'orateur pour lui substituer celle d'un interprète errant parmi beaucoup d'autres interprètes en pleine activité.

LES MÉTAMORPHOSES D'UNE MÉDIATION DE PROCHE EN PROCHE

Les récits mythiques viennent de loin ; ils sont passés de bouche en bouche, de siècle en siècle. Et à Vitry, ils mutent encore au passage des mythorames qui les réduisent, les déploient, les encodent, les annotent, les illustrent, les pictogramment, leur retirent des détails et y agrègent de nouveaux, les adaptent à leurs imaginaires et à leurs mots. On raconte que beaucoup étaient solidaires d'Héra, elle qui pourtant endosse le mauvais rôle de la femme vengeresse depuis son foyer olympien. Cette forme de médiation

reconnaît que l'interprétation contient une part d'altération du sens de l'œuvre comme de celui du récit. Il ne s'agit plus tant de transmettre des informations disponibles ailleurs que d'activer une parole et un imaginaire, de créer une proximité et une familiarité avec les œuvres. Mené par deux auteurs complémentaires, le travail oscille entre d'un côté l'oralité et l'improvisation, de l'autre l'archive et l'imprimé, et transite physiquement entre deux espaces distincts : les salles du musée où parler en public et l'atelier, lieu de la fabrique de différentes versions. Ici, la médiation opère une double métamorphose : elle fait muter des récits mythiques et, à son tour, se transforme en des formes nouvelles, passant de l'oralité à l'imprimé. L'atelier lui-même a vu se transformer la pratique de la médiation en un récit complexe dont la réécriture est le point commun avec les contes.

UNE COMMUNAUTÉ INTERPRÉTATIVE ENTRE AU MUSÉE

Un recueil de textes de Stanley Fish intitulé *Quand lire c'est faire*[3] a accompagné Léna Araguas et Julien Tauber dans leurs recherches avec l'intuition qu'ils menaient des opérations similaires. Le penseur américain et théoricien de la littérature défend la thèse selon laquelle « ce sont les lecteurs qui font les textes ». Fish l'affirme suite à une sorte de canular qu'il a initié : en 1971, le professeur Fish écrit au tableau une liste de noms d'auteurs à étudier dans le cadre de son cours de linguistique. Au lieu d'effacer cette liste pour son cours suivant consacré à l'étude des poèmes religieux du XVIIe siècle, Fish fait passer cette liste de noms auprès des étudiants pour un poème qu'il soumet à leur interprétation. Les étudiants trouvent rapidement de quoi faire de cette liste l'objet de commentaires raffinés. En bons élèves, ils en font un poème religieux du XVIIe siècle. Fish a cette phrase : « L'interprétation n'est pas l'art d'analyser mais l'art de

3 Stanley Fish, *Quand lire c'est faire, l'autorité des communautés interprétatives*, Éd. Les Prairies Ordinaires, pp. 62, 35, 127 (pour l'ordre des citations).

construire. Les interprètes ne décodent pas les poèmes : ils les font (*they make them*). » Ce que Fish retient de cette expérience est que « ce n'est pas la présence de qualités poétiques qui impose un certain type d'attention », mais que « c'est au contraire le fait de prêter un certain type d'attention qui conduit à l'émergence de qualités poétiques ». On pense alors aux mots de Marcel Duchamp en 1957 : « Ce sont les REGARDEURS qui font les tableaux. On découvre le Greco ; le public peint ses tableaux trois cents ans après l'auteur en titre[4]. » Cette série de renversements symboliques des rôles entre l'auteur et les récepteurs, entre une figure active et une passive, entre la figure du guide et celles des auditeurs confère au récepteur une légitimité nouvelle à trouver un sens qui fonctionne pour lui et qu'il pourra partager avec d'autres. C'est ce qu'il s'est passé avec Mythorama : ce sont les mythorames qui ont *fait* la médiation. Ils l'ont performée à leur tour et l'ont fait vriller dans leurs langues. Et on peut tenter de décrire cette attention spéciale requise pour cette vieille « délectation » dont parlait l'ICOM, elle commence par une forme d'élan interprétatif qui n'est pas propre à l'œuvre mais à ce qu'on en fait.

Lorsqu'une pratique dévie des usages institués, elle révèle par contraste la force de la norme dont elle se démarque. Fish décrit à la fois la transparence du contexte dans lequel tout énoncé linguistique évident flotte et l'influence tacite de ce contexte sur la compréhension commune. Je le cite : « La catégorie du "normal" [...] n'est pas transcendantale mais institutionnelle ; et si aucune institution n'est assez universellement valable et durable pour que les significations qu'elle habilite soient à jamais normales, certaines institutions ou formes de vie sont habitées si profondément que pour un grand nombre de gens, les significations qu'elles habilitent semblent "naturellement" disponibles et il faut un effort

4 Marcel Duchamp, interview par Jean Schuster, 1957, in *Duchamp du signe*, Éd. Flammarion, p. 257.

particulier pour voir qu'elles sont le produit de circonstances. » Le contexte institutionnel anime la « puissance des communautés interprétatives », titre de la préface d'Yves Citton à l'édition française, créant entre les interprètes qui la composent des accords tacites immédiats, dans une sorte d'évidence collectivement intériorisée.

Au musée, la puissance du modèle de la visite guidée peut être associée à cet effet de naturalité. Avec les visites contées de Mythorama, la médiation qui voit le commentaire disjoncter génère un fort besoin de combler le sens manquant. Partant de ces deux univers initiaux, le groupe en quête de ce sens parcourra des kilomètres dans le musée et des siècles d'histoire, d'avant en arrière et retour, tissant des associations improbables entre eux, créant des formes enchevêtrées de mots et d'images, élaborant des discours abondants sur des œuvres achevées, s'engageant dans des processus interprétatifs débridés. Dans la postface de l'édition française, Fish précise sa théorie de l'interprétation, il s'agit de « réfuter la prétention du texte à être le dépositaire de la signification et placer la signification ailleurs sans la laisser libre de toute contrainte ». Fish déplace la source de l'interprétation (dans le texte ou dans l'œuvre) et place ce pouvoir d'interpréter non plus chez le lecteur (ou le regardeur) isolé mais dans ce qu'il appelle « la communauté interprétative ». Celle-ci est définie par le contexte qui la réunit – un musée, un cours de linguistique ou d'analyse de poèmes religieux, la classe d'un collège ou d'un lycée... – et implique un certain nombre de réflexes, un certain type d'attention aux objets – un poème, une liste, une œuvre... Dans ce sens, la communauté interprétative qui s'est constituée au fur et à mesure de l'expérience de Mythorama a créé des formes de médiation bien différentes de celles habituelles, portant sur les œuvres et sur la pratique de la médiation une certaine attention imaginante.

POUR UNE ATTENTION CONJOINTE

Dans son livre *Pour une écologie de l'attention*[5], Yves Citton décrit le phénomène de « l'attention conjointe », un terme qu'il emprunte à la psychologie comportementale, comme une certaine qualité d'attention des personnes entre elles lorsqu'elles sont en coprésence : « Les attentions de plusieurs sujets sont "conjointes" au sens où, parce qu'ils sont attentifs les uns aux autres, la direction prise par l'attention de l'un pousse celle de l'autre à s'orienter dans la même direction. » Les conditions requises à cette qualité spéciale d'attention correspondent largement à l'expérience menée avec Mythorama. Selon lui, cette situation est caractérisée par trois phénomènes : le premier est « un principe de réciprocité : *l'attention doit pouvoir circuler de façon bidirectionnelle entre les parties prenantes.* [...] Le modèle est fourni par la situation de conversation, dont l'étymologie indique justement qu'il s'agit de savoir s'y "tourner ensemble l'un vers l'autre" (*con-vertere*). Il y a conversation (plutôt que péroraison) dans la mesure où un principe de réciprocité invite à une alternance des rôles entre ceux qui parlent et ceux qui écoutent », le second est « l'effort d'accordage affectif : *on ne saurait être véritablement attentif à autrui sans être attentionné à son égard*. Une condition de félicité de toute conversation exige un incessant travail d'ajustement réciproque entre la parole des uns et l'écoute des autres. » Le dernier est du côté des « pratiques d'improvisation : *se montrer attentionné envers l'attention d'autrui exige d'apprendre à sortir des routines programmées à l'avance, pour s'ouvrir aux risques (et aux techniques) de l'improvisation* ». Cette attention conjointe semble avoir opéré non seulement entre les personnes qui composent ce groupe mais aussi entre elles et les sources présentes : les récits et les œuvres.

5 Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, Éd. Seuil, Paris, 2014, pp. 126–130.

En deux ans, un imaginaire et un langage communs se sont installés, créant un groupe élargi à plusieurs classes, jeunes et adultes, professionnels et amateurs. Sur une période suffisamment longue, les mythorames ont développé une certaine familiarité à la fois avec le cadre muséal et celui de l'atelier, et ont pu jouer avec la répartition instituée des rôles et des espaces. Certains ont proposé de soumettre leurs récits codés à l'interprétation d'autres groupes afin de vérifier si leurs codes fonctionnaient auprès d'eux. D'autres ont eu envie d'essayer la place de Julien et de tester leurs versions auprès d'un cercle élargi, s'adressant d'abord aux médiateur·rice·s du musée puis aux publics, passant de l'atelier aux salles du musée. À leur tour, ils et elles ont parlé des œuvres devant les œuvres ou ont ajouté leurs cartels à ceux existants. Renégociant sans cesse leurs versions, ils ont caviardé les textes des cartels que Julien Tauber avait ajoutés à côté de ceux du musée puis ils en ont écrit à leur tour pour proposer une troisième ou quatrième version. À chaque nouvelle étape, ils ont introduit plus avant leurs discours dans celui de l'institution, s'intégrant à ses signes et à sa signalétique. Le conteur, le médiateur, l'interprète, le scribe, l'archiviste, le professeur, le graphiste, l'éditeur, l'élève, l'auditeur ont vu leurs fonctions circuler au sein du grand groupe des mythorames. D'une séance à l'autre, le processus a pu sans cesse s'ajuster aux besoins, aux impasses ou aux désirs du groupe, les rôles ont eu le temps de s'échanger plusieurs fois et les formes interprétatives se transformer. La principale légitimation de cette sorte d'affabulation collective est qu'elle ait tenu le coup au moins deux années, sans s'écrouler.

ENSEMBLE, UN NUAGE ET UNE VACHE

Quand elle était jeune, Io était l'amante de Zeus. Pour la retrouver, Zeus prenait la forme d'un nuage. Il pariait que ce déguisement lui permettrait d'échapper au regard inquisiteur de sa femme Héra qui en avait vu d'autres, des infidélités.

Mais Héra saurait bien reconnaître son mari entre tous les nuages, surtout si celui-ci s'accouplait avec une femme au sommet d'un mont antique. Alors pour lui échapper vraiment, Zeus décida de transformer Io en vache. Pour elle, ce sera pour longtemps. Comme un nuage ne suffirait plus à cette nouvelle forme de femelle, il se changera désormais en taureau pour leurs prochaines rencontres. Comme souvent avec ses petites amies, la métamorphose n'était pas aussi radicale pour Zeus que pour elles.

J'arrive au bout d'une expérience artistique de médiation qui a duré deux années. J'ai recueilli les récits des deux auteurs invités, les témoignages des enseignants, j'ai suivi les traces des ateliers et me voilà aujourd'hui à écrire au bout d'une longue chaîne de métamorphoses générant toutes sortes d'interprétations poétiques. Ce livre permet de suivre les cheminements des élèves et leurs transformations en mythorames. Ensemble, ils ont écouté, regardé, interprété, actualisé. À mon tour, j'ai tenté d'interpréter ce processus en cherchant à décrire cette expérience comme une pratique de la médiation qui fictionne à plein régime et qui agit sur l'imaginaire des œuvres et du musée, qui active les capacités d'un collectif mythorame à produire des sens, des récits, des langages qui lui soient à la fois très spécifiques et partageables.

Ce livre peut être parcouru comme un manuel parascolaire, c'est-à-dire un manuel qui pourrait être utile à inventer d'autres parades aux formes instituées de la médiation ; c'est-à-dire une médiation qui improvise, qui converse, qui ne s'inquiète pas que l'attention s'accroche et se décroche, qui fait que parmi ceux qui l'écoutent, certains peuvent et veulent prendre la parole à leur tour, à leur bon moment. Il s'agit d'une médiation qui mène ailleurs et qui annonce tout de suite sa partialité, une médiation qui rend critique l'opération de médiation, une médiation au long cours qui se présente comme une chaîne continue de renvois interprétatifs,

ajoutant toujours aux signes présents dans les œuvres d'autres associations possibles, des correspondances approximatives qui activent les capacités à comprendre, à se saisir, à entourer, à prendre avec soi, à désirer l'objet inconnu et opaque, une médiation qui prendrait Zeus pour une vache et l'œuvre pour un nuage, pour voir.

