

LES 1001 LIEUX DU CONTE

TYPE DE LIEU : MUSÉES

(s'applique aussi aux Monuments Nationaux, Sites, Châteaux & Jardins, etc.)

Ce qui suit décrit l'intervention du conte dans un musée de manière très générique, selon ce qui est pratiqué le plus souvent.

LA SPÉCIFICITÉ DE CRÉER ET DE CONTER DANS LES MUSÉES

En général, le conteur apporte sa créativité sur une créativité précédente (dont les auteurs peuvent être morts, parfois depuis des siècles) et sur des réalités et de situations qui ont déjà leur histoire et leur sens.

Par exemple au musée d'art, dans un tableau, le peintre raconte quelque chose (souvent un récit existant avant lui) et le conteur s'adapte à ce qu'il voit en apportant son propre point de vue et ses choix artistiques sur l'œuvre.

Au musée ethnographique, c'est une manière de redonner une parole et un place aux peuples qui ont pensé, fait, célébré les œuvres exposées qui retrouvent une vie, une image un décor. C'est dans la continuité d'une transmission orale.



La question de la liberté artistique est centrale : jusqu'où on peut "jouer" avec les objets, les "manipuler" pour les faire rentrer dans l'histoire que l'on raconte ? De qui est-on au service ? De l'histoire, de l'objet, du lieu... ?

Il y a d'ailleurs parfois des critiques faites par les enseignants ou les conférenciers sur la liberté et la crédibilité de la parole du conteur vis à vis d'une œuvre, de comment la "vérité" historique peut ne pas être "respectée". Et pourtant c'est le paradoxe de l'histoire de l'art : par exemple, si Véronèse peut représenter Jésus dans un décor vénitien de la Renaissance, pourquoi le conteur ne peut-il pas partir du portrait d'un marchand hollandais du XVIIIème siècle pour raconter l'histoire d'un roi grec de l'Antiquité ?

Si chaque lieu où l'on raconte n'est pas complètement neutre de par ses activités, un musée est particulièrement chargé par la présence des objets qui, eux, sont partout : ce n'est pas une page blanche comme un plateau de théâtre, le musée en lui même raconte déjà des (H)istoires.

Par ailleurs, il faut faire attention (sauf, bien entendu, si c'est un choix délibéré) à ne pas répondre à toutes les demandes du musée et à ne pas basculer dans une parole qui n'est pas celle du conte et qui va en dehors de ses compétences personnelles. Exemple typique : quand on demande au conteur de devenir "un guide spécialisé" ou de transmettre de l'histoire de l'art sous une forme contée. Il y a une grande différence entre le métier de conférencier et celui de conteur, il ne faut pas les confondre car l'on risque de ne pas bien le faire. Le garant est peut-être une forme de carte blanche, du temps pour travailler, du respect et de la confiance réciproque.

Inversement, dans beaucoup de Services pédagogiques, on pense qu'un conférencier peut être aussi conteur sans aucune autre préparation : c'est délicat de discuter du « professionnalisme » d'un collègue et de la préservation de la qualité de la visité contée

POURQUOI CONTER DANS CE TYPE DE LIEU ?

On conte dans un musée pour sa beauté, par amour et intérêt envers son contenu : c'est un

lieu qui enrichit les connaissances du conteur et lui permet de faire des découvertes.

Le public est aussi différent de celui qu'on rencontre dans les salles de spectacle ou dans les bibliothèques et les contraintes spécifiques des musées obligent à un travail de recherche sur la forme, le contenu, le point de vue.

Les conditions de représentations ne sont pas toujours faciles et, dans le cas d'une programmation régulière, le salaire est beaucoup moins élevé que dans le spectacle vivant, ce qui demande au conteur une certaine motivation préalable.



LA STRUCTURE D'ACCUEIL

Dans la plupart des cas, il s'agit d'une structure publique. Elle peut dépendre, selon son importance, de l'État (musée national) ou d'une collectivité locale.

Les tutelles sont en général les contributeurs financiers principaux, mais, de plus en plus, elles demandent au musée de chercher des mécènes pour payer une partie des activités (montage d'une exposition, achat d'une œuvre, activités culturelles).