Julien Tauber, conteur

ORALITÉ

Je ne suis pas un spécialiste de l'art contemporain, je n'ai pas fait d'études dans ce domaine ni nourri pour lui une passion particulière. J'y suis venu par mon métier, conteur. On m'a invité à raconter au sein d'expositions parce que je savais raconter des histoires et non pour mes connaissances de ce qui était exposé. Mais peu à peu, d'exposition en exposition, je me suis aperçu de la porte que cela ouvrait et je me suis tout simplement régalé.

Armé d'une histoire, j'ai compris que je pouvais passer un temps à observer les œuvres, à les examiner jusqu'aux recoins, à explorer toutes les associations qu'elles m'ouvraient, un temps qui m'était inconnu, et ce sans avoir besoin de tout un système de références liées à l'art. Avec un récit, je peux interroger l'œuvre et y plonger comme jamais je n'y parviendrais sans. Tout cela avec une histoire qui n'a rien demandé face à une œuvre qui lui est parfaitement étrangère. Je dirais même que c'est parce qu'elles ne sont pas faites pour se rencontrer que l'histoire et l'œuvre offrent un dialogue intéressant. Si l'on comprend immédiatement et entièrement le lien entre les deux, c'est comme un code secret que l'on déchiffre : une fois déchiffré, il n'a plus d'intérêt. C'est parce qu'il faut chercher, creuser, interroger, déformer, emmener parfois loin de la première image que l'on avait, que ce dialogue est riche.

Et le plus fou, c'est qu'en prenant une autre histoire avec la même œuvre, ou une autre œuvre pour la même histoire, le jeu peut recommencer. À chaque fois, c'est comme si l'on trouvait de nouvelles portes dans l'une comme dans l'autre, dans un jeu qui semble presque infini. Et c'est le regard

sur l'œuvre comme celui sur l'histoire qui en sort approfondi. Bien sûr, ce n'est pas toujours aussi parlant, toujours aussi riche, certains dialogues sont plus fructueux que d'autres, mais il y a tant de possibles.

Cette résidence a été pour moi l'occasion de vraiment questionner ce qui se passait dans ces visites, dans cette façon de s'approprier les œuvres. Les nombreuses expérimentations auxquelles les élèves et leurs professeurs se sont prêtés, sans jamais rechigner devant leurs incongruités – qu'ils en soient mille fois remerciés –, mais aussi les nombreuses discussions avec Léna Araguas, graphiste et plasticienne qui m'a accompagné tout au long de la résidence, avec Pauline Cortinovis, chargée des actions et des partenariats éducatifs au musée, avec les différents conférenciers avec qui nous avons mené le projet, tout cela m'a amené à explorer ce qui se jouait.

J'ai choisi comme outil d'expérimentation les mythes issus de la tradition grecque antique et ce, pour plusieurs raisons. Ils sont étranges, ils ne nous sont pas familiers, ils étaient à l'origine racontés dans un contexte très différent du nôtre, ils sont parfois tronqués. Ils ne se livrent pas facilement. Il faut les questionner pour découvrir les profondeurs insoupçonnées qu'ils recèlent. Et il semble qu'on puisse le faire encore et encore de façon presque infinie. C'est d'ailleurs ce qui leur a permis d'être toujours réinterprétés au fil des siècles.

C'est le deuxième avantage qu'ils ont. Ils irriguent notre culture depuis fort longtemps, s'y sont enfouis et sont très souvent sous-jacents dans les œuvres aussi bien que dans le langage. Nous les connaissons comme des parents plus ou moins lointains, dont on nous a souvent parlé mais toujours de façon vague. Enfin, ce sont des récits reliés les uns aux autres de façon très concrète par les personnages, les lieux et la conception du monde. Ils forment un tout pas toujours cohérent et mal fini qui est devenu pour moi l'outil idéal de l'exploration des œuvres.

La chose centrale qui m'est apparue est que n'importe qui peut jouer à marier des œuvres et des histoires pourvu qu'il accepte les règles de ce jeu. Si l'on confie une histoire à quelqu'un, qu'on lui demande de trouver l'œuvre qui lui correspondrait (ou l'inverse), il y parvient et il peut parler des rapprochements qu'il y a vus. J'ai vu des élèves, qui n'ont que fort peu d'accroches *a priori* avec l'art contemporain, avoir une acuité dans le regard qu'ils portaient sur une œuvre, mettre en jeu des détails troublants du récit, le plus souvent sans se rendre compte de la force de ce qu'ils apportent. Je les ai vus s'approprier l'espace du musée, en connaître les œuvres, en étant venus deux ou trois fois auparavant, au point de savoir, dès l'écoute d'une histoire, à quelle œuvre on pourrait la marier. Cela ne veut pas dire qu'ils étaient capables de mener une visite contée mais qu'ils avaient les moyens de construire une vision de l'œuvre seuls et de la défendre, sans autre médiation que celle de cette histoire qu'ils devaient associer.

Un jour, assez tôt dans la résidence, Léna a apporté un texte d'Yves Citton sur les communautés interprétatives[1]. Il y relate une expérience réalisée par Stanley Fish avec ses étudiants en 1971 :

« Au lieu d'effacer la liste de noms propres qu'il avait notée au tableau noir pour indiquer aux étudiants de son cours de linguistique quels étaient les auteurs à lire pour la prochaine séance, il décide de faire passer cette liste pour un poème religieux du XVIIe siècle auprès des étudiants de son second cours de la matinée, dont le semestre avait été consacré à l'étude des poèmes religieux du XVIIe siècle. Et ça marche ! L'imposture n'est nullement suspectée, la machine à interpréter remotive ces noms propres de linguistes contemporains en références bibliques savamment cryptées et artistiquement œuvrées. D'où la conclusion

1 Stanley Fish, *Quand lire c'est faire, l'autorité des communautés interprétatives*, Éd. Les Prairies Ordinaires, p. 35.

logique : il n'y avait qu'une liste de noms de linguistes (sans intention poétique d'auteur, puisque sans auteur !), et ce sont bien les interprètes qui *en ont fait* un poème. D'où l'extrapolation provocatrice : ce sont les lecteurs qui *font* les textes. »

La lecture de ce texte me trouble, c'est exactement ce que nous faisons mais à l'inverse. Nous ne prenons pas une liste de noms pour l'expliquer avec les codes et les références des étudiants en poésie religieuse, nous prenons une œuvre qui a un auteur (et sans doute une intention poétique d'auteur) et nous la faisons parler avec des références et des codes venus d'un autre univers de la création et qui n'est pas fait pour critiquer. D'une certaine manière, pour (mal) paraphraser Stanley Fish et Yves Citton, je dirais que, dans notre cas, ce n'est pas le regard qui élabore une interprétation, c'est l'interprétation qui crée le regard.

Avec les histoires, nous ne cherchons pas à comprendre l'œuvre, nous jouons avec. Dans ce jeu, il n'y a pas de question de vérité (qu'est-ce que l'œuvre veut dire ?), uniquement de cohérence (est-ce que l'association marche ?). Nous savons d'emblée que nous faisons un pas de côté, que notre démarche n'a pas pour but d'établir un regard scientifique sur l'œuvre, et c'est ce décalage qui nous permet d'être tranquilles avec les œuvres. Si l'on ne cherche pas la vérité de l'œuvre mais plutôt celle de chacun, plus personne n'a tort, il y a seulement des arguments plus ou moins convaincants, des associations plus ou moins troublantes.

En prenant une histoire, on dit d'emblée que la vision que l'on va avoir de l'œuvre n'est pas la « vraie », n'est pas « ce que l'artiste a voulu dire », c'est un regard, forcément décalé. Nous créons avec cette histoire comme référence ce qu'Yves Citton appelle « une communauté interprétative[2] », un code commun qui nous permet de parler ensemble des œuvres

2 Stanley Fish, *Quand lire c'est faire, l'autorité des communautés interprétatives*, Éd. Les Prairies Ordinaires, p. 20.

et d'en dégager une poétique qui nous est propre. À partir de cette communauté, qui acquiert d'emblée sa légitimité propre, nous nous autorisons à explorer, à interpréter et même à surinterpréter.

C'est alors que me vient la notion d'oralité. Les histoires que je raconte sont, pour la plupart, issues de la tradition orale populaire. Elles n'ont pas d'auteur, ni de date de création. Elles se construisent au fur et à mesure qu'elles se transportent de bouche à oreille. Elles n'ont pas de forme définitive. Elles se transforment perpétuellement, empruntant un motif ou un morceau de trame à une autre histoire, des parties entières disparaissant en chemin, au gré des narrateurs qui la font vivre et de leur mémoire ou de leur capacité d'improvisation.

Les enfants sont souvent déçus quand on leur raconte une histoire qu'ils ont déjà lue ou entendue mais dans une autre version. Ce n'est pas la « vraie » histoire, disent-ils. Mais quand on les amène à découvrir les différentes versions d'une même histoire, c'est un monde qui s'ouvre à eux, leur offrant la possibilité d'ajouter leur propre version à celles qui existent déjà.

Cela ne veut pas dire que toutes les versions se valent, qu'il ne peut pas y avoir de qualité, mais il s'agit moins d'une valeur intrinsèque, d'une qualité absolue que d'une notion relative à ceux qui l'écoutent, à la communauté interprétative à laquelle ils appartiennent, au contexte dans lequel elle s'inscrit.

En fait, il s'agit moins d'opposer cette oralité à l'écriture – nombre de récits issus de la tradition orale nous sont aujourd'hui transmis par l'écrit – que de la mettre en face de la notion d'auteur et d'autorité. Avec cette oralité, on se débarrasse de cette notion et de tout ce qu'elle peut avoir de pesant et de statique, pour être dans une approche entièrement dynamique de l'interprétation.

Avec Mythorama, j'ai vu cette oralité surgir là où je ne l'attendais pas. En donnant aux élèves, aux visiteurs du musée, des histoires à confronter aux œuvres, nous les délivrons de l'autorité, du « vrai », pour les faire entrer dans l'oralité, le « relatif », où chacun peut développer sa propre version de sa relation à l'œuvre. Il ne s'agit plus d'aimer ou de ne pas aimer une œuvre, pas plus que d'être touché ou de ne pas l'être, mais de s'approprier l'œuvre, de la faire sienne, d'avoir sa propre version de son interprétation.

En fait, ce jeu du mariage, c'est ce que fait le critique comme l'amateur averti. Ils ont des histoires avec lesquelles ils font dialoguer les œuvres. C'est une certaine histoire de l'art, un ensemble d'œuvres contemporaines vues précédemment, le récit historique de notre passé et bien d'autres encore. En prenant des récits de la mythologie grecque, on met juste ce processus à jour, de la même manière qu'en imagerie médicale, on fait circuler dans le corps des substances marquées d'une certaine manière pour pouvoir les suivre à distance.

Ainsi il s'agit moins de conspuer toute forme de critique et de mettre l'autorité à bas au nom de l'oralité, que de dire qu'il existe des chemins de traverse de l'interprétation des œuvres.

Cristina Catalano, conférencière

CE QU'IL RESTE…

Conférencière, médiatrice… je suis celle qui est entre le public et les œuvres d'art, celle qui a appris à « sentir » l'autre pour comprendre, en très peu de temps, quel langage engager pour que la parole et les intentions de l'artiste soient entendues et accessibles. Suis-je vraiment capable de transmettre tout en laissant à l'autre la possibilité d'une interprétation personnelle ? Que retiendra mon public ? Qu'est-ce qu'il restera chez elles et eux de mon récit ? Difficile de s'en assurer. Parfois, je fais des suppositions sur la base des expressions de leurs visages, de leurs questions et de leurs petits hochements de tête. De temps en temps, je consulte directement mon public ou bien je le rassure.

Ce jour-ci, une nouvelle séance du projet Mythorama est prévue. Je me retrouve avec un petit groupe d'élèves devant l'œuvre *Embrace* d'Emily Jacir. Nous la regardons, nous tournons autour d'elle, puis je les invite à partager leurs impressions, leurs ressentis. La réponse est unanime, il s'agit bien d'une œuvre évoquant le tapis pour les bagages qu'on retrouve dans les aéroports. Je m'attarde alors sur les liens de l'œuvre avec les thématiques de l'exposition « Persona grata », dont elle fait partie… quelques éléments de la vie de l'artiste… quelques explications sur la symbolique de l'œuvre. Ensuite, ils et elles deviennent les acteurs et actrices de cette expérience face à l'œuvre. Les élèves forment des petits groupes, qui transcrivent chacun en symboles mon discours sur l'œuvre. Inventées par les élèves, ces formes, tantôt figuratives, tantôt fantaisistes, dessinées comme un story-board sur un papier quadrillé, sont pour moi la preuve tangible de ce qu'il reste de mon récit. Ce qui a été

retenu, ce qui a été compris et tout ce qui a été oublié ou volontairement omis est sous mes yeux. Divertie et surprise à la fois, je prends conscience de la puissance de la communication. En quoi et comment j'arrive à toucher les autres ? Je comprends que certains détails me paraissant essentiels ont en revanche été évacués pour laisser la place à d'autres aspects de mon exposé. Étant immigrée, cette prise de conscience est encore plus puissante. La communication est complexe et magique à la fois. Cette liberté de compréhension chez l'autre me laisse une plaisante sensation de non-maîtrise.

Arnaud Beigel, conférencier

UN MOT POUR UN MOT POUR UN MOT POUR UN MOT

Je me souviens, tu as pioché « incendie » dans la banque de mots et tu l'as ajouté dans ton collage. Léna s'en est saisi, elle l'a passé à la photocopieuse. Il a ondulé, il s'est agrandi, il s'est étiré, il nous a éblouis.

Vous écoutiez Julien, assis en face de l'œuvre. C'était devant les paysages de Finlande. Et ses mots, venus de très loin, ont coulé sur vous. Ils se sont glissés sous les vêtements, ils ont égratigné le cœur, ils ont appuyé sur les poumons et se sont enroulés dans l'estomac.

Plus tard, ils les ont ressortis étincelants, comme les couteaux de l'avaleur de sabres, et nous avons applaudi. C'était devant l'homme qui danse pour toujours.

Vous avez pris au hasard un fragment de récit et vous avez cherché une œuvre qui vous plaisait. Julien est venu, il avait des feutres dans les mains. Nous avons enlevé une phrase, nous en avons écrit une nouvelle. Nous avons rayé un nom, nous avons rajouté le mot qui manquait. C'était devant les mouchoirs remplis de sel.

Léna a montré son alphabet de signes. Chacun d'eux a le pouvoir de condenser des dizaines de mots. Toute une

histoire peut tenir en cinq signes. Vous n'avez plus qu'à les décompresser, en déroulant chaque dessin, en étirant son sens, en rallongeant les mots jusqu'à retrouver des phrases.

Ils ont dessiné, nous avons cherché, imaginé, deviné. Tu as relu les mots enfouis dans les signes, tu as relié cette vieille histoire à cette œuvre si récente. C'était devant les deux silhouettes rouges qui dégoulinent.

Au bout de deux ans, des œuvres de la collection ont été confiées à votre expertise. Pour les commenter, vous avez réécrit une partie de l'histoire d'Io. En vous lisant, je découvre l'histoire du tableau de l'enfant solitaire.

Tu as appris que répéter c'est dire, que lire c'est se souvenir, que parler c'est inventer. Et moi je me souviens, au terme de cette longue résidence, que les mots sont comme un feu qui brûle, comme de l'eau dans laquelle nous nous baignons, comme des armes qui coupent, comme un jeu sans fin, comme une offrande à ceux que nous serons un jour.

Nous avons besoin des mots.

Sou-Maëlla Bolmey, conférencière

VARIATIONS

Pendant Mythorama, j'ai eu la possibilité d'observer comment les groupes que nous formions fonctionnaient, comment nous investissions les différents espaces du musée. Celui de l'atelier, assez contraint, réduit en taille où nous étions concentrés sur l'écoute, le découpage, le collage, l'écriture. Un espace d'atelier qui, sous l'effet de la pratique, s'est rapidement dilaté jusqu'à investir les lieux d'exposition de la collection.

Alors, tour à tour, j'ai vu le plancher en bois sombre des salles d'exposition devenir :

– Humus. Une forêt où l'on circule tantôt de manière hasardeuse, tantôt selon des signes que l'on tente de déchiffrer. On cherche les points de repère, on marque même les lieux avec des symboles ;

– Macadam. Une cour de récréation où l'on joue, on bavarde, on se cache, où l'on se disperse, où l'on se regroupe, se retrouve ;

– Tapis de danse. Comme sur un plateau, les corps se précipitent, traînent des pieds, s'avachissent, s'éparpillent, s'agglutinent, s'assoient, se lèvent. Et de mon point de vue, un peu dedans, un peu dehors, cela ressemble souvent à une chorégraphie ;

– Carrelage. Un laboratoire informel où nous n'avons pas cessé de faire des hypothèses, d'essayer, avec ou sans les élèves, seul ou à plusieurs ;

– Parquet. On y a mis du cœur, de l'audace et voici le sol redevenu plancher mais cette fois-ci de scène de théâtre.

Les représentations se créent ici et là au gré de la verticalisation de certains corps, des auditoires sans cesse reconstitués, des prises de parole.

« Prendre la parole ». On prend quelque chose qui est déjà là et on se l'approprie, sans pour autant que cela nous appartienne. Mythorama, ce fut une expérience de la parole partagée, qui voyage et mue. La parole, le dit, le raconté, le récit, l'histoire… Une forme plastique qui vient de loin, transite par Julien, Léna, les élèves, les enseignants, les conférenciers. On se la passe de bouche à oreille. On oublie, on se remémore, on invente, on tord… on l'installe avec nos expressions, on prend une certaine posture, on fait sien.

Pendant les visites au musée j'ai l'habitude de « redire », rebondir sur les mots des visiteurs, souvent de les répéter et puis d'amplifier, nuancer, etc. J'essaie d'ouvrir un petit espace – pour penser et voir – à partir de ce que certains visiteurs auront eu envie de partager. C'est l'un de mes plaisirs : s'attarder sur une parole comme sur le motif de telle ou telle œuvre.

Pendant l'une des dernières séances de travail avec les groupes de Mythorama, j'ai eu l'occasion de pousser ce procédé un peu plus loin.

D'abord je suis devenue scribe : nous écoutions face aux œuvres des récits faits par chacun des groupes d'élèves et j'étais chargée de les retranscrire par écrit pour ensuite les lire à nouveau, porter la voix peut-être un peu plus haut et prendre le temps des mots. Je me suis appliquée, cela allait vite mais j'ai essayé de noter les hésitations, les tics de langage, les façons de dire ; finalement de singer la forme, le contenant, sans chercher la synthèse efficace.

Je suis devenue scribe, puis écho. J'avais le sentiment de devenir un moyen, un corps traversé par les mots d'autres.

Chaque fois, j'ai remarqué la qualité de l'écoute portée à ce qui était pourtant une redite, une attention de la part de tous et surtout de celui ou celle qui venait de prendre la parole que je répétais. Cet écho-là, je l'ai senti puissant et utile, comme une possibilité pour la personne que je redoublais de regarder, d'entendre, de constater avec un peu de distance ce qui avait été dit par elle, et pouvoir en saisir la beauté, la force, l'humour, les failles, l'inventivité… En somme libérer de l'espace pour (s'autoriser à) regarder l'œuvre à travers ses propres mots.

Marion Guilmot, conférencière

TOUS MYTHOS !

Tout ce qu'on dit d'une œuvre d'art est faux. J'en ai acquis l'intime conviction en participant au projet Mythorama, en goûtant aux délices des histoires abracadabrantes des conteurs. Au fil des récits à coucher dehors de Julien Tauber et Florence Desnouveaux, c'est la dérive des narrations qui m'a permis de rêver des œuvres à nouveau. Certaines ne me faisaient plus d'effet, comme on le dit d'un amour dont le charme n'agit plus, parce qu'on l'a trop longtemps fréquenté. Mon métier de guide-conférencière, pétri d'histoire de l'art, me pousse à transmettre l'exactitude des faits et des gestes des artistes, tel un expert médico-légal. Au fur et à mesure du projet Mythorama, le bénéfice du doute a ressurgi dans la pratique de la visite guidée. Il est souvent devenu l'acteur principal de l'interprétation des œuvres grâce à l'expérience fictionnelle. Pendant cette expérience Mythorama :

Tout ce qu'on dit des œuvres d'art a été minutieusement éclaté, à plusieurs, collégiens, lycéens, conteurs, professeurs et conférenciers.

Tout ce qu'on dit des œuvres d'art a été minutieusement mis en jeu et réassemblé, à plusieurs, collégiens, lycéens, conteurs, professeurs et conférenciers.

Tout ce qu'on dit des œuvres d'art a été minutieusement revivifié, à plusieurs, collégiens, lycéens, conteurs, professeurs et conférenciers.

Et tout le faux que l'on a dit des œuvres d'art est devenu vrai, car senti, ressenti, bel et bien partagé.

Florence Desnouveaux, conteuse

MIROIR – MIROIR

À la fin de l'automne 2018, j'ai été invitée à participer à une séance de travail du projet Mythorama.

J'ai rencontré une équipe d'artistes et de médiateur·rice·s en pleine recherche, qui ne savait pas vraiment où cela allait la conduire, ni comment avancer, mais bien déterminée à trouver quelque chose.

J'ai passé la matinée à observer comment chaque personne de l'équipe se positionnait pour accompagner une classe de collégien·ne·s (peut-être même des lycéen·ne·s ?, le flou demeure) dans la collection du MAC VAL.

J'ai inventorié les postures, les attitudes, les propositions gestuelles, certains mots, les questions de part et d'autre, les positions vis-à-vis d'une œuvre, le temps d'un conte, d'une écoute ; voire même listé les impressions ressenties en regard d'une œuvre :

- Souvenir
- Couleur
- Forme de l'œuvre
- Personnage – attitude
- Sensation
- Espace
- Mot en résonance
- Accrochage – environnement
- Titre
- Éclairage – lumière
- Attirance ou rejet
- Posture
- Émotion

J'ai vu les élèves motivé·e·s, se scinder en groupes et préparer une intervention en regard d'une œuvre en jouant de leur timidité, ou d'une théâtralité, ou encore de l'obscurité d'une pièce sombre où se déroulait une séquence vidéo.

J'ai passé ma matinée à glaner des perles, des trésors, des attitudes, des signes, des histoires au musée. L'après-midi, j'ai sorti mon collectage matinal et je me suis mise à l'affût des questionnements de l'équipe. Moment fécond de réflexions. Assis·e·s autour d'une table, tou·te·s les membres de l'équipe de chercheur·euse·s étaient penché·e·s sur des feuilles couvertes de traits liés, déliés, reliés, éloignés, entourés d'un ovale à la pointe rectangulaire. J'étais impressionnée par leur attitude et les objets de leur intérêt. C'était un jeu complexe et labyrinthique.

Comment les accompagner dans leur recherche ? Je sentais qu'ils avaient besoin d'un outil particulier pour éclairer leur chemin de réflexion-action.

J'ai alors cherché dans ma mémoire de conteuse en musée un outil improbable, que je n'avais pas encore utilisé et qui aurait pu m'être utile à certains moments. Je ne l'ai pas trouvé immédiatement ! Mais… un mot a suivi un autre qui a suivi un autre mot de part et d'autre du collectif que nous formions. De souvenirs en traces, en réaction étonnée ou énervée ou dubitative vis-à-vis de certaines œuvres ou histoires, l'outil manquant a pris forme peu à peu dans la conversation, tout en restant invisible à l'œil.

Lecteur·rice, souvenez-vous, dans un musée, face à une œuvre, que se passe-t-il en vous ?

Souvenez-vous si vous avez eu la chance de voir la même œuvre plusieurs fois, à différents moments de votre vie, que s'est-il passé en vous ?

Imaginez-vous voir cette œuvre à votre dernier souffle, que se passera-t-il en vous ?

Une œuvre d'art nous renvoie à nous-même, à notre état intérieur, nos souvenirs, nos sensations qui, si on les accepte, nous permettent d'être relié ou délié…

Ce chemin de pensées s'est ouvert en moi. Je l'ai laissé se déployer.

Reflet – réflexion – orientation : miroir.

Il nous fallait trouver un miroir, un vrai miroir. Heureusement que la réserve des ateliers du MAC VAL en contient plusieurs exemplaires (je ne pourrais pas vous dire pourquoi !), mais nous sommes parti·e·s dans la collection permanente avec un miroir entre les mains. Nous avons choisi une œuvre. Nous avons manipulé le miroir pour trouver la perspective qui nous permettrait de transmettre aux autres ce que nous ressentions. Le miroir nous aidait à voir le même détail ensemble. Il matérialisait un angle de vue plus précis, révélait ce que nous ne voyions pas, permettait de faire des collages…

Lecteur·rice, essayez donc, vous trouverez d'autres relations réfléchissantes !

Je joue – tu joues – elle joue – nous jouons.

Nous avions trouvé un jeu qui déliait le face-à-face habituel vis-à-vis d'une œuvre d'art exposée dans un musée. En plus, il nous reliait aux autres membres du collectif en transmettant notre point de vue initial.

Mais à quoi joue-je ? Joues-tu ? Joue-t-elle ? Jouons-nous ? au MAC VAL.

Les artistes et l'équipe des médiateur·rice·s du MAC VAL ont continué leur recherche sur le lien « public-œuvre d'art contemporain-médiation » en créant un langage codé de signes inventés et d'extraits de mythologie gréco-latine.

Je suis revenue une deuxième fois au début du mois de juin, à la fin du printemps 2019.

Alors quoi !

Me voilà face à leurs signes, leurs histoires, leurs blasons-écussons.

Je m'égare – je me gare. Je regarde.

Les participant·e·s de ce projet se sont transformé·e·s entre la fin de l'automne 2018 et la fin du printemps 2019. Le projet les a étiré·e·s entre le sol et le ciel. Ils et elles ont créé un nouvel alphabet pour se relier à une œuvre d'art avec leur sens, leur sensibilité, leurs questionnements, leurs points de vue évolutifs, leurs incompréhensions.

Le délit habite leurs corps. À force d'expérimenter, les chercheur·euse·s du projet Mythorama délient tous liens connus pour en créer de plus sensibles pour eux, elles, tous, ici et maintenant, et permettre au public de faire de même.

Nous sommes retourné·e·s dans la collection permanente du MAC VAL pour traduire nos impressions face à une œuvre en signes dessinés dans un blason. Chacun·e s'isolait en regard d'une œuvre et traçait les signes sur le papier-blason. Ensuite, nous nous sommes rassemblé·e·s et les autres partenaires devaient deviner ce que nous avions symbolisé, tracé. Je me suis sentie comme un cobaye dans leur univers.

Je ne sais pas dessiner ! Je ne sais pas tracer ! Et pourtant, les signes sont apparus sous mon crayon. Je me lance. Je joue. Quelqu'un va-t-il reconnaître de quelle œuvre je témoigne lorsque je vais montrer mon écusson signé ?

Qu'importe au fond. J'ai pris le temps d'observer, de traduire mon ressenti, de laisser venir les souvenirs et les histoires qui se révèlent lorsque je suis en tête à tête avec une œuvre…

L'effet Mythorama intervient lorsque je traduis en signes, choisis dans une grille élaborée par Léna et Julien mes impressions et que j'inscris ces signes dans un écusson. Je suis étonnée de l'ensemble et me demande bien comment cela pourra être interprété.

L'effet Mythorama continue lorsque nous nous rassemblons et que nous regardons les traces des uns et des autres. Le mystère est en action. L'envie de deviner s'amplifie. La parole collective se déploie et chacun propose ses suggestions, ses arguments pour tâcher d'interpréter les

contenus qui restent encore mystérieux pour ceux et celles qui les découvrent.

Cette enquête en solitaire, de prime abord, puis en collectif, nous permet d'habiter la relation à l'œuvre d'art avec la multiplicité des points de vue de l'équipe, en supplément de nos impressions personnelles.

Je ressors de cette expérience de travail étourdie par tous ces nouveaux aspects de traces et de signes – étourdie et allégée –, par le déploiement des possibilités de relations que cela m'a ouvert. Le sentiment de légèreté vient des possibilités d'invention d'histoires que cette posture a déployées en moi. Non seulement nous avons trouvé un nouveau jeu mais en plus, il est collectif et participatif. Chaque participant·e est actif·ve : muni·e d'un crayon et d'un papier sur lequel est tracé un écusson, il ou elle peut laisser la trace de son choix.

De mon point de vue de conteuse à l'affût, le projet Mythorama révèle certains aspects invisibles de ma posture. Lorsque j'interviens dans un musée (lieu chargé de souvenirs, de traces, de rêves, d'utopie…) pour raconter des histoires, je fais un travail préliminaire d'interprétation de signes, de mouvements de vie du lieu, de l'œuvre, de l'emplacement de l'œuvre par rapport aux autres œuvres. Je récolte ainsi des listes de mots, des inventaires, des impressions, des souvenirs, des images. Ces éléments entrent en résonance et forment un terrain fertile d'invention d'histoires. C'est un maillage de signes nourrissant à partir duquel je vais relier l'histoire à l'œuvre. Dans cette géographie sensible, je vais pouvoir laisser l'histoire s'improviser en me mettant en relation avec le public. Ce processus de construction, très concret pour moi, est invisible au public.

L'effet Mythorama m'a permis de partager ce type de construction et de voir émerger des récits bigarrés au moment des échanges collectifs.

Une interprétation parmi d'autres…

PISTES DE JEUX

Julien Taubert, conteur

PISTES DE JEUX

Nous avons voulu que ce texte ne soit pas uniquement un récit théorique, nous avons voulu offrir au lecteur des outils, à utiliser en groupe dans le cadre d'une médiation, entre amis ou comme petit plaisir solitaire.

Vous trouverez donc une table de symboles aux pages 135 à 140, mais aussi au dos de la jaquette du livre (plus facile à photocopier), puis une série de fragments de récits écrits et composés par Julien Tauber librement inspirés de la mythologie grecque.

Nous vous livrons aussi des règles pour jouer avec ces outils. Nous les avons inventées et pratiquées au cours de la résidence. Nous les avons expérimentées sous différentes formes et vous proposons ici celles qui nous semblent les plus abouties. Libre à vous de vous les approprier, de les transformer et de les emporter là où bon vous semble.

LE JEU DES SYMBOLES

Au fil de la résidence nous avons eu besoin de créer une table de symboles qui se veut langage interprétatif. Il s'agissait de noter des idées ou des séquences d'histoires sans passer par les mots, de charger ces symboles d'interprétations personnelles, de voir les images que cela crée pour d'autres. Ce sont des symboles aux origines diverses, vous en reconnaîtrez sans doute certains. Nous faisons le pari qu'avec un peu d'imagination, on peut tout exprimer avec ces symboles. Ils servent à coder des idées, des impressions, la structure d'un récit. Ils servent surtout à discuter ces idées, ces impressions, cette structure et à réfléchir à nos façons de penser.

JEU N° 1

Trouvez quelques camarades de jeu, entre trois et six semble un bon nombre. Si vous êtes plus nombreux, formez de petits groupes. Prenez une table de symboles par personne, ainsi qu'une feuille vierge et un stylo. Choisissez une œuvre qui sera commune à tous. Chacun (ou chaque groupe) regarde l'œuvre et cherche ce qu'elle lui évoque. Il doit ensuite trouver cinq signes qui correspondent à ces impressions.

Vous allez vite vous apercevoir que les signes sont limités et que certains concepts, certaines émotions sont fort difficiles à coder, c'est là que le jeu prend tout son intérêt. Il faut les remplir de vos propres significations qui ne sont pas forcément compréhensibles sans explications. La façon d'appréhender les signes peut et doit être absolument subjective. Les signes peuvent recouvrir plusieurs

significations parallèles. Si toutes s'accordent avec l'œuvre c'est que vous êtes en bonne voie. Vous pouvez mettre les symboles en relation les uns avec les autres, les disposer de manière que leur emplacement fasse du sens, vous pouvez aussi pivoter des signes.

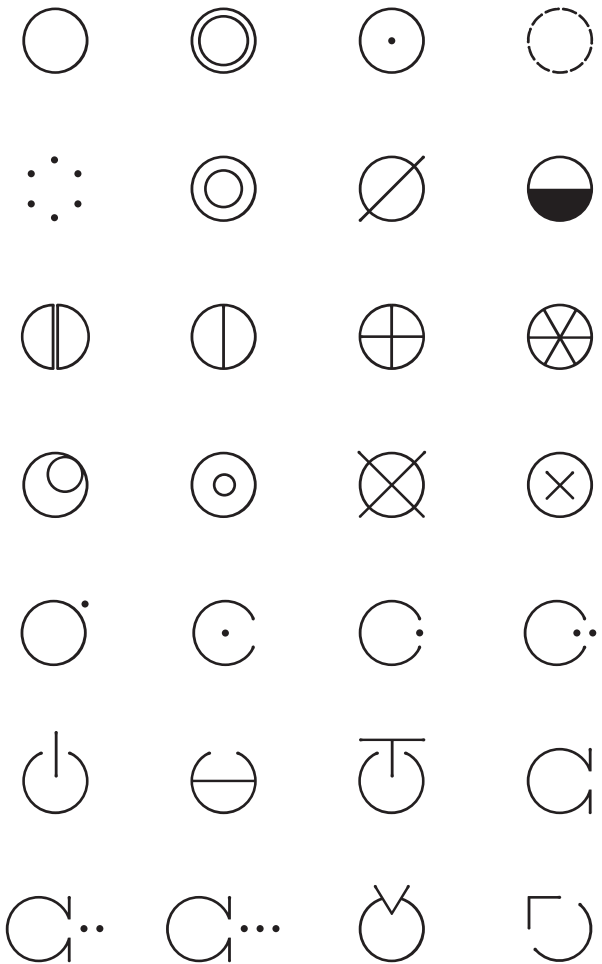
Une fois que chacun a choisi ses cinq signes, qu'il les a écrits sur une feuille, on passe sa feuille à son voisin de droite (ou de gauche si vous préférez). Chacun se retrouve avec cinq signes qui ne sont pas les siens. Il doit trouver comment les interpréter pour qu'ils aient du sens avec l'œuvre, en les chargeant de quelque chose qu'il avait imaginé ou en développant une interprétation entièrement nouvelle. Il le partage avec les autres. Ensuite, l'auteur initial des signes explique sa version.

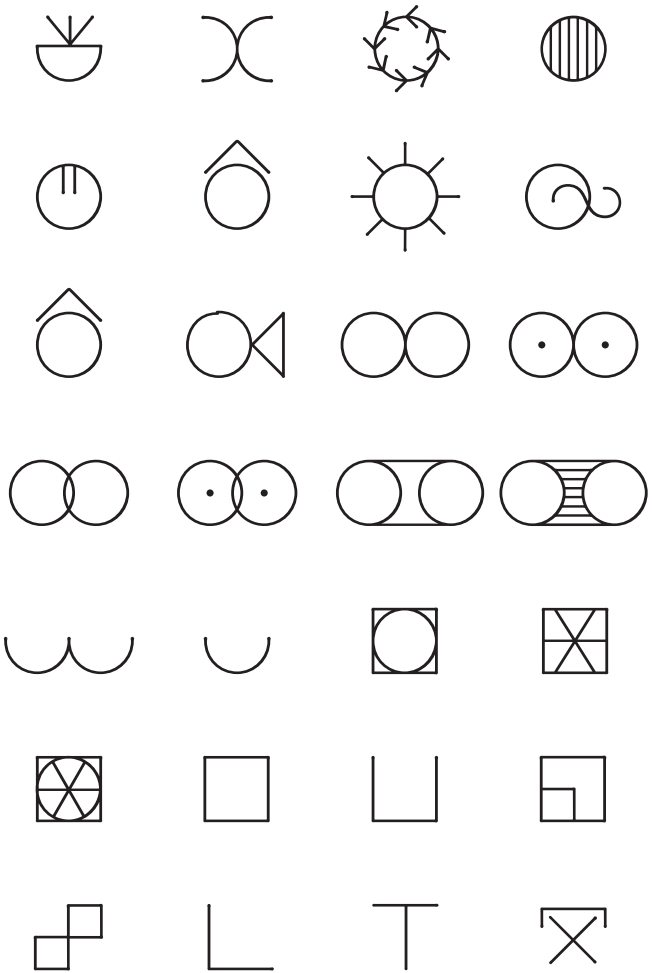
On peut faire la même chose avec une histoire que quelqu'un raconte, avec une publicité, un discours politique, un livre de cuisine, un poème, ou tout ce qui vous passera par la tête.

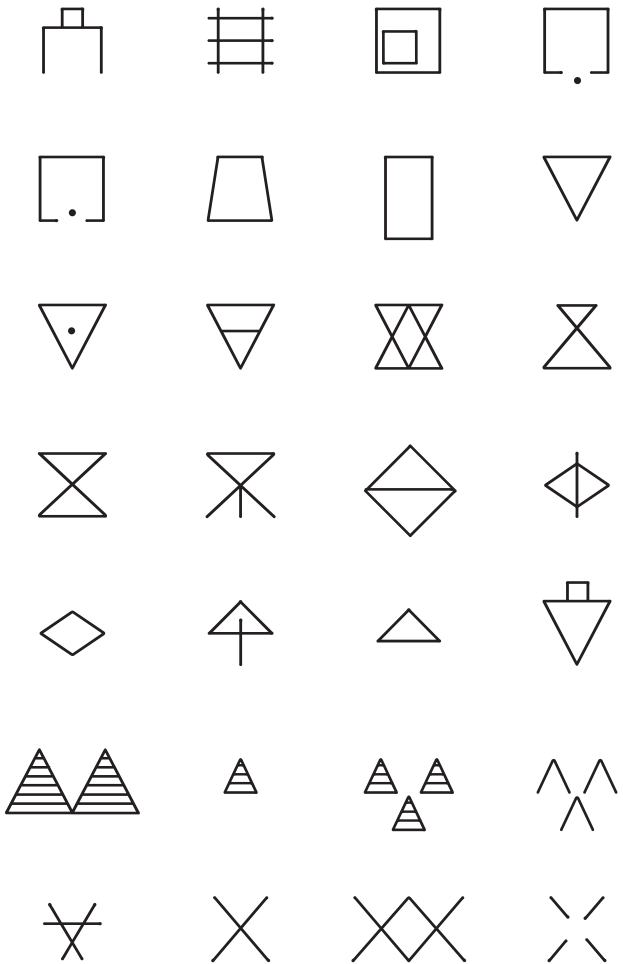
JEU N° 2

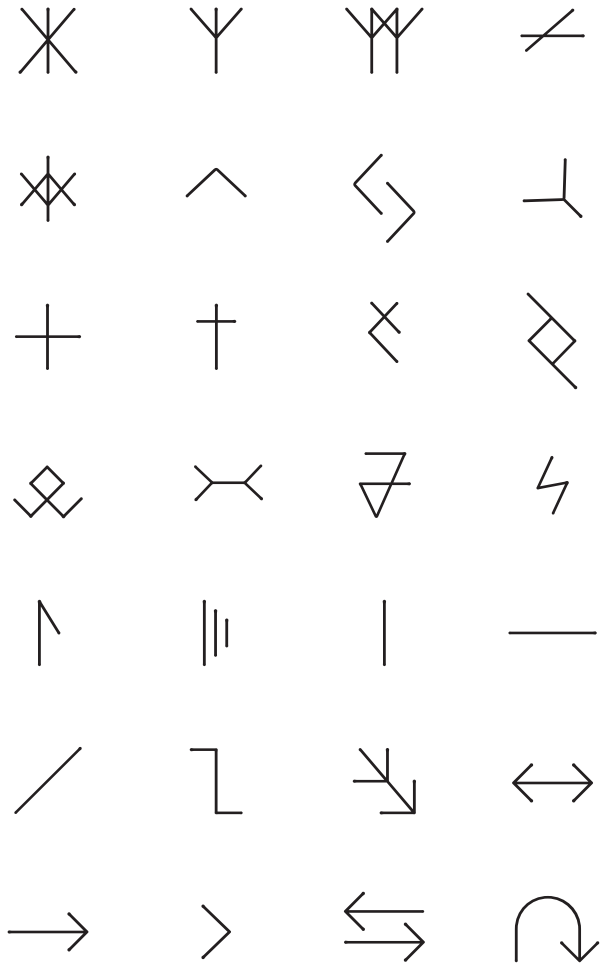
Avec les mêmes camarades, ou d'autres si vous vous êtes lassé des premiers, choisissez une salle d'un musée. Chacun, de manière discrète, choisit une œuvre. Comme dans l'exercice précédent, vous devez trouver cinq signes pour mettre en code cette œuvre. Quand tout le monde a choisi on se rassemble. Chacun pose ses signes devant soi, et on essaie de retrouver l'œuvre qui en est à l'origine.

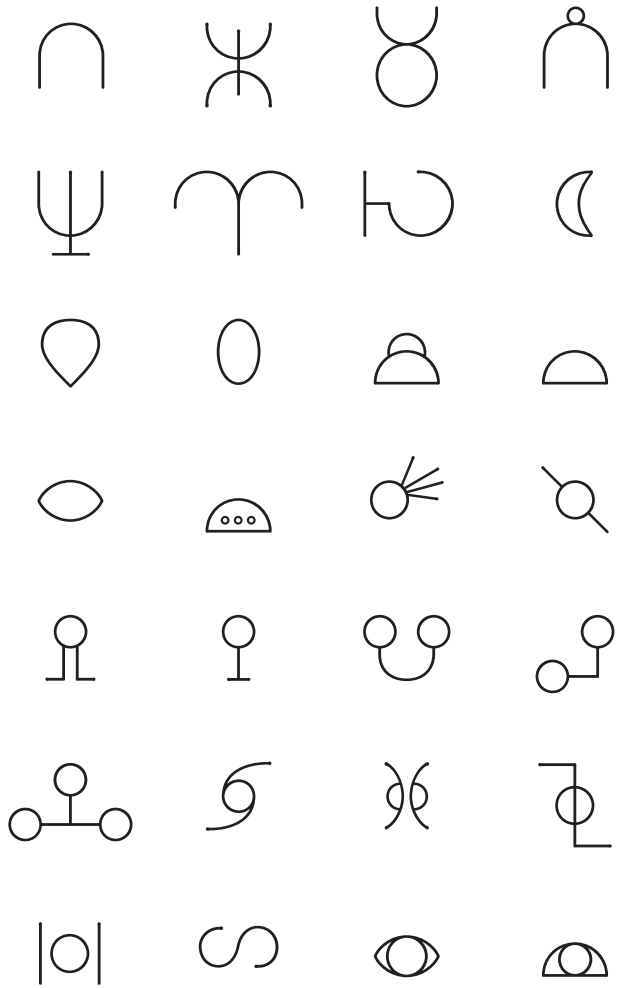
Si on n'a pas de musée sous la main, on peut aussi utiliser les fragments qui sont un peu plus haut dans ce volume, un recueil de poésie ou tout autre ensemble qu'il vous plaira de faire parler.











LE JEU DU MARIAGE

Les fragments qui suivent, écrits et composés par Julien Tauber, conteur, sont tirés de la mythologie grecque. Ce sont des instantanés poétiques, des évocations d'un moment d'une histoire, prêts à dialoguer avec des œuvres plastiques. Voici une recette pour les utiliser, libre à vous d'en inventer d'autres.

Rendez-vous dans un musée, de préférence d'art contemporain, dans une exposition particulière ou dans l'accrochage des collections, c'est sans importance.

Choisissez votre point de départ, selon votre affinité : partez de l'un des fragments que ce livre vous propose ou d'une œuvre que le musée a placée sous vos yeux. Lequel ? Laquelle ? Il existe différentes manières de choisir, par goût, par incompréhension totale, en laissant faire le hasard. Ne donnez pas trop d'importance à cette décision, vous allez pouvoir jouer encore et encore en essayant les différentes possibilités.

Votre choix fait, il faut maintenant en faire un deuxième : si vous vous êtes emparé d'un fragment, quelle œuvre peut lui correspondre ? Si c'est une œuvre qui a retenu votre attention, cherchez le fragment qui en parle le mieux.

Laissez-vous aller aux interprétations les plus étranges, tirez sans vergogne les significations dans tous les sens, ce n'est qu'un jeu qui ne prête pas à conséquence, explorez les moindres détails de l'œuvre mais aussi les échos qu'elle peut avoir avec les œuvres qui l'environnent, laissez filer votre imagination à partir du texte que vous avez entre les

mains, ne vous arrêtez pas aux mots, voyez plus loin, imaginez la scène, cherchez à voir ce qui se cache derrière l'écrit.

Ça y est, vous avez une première accroche, un début de dialogue. Vous vous dites : ça pourrait coller. Vous faites une petite moue, vous n'êtes pas tout à fait convaincu, c'est normal, ne vous inquiétez pas. Ne vous arrêtez surtout pas là, le plus intéressant vient ensuite : comment faire du lien avec les parties de l'œuvre qui semblent rebelles à cette discussion, avec les phrases qui ont de trop grandes velléités d'indépendance ? Vous devenez roublard, voire de mauvaise foi. Plus le temps passe plus vous croyez en votre choix, plus il devient évident. Cette œuvre est faite pour ce fragment, ce fragment est l'âme sœur de cette œuvre.

Une fois que vous êtes parfaitement satisfait de ce mariage, devenez l'apôtre de l'infidélité ! Séparez l'œuvre de son fragment et trouvez un autre fragment pour correspondre à l'œuvre, une autre œuvre pour répondre au fragment.

Vous pouvez faire l'exercice autant de fois que vous le voulez. Mieux ! Trouvez-vous des acolytes, arpentez le musée à plusieurs, confrontez vos choix et défendez-les avec ardeur. Vous pouvez aussi faire des choix collectifs, choisir à plusieurs la correspondance qui s'impose, défendre ensemble les raisons de votre choix sans jamais masquer vos divergences. Dans ce jeu, seules comptent l'ouverture des significations, la discussion et l'interrogation. Il n'y a pas de bonne réponse, seulement des choix qui ne sont pas assez approfondis. Si vous sortez du musée avec l'impression d'avoir plongé dans les œuvres, d'avoir vécu des instants mythiques, vous avez gagné.

Vous pouvez aussi vous poser en maître du jeu, après avoir expérimenté quelques fois ce jeu, et le faire jouer par d'autres, en solo ou en groupe. Photocopiez les textes ou une sélection de ceux que vous préférez. Formez de petits groupes, répartissez-leur les textes et laissez-les arpenter le musée à la recherche de l'œuvre idéale. Quand chaque

groupe a fait son choix, faites-les présenter ce choix aux autres, avec une seule règle : ils doivent faire croire aux autres qu'ils sont des spécialistes de l'œuvre comme de l'histoire, ce qu'ils disent est peut-être parfaitement absurde, du moment qu'ils l'assument, c'est leur vérité.

Vous pouvez aussi expérimenter le jeu du mariage avec un livre de poèmes, ou d'autres textes de votre choix. Vous pourrez peut-être même découvrir la portée mystique du mode d'emploi de votre machine à laver…

NAISSANCE DE TYPHON

Gaïa
en a assez
de toute cette paix
elle a besoin de mouvement
d'action
de violence

elle
descend à l'intérieur d'elle-même
elle vient trouver la partie la plus sombre d'elle-même

le Tartare

il est
ce qui reste de Chaos
le grand vide primitif

il est
cette prison où sont enfermés les Titans et tous ceux que les dieux détestent

Gaïa s'unit au Tartare
et donne naissance à

Typhon
le plus puissant
le plus féroce
le plus atroce
de tous les monstres
que Gaïa ait porté

ENFANCE DE ZEUS

Rhéa dépose le petit Zeus dans une grotte en Crète
il y grandit

pour que Cronos ne puisse pas entendre
les cris du bambin
elle installe à ses côtés des génies guerriers
les Curètes
qui passent leurs journées à danser frappant
leurs boucliers de bronze
de leurs lances de bronze
occasionnant un boucan
qui couvre les cris
et calme le dieu poupin

elle confie le soin de le nourrir
à la chèvre Amalthée
vieille et sage

qui sait le faire grandir
de corps et d'esprit

Zeus garde de cette caverne
un souvenir ému

SORTIR DU VENTRE

maintenant que Gaïa a mis au monde son pareil
Ouranos

maintenant que la terre
sans le concours de personne
a mis au monde le ciel

Ouranos et Gaïa
passent leur éternité
à faire l'amour

encore et toujours
dans le ventre de Gaïa
grandissent des enfants
qui ne connaissent du monde
que les parois ocre de son utérus

les enfants sont coincés

alors
le plus jeune d'entre
eux
Cronos
se saisit de la harpè
remonte le col

tranche le sexe de son père

le sang coule
de la blessure
vient nourrir la terre
le ciel se retire

le monde peut advenir

MORT DE PHAÉTON

Phaéton
ne maîtrise plus
la course du char de son père

il voit
la terre s'approcher
la terre s'embraser
les forêts partir en fumée
les océans s'évaporer

Phaéton
ne maîtrise plus
rien

Zeus
du haut de l'Olympe
n'a d'autre choix
que de le foudroyer

seuls
quelques tournesols
se souviendront de sa course folle

ROCHERS CARRÉS

la ville brûle
la ville de Troie brûle
il ne la voit pas brûler
il n'a que le souvenir de sa splendeur tout juste passée

il porte son père sur ses épaules
comme il le ferait avec un petit enfant

la mer s'étale devant lui
pleine des menaces dont elle a le secret
il ne la voit pas non plus
il ne voit qu'une route dallée
qui doit le mener
jusqu'à son prochain horizon

il s'embarque
il oublie sa ville

quand il y repensera par la suite
il ne parviendra pas à l'imaginer
il ne réussira pas à convoquer l'image
des rochers qui en faisaient la jetée
il ne parviendra à s'en souvenir
que comme des formes irréelles
impossibles
des rochers carrés

toute la fin de sa vie
Énée ne gardera de Troie
que l'image de ces rochers
carrés

FAIRE BRILLER LA VILLE

la ville brille
pourtant cela fait dix ans
qu'ils en font le siège

Troie reluit peut-être même plus qu'avant la guerre

ils y mettent toute leur énergie

la faire briller
la faire reluire
la faire scintiller
leur faire croire
à ces Grecs
qu'ils ne peuvent rien contre elle

et ils y croient
les Grecs

s'ils savaient

s'ils savaient comme elle est terne à l'intérieur
comme elle est creuse

s'ils savaient qu'ils n'ont plus rien
qu'ils sont juste trop fiers pour l'avouer

s'ils savaient
mais ils ne croient que ce qu'ils voient
ils croient qu'elle tiendra
pour l'éternité

ils sont si proches d'abandonner
il faut tenir
il faut la faire reluire encore et encore

il est enfermé dans sa cécité
il ne voit plus rien
mais cette cécité lui offre

le confort ouaté d'un foyer

son œil n'est plus frappé
de cette violence que peut avoir la lumière

il est aveugle
et pourtant il serait faux de dire qu'il ne voit plus rien

il aperçoit des formes
elles sont pour lui plus que des formes
il lit en elles une réalité qui n'apparaît
pas à ceux qui voient

et
quand il la leur dit
ceux qui voient la prennent pour une prophétie

d'autant qu'elle se réalise
toujours

il aime ces formes
elles lui plaisent
mais il redoute de les dire aux autres car souvent

elles sont leur malheur

il sait tant de choses
il les garde pour lui

engoncé
il se sent engoncé

lui
le puissant géant
pourfendeur du taureau d'Arcadie
vainqueur de la puissante Echidna

il se sent engoncé

Héra l'a chargé de veiller sur une vache
même pas
Héra l'a chargé de veiller sur une génisse

il l'adore son Héra
mais il n'a rien d'un vacher

il veille de ses cent yeux
parce qu'elle le lui
a demandé

il lui semble que la génisse est campée sur sa tête
broute sa belle chevelure
il lui semble qu'il ne lui reste plus qu'un crâne tout chauve
tout plat
il lui semble qu'il s'enfonce dans le sol
que seuls ses yeux dépassent
il lui semble
qu'il ne lui reste
plus qu'à attendre
celui qui le délivrera
celui qui le tuera
qu'il vienne

LE POIDS DU VOYAGE

il a tant parcouru le monde en tous sens
on lui a tant demandé de raconter son voyage

qu'il lui semble
qu'il le transporte avec lui
partout où il va

qu'il lui semble
qu'il est un lourd fardeau
dont il ne peut se défaire
et qu'il se doit de dérouler
quand il arrive quelque part
avant de faire quoi que ce soit d'autre

son voyage a éclipsé
les autres aspects de sa vie
les autres moments de sa vie
il est ce voyage
il n'est plus que
ce voyage

et lui
qui était si heureux de retrouver son foyer
si heureux de retrouver les siens

il repart
une rame sur l'épaule
à la recherche d'un lieu
où l'on ne connaît pas
la mer
où on ne le connaît pas
où son voyage
ne sera plus
un poids

TOUTES

quelques
fois
et malgré toute
sa puissance

Zeus est fatigué

il s'enferme
dans son palais de l'Olympe
il ferme les yeux
et il essaie de se souvenir

de toutes les femmes

de toutes les femmes
qu'il a aimées

il fait défiler sur ses paupières closes
un regard un rire la courbe d'une pommette
il se souvient
il n'en a oublié aucune
il leur a rarement laissé le choix
mais il est
tout aussi rare
qu'il n'ait gardé un œil sur elles
jusqu'à leur fin

et même
après leur mort
elles sont restées
gravées en lui

DOULEUR D'ORPHÉE

son chant

emplit toute la forêt

les arbres se déracinent et s'approchent
sans faire de bruit
pour mieux l'entendre

les bêtes féroces se couchent à ses pieds

même les rochers
se sont laissés glisser
pour être un peu plus près

il chante
la vie qu'il aurait eue
avec son Eurydice
si la vipère ne l'avait pas
mordue

et même la vipère laisse échapper une larme

il chante ses enfants

toute la forêt vibre

de sa douleur

ERYSICHTHON

Erysichthon a fait abattre toute la forêt

quand le sang a coulé de la blessure de l'arbre sacré de Déméter
quand les esclaves ont fui
abandonnant leurs haches

il a coupé le tronc lui-même
à l'endroit où s'étendait auparavant une forêt
il a bâti un palais
tout de bois
il a ri
il a eu faim
il a mis les cuisiniers au travail
il s'est régalé d'un immense festin
mais il avait encore faim
il a renvoyé les cuisiniers aux fourneaux

à peine avaient-ils fini de cuire
qu'il fallait cuire encore
le bois est venu à manquer

Erysichthon a ri
avec tout ce bois abattu
prenez les meubles
les murs s'il le faut

au matin
à travers les murs ajourés
on apercevait une forêt en creux
le bois pris dans les parois dessinait
la silhouette des troncs
avec au centre
l'arbre sacré de Déméter

ENFERMÉE

entre les murs du palais

Callisto étouffe

son enfant dort
à côté d'elle
il est si paisible

elle ne le comprend pas
elle peine à trouver l'air nécessaire

comment font-ils
pour vivre sans le vent sur leur figure
sans le chant de l'oiseau posé juste au-dessus de soi
comment font-ils

pour survivre
elle a dû faire pousser une forêt à l'intérieur de sa tête
laisser les troncs les branches et les racines
glisser devant son regard

elle est toujours là pour
son fils
elle a fait entrer le dehors
à l'intérieur d'elle-même

AU PAYS DES MORTS

au bout du monde ses rameurs l'ont porté
dans un ailleurs sans borne il a posé le pied

il a suivi
à la lettre
les instructions de la magicienne

dans un trou d'une coudée il a versé

le vin noir
l'eau pure
le blanc lait
et le miel lumineux

puis il a tranché la gorge d'une noire brebis

le sang a coulé dans
la fosse

alors
il a vu arriver
toutes les ombres
du pays des morts

toutes attirées par cette offrande

il y a reconnu
un grand nombre des siens
morts pendant son périple

une larme a roulé
s'est mêlée
à la mixture

PRESQUE

seule Médée avait reconnu
ce jeune adolescent aux allures
de héros
seule Médée savait

qu'il se nommait
Thésée
qu'il était fils du roi Égée

Thésée lui-même n'en était pas bien sûr
ne savait pas trop comment
aborder le sujet
Médée avait compris
dès que le père et le fils
se seraient reconnus
elle ne serait plus rien

elle convainc le roi
que ce jeune homme
qui a déjà accompli tant d'exploits
va lui voler son trône
elle convainc le roi
de verser dans la tasse de bienvenue
quelques gouttes d'un poison mortel
elle est pratiquement parvenue à ses fins

mais quand Thésée
porte la tasse à ses lèvres
Égée reconnaît l'épée et les sandales qu'il avait laissées
pour son fils

il brise la tasse
prend son fils dans ses bras
Médée s'enfuit

LA DÉPOUILLE

longtemps elle reste hébétée
devant le corps mort

d'Orphée

toute cette mollesse
ce bras cette langue qui pendent

toute cette raideur
on dirait presque une branche de bois flotté

comment
de ce corps
a pu un jour
sortir une telle beauté

comment
ont-elles pu
à ce point
être toutes folles de lui

comment
croire aujourd'hui
que son chant pouvait
calmer les bêtes
sauvages
amener les arbres
à se déplacer

comment

CONFUSION DANS LE DÉSIR

par trois fois
Phèdre a tenté de déclarer sa flamme
à Hippolyte
par trois fois
la pudeur l'a arrêtée
il est le fils de son mari

mais il est
si beau
si jeune
si fort
il ressemble tellement au Thésée
dont elle est tombée amoureuse

elle rêve de lui toutes les nuits
au matin elle se réveille
épuisée
comme essorée

ses rêves sont si fatigants
qu'elle finit par y croire

elle s'épouvante
elle est désorientée
elle raconte tout à Thésée

il ne comprend rien
il croit qu'Hippolyte
a abusé d'elle

il chasse son fils
qui en meurt

trois vies sont broyées

LAODAMIE

longtemps après
Laodamie reste à contempler l'horizon
longtemps après la disparition du navire
Laodamie garde le regard fixé sur le point
le point précis de la disparition
longtemps après
il lui semble sentir tout contre elle
dans ses longues promenades
la présence de celui qui ne fut son mari qu'une nuit
Protésilas
longtemps
elle ne veut pas croire aux rumeurs
qui font de lui le premier mort sous
les remparts de Troie
puis
très lentement
ses promenades se font prières aux dieux
sans un mot
elle les implore de lui rendre
ne serait-ce que pour quelques heures

son Protésilas

un matin
elle le sent à côté d'elle au réveil
elle le sent contre sa peau
elle sent ses caresses sur son corps

elle garde les yeux fermés
pour ne pas le faire disparaître
longtemps
ils s'aiment s'enlacent ne se lâchent plus
on la retrouve au matin
morte

LE PÈRE

quand Œdipe a appris
que celui qu'il appelait son père
n'était pas son père
il a regardé autour de lui

partout où il voyait
les représentations d'un homme
grand
fort
héroïque
il voyait son père

il n'avait pas une image de son père
il en avait mille

aussi
quand il a croisé
ce vieux bougon ridé qui lui refusait
le passage

il n'a pas pu
même un instant
imaginer en lui son père

il s'est fâché
il a frappé
il a tué

son père

TIRÉSIAS

quand Zeus et Héra sont venus le trouver
quand ils l'ont interrogé
quand ils lui ont demandé lequel avait raison

de larges gouttes de sueur
ont envahi le front de Tirésias

il n'est jamais bon de mécontenter un dieu

dis-nous Tirésias
toi seul qui fus les deux
qui de l'homme
ou de la femme
ressent le plus de plaisir

il les a observés
et même si Héra a la rancune
violente et tenace
il a choisi de ne pas s'aliéner
le roi des dieux

l'homme a un plaisir lumineux et intense
la femme a un plaisir si profond si puissant
sans conteste le plaisir de la femme est plus grand

Zeus a souri
Héra a crié
aussitôt elle s'est vengée
elle a aveuglé Tirésias
Zeus
pour compenser
lui a permis de voir ce que nul autre ne voit

Zeus a fait de Tirésias le plus grand des devins

LE MOL ÉCHALAS

seul dans l'arène
Jason s'avance avec des gestes maladroits

il a l'air si jeune

les rudes bergers de Colchide
l'observent avec le sourire aux lèvres

le spectacle s'annonce
grandiose

les taureaux
à leur tour
font leur entrée
cornes et sabots de bronze
flammes frémissantes au ras des naseaux

ils font monter l'excitation
d'un cran
mais
le Grec continue à se trémousser mollement
il ne semble pas les voir
et pourtant
chacun de ses mouvements gauches
esquive l'attaque d'une bête

l'indignation s'empare de l'assemblée
et
quand les deux monstres s'entretuent
par erreur
l'indignation se mue en rage

il a pourtant vaincu les taureaux
le mol échalas a gagné

TRISTE PILLAGE

ils ont jailli du cheval de bois
ils ont fondu sur la ville endormie
ils ont égorgé les fiers guerriers
ils ont violé leurs femmes
et massacré leur progéniture

ils ont pris Troie

la plus puissante ville du monde

ils ont vaincu celle qu'ils ont combattue
pendant dix ans

et pourtant
maintenant qu'ils festoient sur ses décombres

ils ne ressentent pas
cette joie
qu'ils ont tant attendue

ils ne ressentent rien
qu'un grand vide

ils vont revenir à leurs vies

LE PAYS DES GORGONES

la barrière rocheuse est immense

sans les sandales ailées
Persée n'aurait jamais pu la franchir

à l'intérieur
tout est désolation
tout n'est que minéral brisé

le regard des Gorgones a pétrifié
le moindre arbuste
et
dans leur fureur
elles ont détruit
toutes ces sculptures qu'elles ont fait naître

tout est dévasté
tout semble pourtant si calme

un silence d'une douceur enivrante

on entend seulement
résonner au loin
le doux ronflement des trois sœurs

elles dorment

tranquilles

NAUSICAA

Ulysse achève son récit
le visage baigné de larmes
l'assemblée des Phéaciens en reste muette

alors Nausicaa se lève
brise le silence

toi qui l'as vue
dis-moi
était-elle vraiment si belle cette Hélène

et
comment tant de beauté
comment tant de douceur
auraient pu déclencher une telle violence

toi qui l'as vue
dis-moi
comment la beauté d'une femme
peut-elle être la source
d'un tel déclenchement de haine et de violence

comme elle parlait
on pouvait lire l'effroi
peint sur tout son visage

on pouvait se figurer
l'envie
faire doucement trembler sa lèvre

MONSTRUOSITÉS PRIMORDIALES

tandis qu'Ouranos et Gaïa se vautrent dans la découverte
de la joie des corps

dans le ventre de Gaïa
la grande matrice
commence son travail

les premières formes vivantes
s'y dessinent
maladroites
incertaines
hésitantes
elles ne se doutent pas de tout ce qui
va venir
elles n'imaginent pas qu'elles ne sont
qu'un premier pas
elles ne pensent pas
elles se contentent d'essayer d'être
ce qui ne va pas
de soi
si souvent
elles s'évanouissent
avant même
d'avoir trouvé leur forme
elles s'esquissent
se palimpsestent
se difforment

il faudra encore tant de temps
avant les premières monstruosités
et encore tant de temps
avant les titans les dieux les géants
et encore tant de temps
avant ce que nous connaissons aujourd'hui

LES POMMES D'OR

Atlas se sent si
léger
ce poids énorme
laissé sur les épaules
de ce fils de Zeus
Héraclès

pour la première fois
il peut pénétrer
dans le jardin de ses filles

pour la première fois
il voit
les fameuses
pommes d'or

si grosses
si lumineuses

dire qu'il a passé tant de temps sans les voir

dire qu'il est là pour les cueillir
qu'elles ne repousseront peut-être
plus jamais
que
par sa seule venue
il en signifie la fin

que
s'il n'était pas venu
tout serait resté intact

mais il n'en aurait rien vu

TEUCROS

ils sont partis
les premiers à traverser la mer
sur une embarcation de fortune
ils sont partis
le père et le fils
Teucros et Scamandros
parce que Teucros a fait un rêve

et maintenant
ils sont une eau infinie
aucune terre à l'horizon depuis plusieurs jours

les vivres s'épuisent
l'eau vient à manquer

et pourtant
jamais ils ne doutent

il croit à son rêve
il y croit si fort qu'il lui semble le voir sur les flots
il croit à son destin
fonder une lignée
il y croit si fort qu'il lui semble en voir des bribes
s'inscrire sur les flots

il pourrait mourir
il mourrait en y croyant

il ne meurt pas
ils trouvent leur terre

ÉRIS

elle
n'a pas été invitée
Éris
la discorde
on ne l'apprécie pas beaucoup dans
les banquets
sans elle
le monde serait pourtant si fade
elle
leur prépare une belle surprise
sa participation
dont tous se souviendront
une belle pomme
à la plus belle

les déesses se battront pour elle
les hommes se battront à cause d'elle
la plus grande des guerres

la plus grande des histoires
écrite grâce à elle
elle
tient les ressorts de l'humanité
de la divinité
entre ses mains

elle
est celle
qui initie
sans elle
le monde
serait si vide
mais elle
n'est jamais invitée aux banquets

L'ORACLE

le roi Égée se désole de n'avoir pas d'enfant
il consulte l'oracle
il parcourt pour cela le long chemin de Delphes

sur place il ne rencontre
qu'une vieille femme échevelée
qui passe ses journées dans une fumée
hallucinogène
il sait ce qu'est un oracle
mais ça l'agace
un peu
il interroge
il questionne
la vieille hallucinée
peine d'abord à sortir les mots de sa bouche
ils prennent forme
deviennent reconnaissables
la vieille est inspirée
son visage s'anime
mais ses paroles sont plutôt floues

Égée insiste questionne
elle est intarissable
plus il la relance plus elle en rajoute
plus elle en rajoute plus la compréhension
lui échappe

Égée ne peut s'empêcher
il insiste questionne
plus elle répond moins il comprend

enfin elle se tait
il repart
la tête chargée de mystères

PASSER LE TEMPS

aux premiers temps
arriva un moment
où les rois n'eurent plus rien d'autre à faire que d'être roi
où leur conseiller leur recommandait de surtout
ne rien faire d'autre qu'être roi
et
quand on est roi paysan depuis des générations
être seulement roi
c'est long
alors
ce roi-là
llos
s'était inventé toutes sortes d'activités
pour passer le temps
il était notamment devenu
expert absolu de l'enfilage de perles
il n'en faisait pas de collier
il fallait que ça ne serve à rien

il disait
que c'était
pour les dieux

à force de le dire
il a fini par le croire
il a fini par croire toutes sortes de choses étranges
qui lui passaient par la tête

que les dieux étaient tous petits
que c'était pour ça qu'on ne les voyait pas
que la lumière des dieux
pouvait être contenue dans un tube

il a fini par y croire et exiger que tous le croient

LENTE DÉRIVE

enfermée dans un coffre
avec son bébé

abandonnée aux flots
elle est bien

elle sent le mouvement des vagues

une mouette
quelque temps
s'est posée
l'a accompagnée
de quelques cris
de quelques coups de bec
elle n'a pas peur

elle entend encore les hurlements de son père
quand lui sont parvenus les cris du bébé
elle entend encore les coups des instruments des artisans
qui ont ouvert la chambre de bronze
où son père l'avait enfermée

elle n'a pas peur
pour elle
il s'est fait
pluie d'or

son Persée
tout contre elle en est la preuve

Zeus ne les laissera pas mourir

dans son coffre
elle est bien

MYRRHA

ses bras se sont durcis en branches
ses jambes se sont unies en tronc
avant de s'enfoncer
racines dans le sol

elle ne regrette rien

la sève lui parcourt le corps

les bourgeons
les feuilles
les fleurs lui poussent

elle qui était si pressée

le temps n'a plus aucune

importance

mais
dans son corps d'arbre
elle est encore un peu femme

l'enfant pousse
déforme le tronc
grandit
forcit

bientôt l'écorce s'écarte
elle donne naissance

au plus beau garçon du monde

Adonis

DERNIÈRE COURSE

il n'est pas à la hauteur
elle est bien plus rapide que lui
rien ne peut l'empêcher de gagner

sauf
trois pommes d'or

il triche
il envoie
trois pommes d'or sur le chemin
pour qu'elle perde du temps
à les ramasser

comment ose-t-il croire
qu'elle pourrait se laisser avoir

elle qui court
elle qui chasse
elle qui se bat mieux que n'importe quel homme

et pourtant

elle se laisse perdre

elle prend le temps
de ramasser les pommes

elle ne saurait même pas dire pourquoi

peut-être juste une fois
pour avoir le bonheur
de perdre

ÉAQUE

il est seul
sur son île
dévastée
par la peste

roi de personne

tous ceux
qu'il connaissait

sont morts
il est seul
il ne pleure pas
il ne pense pas au temps passé
il ne se lamente pas sur tous les malheurs
qui viennent d'arriver

il regarde
une colonie de fourmis
il les regarde
travailler s'activer
il contemple

il lui semble percevoir l'histoire de chaque fourmi
comprendre chacun des individus de ce petit peuple

il les regarde
longtemps
si longtemps qu'il en oublie le temps

quand il relève les yeux
son île est à nouveau peuplée
il est devenu le roi des Myrmidons
le peuple fourmi

MUTILATION

la harpè a tranché le sexe d'Ouranos
le cri du dieu ancien a résonné
dans l'univers entier
on en perçoit encore parfois
quelques échos

le ciel s'est éloigné de la terre à jamais

Gaïa peut respirer
le monde peut exister
Ouranos s'en désintéresse à jamais

de la blessure
le sang a coulé
est tombé sur la terre
l'a aussitôt fécondée
du sol sont sorties
trois déesses noires
trois Érinyes
trois Furies
trois déesses de la vengeance

on ne mutile pas son père impunément

du sexe tranché
une goutte de semence a jailli
est venue féconder
la mer
des flots a surgi
une déesse lumineuse
toute beauté
tout amour

Aphrodite

LA PAROLE DU DEVIN

longtemps il a fallu prier le devin
insister pour qu'il parle

enfin
il a ouvert la bouche

sa voix était claire et assurée
il n'a pas hésité il n'a pas tremblé
il n'a pas parlé longtemps

et pourtant

c'était comme si le monde
avait pris le temps de changer d'ère
comme si tout ce qu'on connaissait auparavant
avait changé de valeur

quand
il a eu
terminé

personne n'a rien dit
personne ne s'est exclamé
personne n'a douté

tout était si évident

le devin est reparti
sans attendre quoi que ce soit

et l'histoire de la famille royale
a repris son cours tragique

TOUS CES HOMMES

du haut de la muraille de Sparte
elle regarde leur campement
ils sont venus de toute la Grèce
pour l'épouser
quatre-vingt-dix-neuf prétendants
quatre-vingt-dix-neuf princes
les plus importants
à ses pieds
elle ne comprend pas bien
on dit qu'elle est la plus belle
elle ne comprend pas bien
elle ne se trouve pas
plus belle qu'une autre
que sa sœur
que ses cousines
mais depuis qu'elle est née
le monde a décrété
qu'elle était la plus belle
et tous la veulent
tous veulent épouser son titre
la plus belle femme du monde

elle en choisit un
presque au hasard
et
à peine une ou deux années plus tard

du haut de la muraille de Troie
elle regarde leur campement
ils sont venus de toute la Grèce
pour la ramener
ils ne supportent pas qu'elle soit partie

avec un autre

LA RETRAITE

retirée
dans un petit palais sans importance

Déméter vit
coupée du monde

on a enlevé sa fille unique
personne ne sait où elle est
pas même le père
le roi des dieux

personne ne veut rien lui dire

alors plus rien n'a d'importance pour elle

elle s'est enfermée dans une pièce obscure
elle n'en bouge plus

elle attend que passe
l'éternité toute entière

elle ne donne plus
sa force vitale au monde

et tout meurt
et rien n'a d'importance

allongée
sur une couche de paille moisie
elle contemple
un plafond qu'elle ne voit plus
elle glisse
très doucement
dans l'atonie

DANS LA TÊTE

une douleur

une douleur s'est emparée de son crâne

il hurle
il ne peut plus rien faire d'autre
il hurle
plus rien d'autre n'existe
il ne s'intéresse plus aux affaires du monde
il ne voit même pas les dieux
ses frères ses sœurs ses enfants
qui l'entourent
il hurle

ça pousse
ça veut sortir

Héphaïstos
Apporte ta hache la plus affûtée
la plus lourde
vite
le fils s'exécute

lève cette hache
Abats-la sur ma tête

le fils hésite

vite
le fils frappe

de la tête ouverte surgit la fille de Zeus
Athéna
casque bouclier et lance au poing

LE CADEAU D'ÉOLE

ils ont bu
ils ont festoyé
ils ont ri
ils se sont surtout raconté des histoires

Ulysse raconte si bien

et maintenant ils dorment tous
tous sauf leur hôte
tous sauf Éole

toute la nuit il travaille
pour offrir un cadeau à son ami

dans la peau d'une de ses chèvres
il coud une outre

puis il grimpe sur le toit de son palais
et
dans la nuit profonde
il appelle ses sujets
il fait venir les vents

tous tournent autour de lui
tous lui font une fête

il ne les écoute pas
il les contraint à entrer dans l'outre
à s'y tasser
à s'y compresser
l'outre est prête à éclater

et il ne laisse libre que le doux Zéphyr
pour raccompagner Ulysse chez lui

UN DEVIN RÉCALCITRANT

Ménélas se tient
sans bouger
au milieu des phoques
dans une grotte profonde fraîche et humide

il attend que Protée sorte de la mer
c'est le seul qui peut lui dire comment rentrer chez lui
après dix années de guerre
après huit années d'errance

Ménélas ne bouge pas
mais il n'est pas très à l'aise
au milieu de ces grosses bêtes
qui le serrent et le poussent
et le poussent et le serrent

soudain l'eau s'agite
Protée en sort
il vient voir le troupeau
il sourit
il leur parle il les aime ses phoques

quand il arrive à sa hauteur
Ménélas se jette sur lui
dis-moi comment rentrer chez moi
dis-moi

Protée ne se laisse pas faire
il se change
en lion en serpent en léopard en cochon en eau en arbre

mais jamais Ménélas ne le laisse échapper

Protée est bien obligé de lui révéler ce qu'il sait

APPRENDRE

il n'en peut plus
rester assis sur un tabouret à écouter le maître parler
il n'en peut plus

Héraclès s'agite
d'une fesse sur l'autre
il n'arrive pas à écouter
il met toute sa concentration
à ne pas exploser
mais c'est long
c'est bien trop long

ça bouillonne à l'intérieur
et les journées succèdent aux journées
sans qu'on en voie le bout

soudain
il se passe quelque chose
le maître le regarde
son frère le regarde

encore une fois
Héraclès
tu n'écoutes pas
je ne peux rien t'enseigner si tu n'écoutes pas

il ne se rend pas compte de tous les efforts qu'il déploie
il ne se rend pas compte
il ne se rend pas compte

Héraclès s'est levé
a pris son tabouret
l'a jeté à la figure de son maître
qui s'écroule mort

REMERCIEMENTS

L'équipe des publics du MAC VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne remercie Léna Araguas, graphiste et éditrice, et Julien Tauber, conteur, et s'associe à eux pour remercier Florence Desnouveaux, conteuse, et Émilie Renard, curatrice et critique d'art

Fatima Marzouk, principale du collège Jean Lurçat, Villejuif ; Laurence Savard, principale du collège Danielle Casanova ; Virginie Schachtel, proviseure du lycée polyvalent Jean Macé ; Sophie Dridi, proviseure du lycée polyvalent Adolphe Chérioux, Vitry-sur-Seine, ainsi que leurs équipes administratives

Les élèves et enseignants ayant participé au projet

ANNÉE SCOLAIRE 2017-2018

La classe de 6e D du collège Jean Lurçat, Villejuif : Sara Abaghli, Saba Batsikadze, Rebeca Bighiu, Mattéo Coelho, Madicoumba Dembele, Nathan Dudragne, Maxime Gilbert Trousson, Sidonie Girard-Baudry, Jade Guilon, Nora Hamidi, Samy Hammiche, Inès Izem, Life Katemba Wa Kazadi, Ibrahim Kebe, Chaïma Khazrane, Imène Lahrach, Hamza Lakel, Dihiemé Melissa Lallier, Tiago Mendes, Ziyad Mohamed, Amadou N'Diaye, Lina Ouanes, Eléna Paolillo, Lorena Patuleanu, Genrick Rayray, Aissatou Sine, Louey Tleti, Oumou Traore, Titouan Vergneau Anhalt, Elian Voire, Aychat Youchaeva, accompagnée par Marie-Pierre Mongard, professeure de lettres modernes, et Jérôme Pierrejean, professeur d'arts plastiques

La classe de 5e D du collège Danielle Casanova, Vitry-sur-Seine : Léticia Afonso, Melissa Afonso, Imen Ali-Chaouch, Nélia Amrani, Nawel Baghdary, Sofiane Chiguer, Oussman Drame, Laura Ducazeaux, Aly Fofana, Aishvana Francismohanra, Lucas Gonzalez, Ilyas Hassaine-Daouad, Alain Ibrahim,

Alassane Kante, Slym Khlifi, Bénédicte Lango-Ndiyo, Sélina Lavric, Eugénie Lenoir, Ambre Marmin, Yamadeu Moges, Charles Kévin Phoeuk, Kleinbier Quansah, Manon Rohmer Kretz, Sawsane Salman, Moussa Soukouna, Wandé Sylla, Radouane Talouni, Edwin Thiers, accompagnée par Nicolas Mélin, professeur de lettres modernes

La classe de 1re BGA 1 (gestion-administration) du lycée polyvalent Jean Macé, Vitry-sur-Seine : Amandine Akiana, Camélia Azizi, Alaa Baaziz, Léna-Noor Bensmili, Djamel Bessahraoui, Kadaouyé Dantioko, Amar Dehimi, Madiné Diabate, Hamed Drame, Mailys Galbert, Safiatou Gary, Chaima Gheribi, Célina Messaoudi, Alizée Pinoteau, Camilla Plantiveau, Rémi Pommier, Rishanthan Ravinthirarasa, Kevin Rogier, Medjine Sillon, Sineka Sivakuma, Malika Zaafour, Célia Zadari, accompagnée par Anne-Charlotte Le Mée, professeure d'espagnol et de français UPE2A, et Denis Vathonne, professeur d'économie gestion

La classe de 2de 7 option création et culture design du lycée polyvalent Adolphe Chérioux, Vitry-sur-Seine : Leslie Bakoga, Ekram Bourouha, Baptiste Brigon, Gabriel Brysse, Fatima Chahmi, Teap Tevy Che, Kieran Cheze, Lucas Darmon, Eva Demoura, Kate Emprese, Baptiste Faivre, Charlotte Faureau, Alice Hu, Inès Jean-Baptiste, Matteo Josse, Mariam Keita, Raphael Lafetta, Nathan Le Fur, Timothée Legoedec, Manon Leriche, Anna Leung Tack, Wanji Li, Ménage Mussou, Théo Ott d'Estévou, Ron Sahumba, Jasmine Selmi, Julien Semroud, Léna Silva, Hally Sissoko, Michael Zegbe, accompagnée par Nathalie Cornaz, professeure d'arts appliqués, et Frédérique Voisin, professeure d'espagnol

ANNÉE SCOLAIRE 2018-2019

La classe de 6e B du collège Jean Lurçat, Villejuif : Sandy Adélaïde, Djemael Ardes, Laurie de Pascale, Amadou Diallo, Samba Diarra, Malik El Boujdidi, Sammy Gurung, Walid

Jabrane, Sarra Korbi, Angelina Li, Hawa Marega, Housam Mohamed Afzal, Beatriz Santos Sismeiro, Meyma Tounkara, Ranime Trabelsi, Wilson Varela Mendes, accompagnée par Jérôme Pierrejean, professeur d'arts plastiques

La classe de 3e A du collège Danielle Casanova, Vitry-sur-Seine : Daniel Alves, Aksel Bakouri, Marvin Bedenne, Sarah Belhadji, Islem Ben Ammar, Mohamed Benasr, Amani Bengherabi, Catherine Chen, Louisa Connolly, Ramata Coulibaly, Elhéa Daras, Rafael Dos Santos Borges, Noham Essadq, Mehdi Granville, Malo Journet, Maria Julia Leal, Vivienne Li, Séfir M'Rabet, Harmonie Ndjate, Marouane Nejjary, Chadli Nguyen, Félix Retureau-Aprile, Fatima Samassa, Georges-Emmanuella Sauhi, Élise Sautet, Lucas Tauv, accompagnée par Nicolas Mélin et Mme Hauyé, professeurs de lettres modernes, et M. Racle, professeur d'histoire-géographie

La classe de 1re STMG 4 (sciences et techniques du management et de la gestion) du lycée polyvalent Jean Macé, Vitry-sur-Seine : Amel Bussmann, Tiphanie Cathelain, Sirina Derrar, Lamine Diarra, Léna Elarbi Youcef, Eden Enza, Léa Galvani, Sabrina Hamiti, Sarah Koné, Emmanuel Lango-Ndiyo, Nicy Matuzeyi Ngemba, Samra Mihidjai, Sheerazade Mounir, Dylan Ngazonga Bomba, Émilie Nguyen, Karima Sefiane, Linda Sefiane, Séguikolo Sidibé, Mahamadou Soukouna, Penda Traoré, accompagnée par Noureddine Haddad, professeur de science de gestion, et Gabrielle Veillet, professeure de français

La classe de 2de 7 option création et culture design du lycée polyvalent Adolphe Chérioux, Vitry-sur-Seine : Imane Ait Abdelmalek, Béritan Apak, Leia Bessad, Salma Boubakkar, Norman Calpas, Boubacar Cissé, Clara Corazza, Wander M. Dabla, Lucas Darmon, Leïla Dja Daquadji, Marième Djomgueu, Ken Ewole, Margot Gasparini, Lina Ider, Lana Khong,

Amelia Kuca, Marie-Roxane Leme, Ansar Lemmouchi, Apolline Mesnil B., Adrien Mikheil, Noëlise Monlouis, Hien Khang Nguyen, Andréana Odacre-Loï, Paul Parise, Ron Sahumba, Tia Saysana, Thibishan Srivasanthan, Sarah Toumache, Candice Wanani, accompagnée par Nathalie Cornaz et Anna Guérrier, professeures d'arts appliqués

La délégation académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle du rectorat de Créteil, et notamment Jean-Jacques Paysant, délégué académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle, et Sylvain Bory, conseiller en arts visuels, architecture et design

La DRAC Île-de-France pour son soutien au projet dans le cadre des résidences territoriales artistiques, et notamment Audrey Defretin, Christine Maillard et Brigitte Plancheneau, conseillères action culturelle et territoriale, service du développement de l'action territoriale, pour leur accompagnement précieux

Les lettrages utilisés dans les collages et les cartels d'œuvres reproduits dans la présente édition ont été réalisés à partir de la police de caractère Times Gothic dessinée pour le MAC VAL par Hugo Anglade (Spassky Fischer) et Matthieu Cortat, avec l'aimable autorisation des auteurs.

Sauf mention contraire, les œuvres ou détails d'œuvres reproduits dans la présente édition font partie de la collection du MAC VAL

p. 18 : devant l'œuvre de Thierry Fontaine, *La Longue Traversée* (Paris), 2005
p. 20 : détail de l'œuvre de Jean-Christophe Norman, *Ojos*, 2014
p. 21 : détail de l'œuvre de Vincent Olinet, *Twice Upon a Time*, 2010
p. 23 : détails des œuvres de Claire Adelfang (de haut en bas) *Écran*, 2013, et *Alcôve*, 2011
p. 24 : détails des œuvres de Vincent Olinet, *Twice Upon a Time*, 2010, et de Jean-Christophe Norman, *Terre à terre*, 2017
p. 30 : détail de l'œuvre de Clément Cogitore, *We Are Legion*, 2012
p. 31 : détails des œuvres d'Elina Brotherus, *Large de vue. Hommage à Erik Satie*, 2006, Clément Cogitore, *We Are Legion*, 2012, et de Claude Closky, *Mon père*, 2002-2004
p. 32 : détail de l'œuvre d'Ange Leccia, *Arrangement, Sans titre*, 1985
p. 33 : détails des œuvres d'Elina Brotherus, *Large de vue. Hommage à Erik Satie*, 2006, et de Grout/Mazéas, *Black Bivouac#2*, 2016
p. 34 : détails des œuvres de Sylvie Fanchon, *Sans titre*, 2006, et Élisabeth Ballet, *Eyeliner* de la série « Sept pièces faciles », 2007
p. 37 : détails de l'œuvre de Claude Closky, *Mon père*, 2002-2004
p. 38 : Benoît Maire, *Peinture de nuages*, 2015
p. 63 : devant la série de Bruno Boudjelal, « Les Paysages du départ », 2012, collection musée national de l'histoire de l'immigration
pp. 64, 69 : détail de l'œuvre de Mircea Cantor, *Rainbow*, 2011
p. 90 : Laure Prouvost, *Waiting for You*, 2017
p. 91 : Kyungwoo Chun, *The Weight #13* et *The Weight #8*, série « The Weight », 2016

L'ÉQUIPE DES PUBLICS
Stéphanie Airaud, responsable des publics et de l'action culturelle
Pauline Cortinovis, chargée des actions et partenariats éducatifs
Luc Pelletier, référent accessibilité et champs social
Thibault Capéran, chargé de programmation culturelle
Sylvie Drubaix, secrétaire de l'équipe des publics
Marie Flahaut et Anaïs Linares, chargées des réservations de groupes
Arnaud Beigel, Sou-Maëlla Bolmey, Marc Brouzeng-Lacoustille, Irène Burkel, Laura Burucoa, Cristina Catalano, Marion Guilmot, Iris Medeiros, conférenciers et conférencières
Jérôme Pierrejean, professeur-relais de la délégation académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle du rectorat de Créteil

Le MAC VAL, musée départemental du Val-de-Marne, est le seul à être exclusivement consacré à la scène artistique contemporaine en France depuis les années 1950. Le projet du musée se développe depuis près d'une vingtaine d'années, suite à la création en 1982, du Fonds départemental d'art contemporain.

Ce musée est né de la conviction qu'un soutien à la création artistique, tourné vers le public, concourt à l'épanouissement de chacun, à la connaissance de l'autre, au respect mutuel, à la cohésion sociale. Une vision humaniste de la culture qui s'illustre dans les différentes missions du MAC VAL.

En résonance avec les accrochages de la collection régulièrement renouvelés, deux expositions temporaires sont présentées annuellement. Conçues comme un prolongement de la collection, les expositions comme les actions artistiques et programmations culturelles innovantes offrent la possibilité pour tous d'aller plus loin dans la découverte de l'art contemporain.

© MAC VAL, 2019
Crédits photographiques : pour toutes les photographies, © MAC VAL et Léna Araguas
Design graphique : Léna Araguas & Alaric Garnier avec Benoît Canaud
Typographie : Brut Grotesque de Yoann Minet (Bureau Brut) et Mythorama de Léna Araguas & Alaric Garnier avec Benoît Canaud
Relecture : David Mac Dougall
Photogravure : Fotimprim
Impression : Stipa
Imprimé à 500 exemplaires
Dépôt légal : décembre 2019
ISBN : 978-2-900450-09-3

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
PRÉFET DE LA RÉGION D'ÎLE-DE-FRANCE

MAC VAL
Musée d'art contemporain du Val-de-Marne

VAL de MARNE
Département utile