Quoi qu'il en soit, n'importe quel musée peut avoir le label "Musées de France" qui lui permet d'avoir, entre autres, des aides publiques, pourvu qu'il réponde à certains critères scientifiques et pédagogiques.

Par rapport à leur contenu, les musées sont très diversifiés : scientifiques, d'art, d'art et d'histoire, écomusées, etc.

Dans son budget annuel, on peut remarquer des postes particuliers : achats d'objets pour les collections, activités de médiation (récurrentes), événements (ponctuels), montage d'expositions.

PROGRAMMATION CONTE DANS LE LIEU

Tous les musées, même s'ils sont grands et importants, n'ont pas forcément un service pédagogique ou une personne qui s'occupe de la programmation culturelle (c'est-à-dire visant le public non scientifique et en dehors du montage des expositions). D'autres personnes peuvent s'occuper de contacter les artistes qu'ils souhaitent faire intervenir : le secrétaire général, un documentaliste ou, parfois, le directeur.

Le conte est programmé :

- de manière **récurrente**, parmi les activités pédagogiques dont le calendrier est annoncé au public tous les 3-4 mois ou à l'année.

Dans ce cas, ils préfèrent faire appel toujours aux mêmes conteurs qui habitent dans le territoire où se trouve le musée.

Il est courant qu'il y ait jusqu'à 3, même 4 contées par jour afin de remplir le temps de présence sur la journée. Et ce selon les horaires d'ouverture du musée, les possibilités de présence de plusieurs groupes dans les salles, la disponibilité du conteur et celle du public (par exemple, une visite à 12h30 s'adressera à un public adulte actif en pause déjeuner mais jamais à des classes).

- ponctuellement pour un **événement** particulier (par ex « Nuits des Musées ») ; les conteurs peuvent venir de partout et de très loin.

Cette différence (entre récurrent et événementiel) implique d'autres en ce qui concerne l'organisation, les salaires, etc. Nous y ferons constamment référence.

Délais de programmation en amont :

- récurrent : entre 3 et 10 mois pour les visiteurs individuels. Les groupes peuvent souvent réserver jusqu'à la veille s'il y a des créneaux libres et si le conteur est disponible.
- événementiel : entre 4 mois et, pour les grands musées nationaux, jusqu'à 1 an à l'avance.

Par contre, le temps pour mettre en place les documents administratifs (contrat de travail ou de cession de spectacle) peut être très rapide, environ un mois.

LE PUBLIC

En général, le public du lieu est représenté principalement par des groupes scolaires, en plus des visiteurs avertis et des touristes.

Plus spécifiquement, pour le conte, le public est très varié : individuels (surtout familles), groupes (adultes, classes, centres de loisirs, enseignants en formations, etc.), en temps scolaire ou de loisirs, etc.

Il est toutefois rare de n'avoir que des adultes qui, d'habitude, sont là pour accompagner les enfants et qui ne viendraient pas seuls à une visite contée. En dehors des événements (où le musée en met particulièrement en avant le côté exceptionnel), dans tous les esprits le conte reste associé aux enfants et à l'initiation culturelle de ceux "qui ne savent pas".

Le duo bon conte-bon conteur fonctionne toujours et l'adulte, "pris au piège" à travers l'enfant, découvre le plaisir de l'histoire et pose un regard différent sur le lieu et les objets.

Depuis quelques années, les musées programment également des actions socio-culturelles en direction des publics dits « éloignés » (handicapés mentaux ou physique, personnes âgées, public exclu de la culture par le lieu d'habitation, la langue, la religion....)



De fait, le conteur est l'un des médiateur-passeurs entre l'institution, ses collections et le public. Il se présente et parle en son nom, mais il représente aussi le musée, le présente au visiteurs et il encadre leur présence.

Il est conseillé de présenter le musée comme un lieu de permission (on a le droit de regarder, de sentir, de se questionner, de trouver sa place et de respecter celle des autres visiteurs, etc.) et non comme un lieu d'interdiction (ne pas toucher les objets, ne pas s'appuyer sur les vitrines). Avec des classes nombreuses et agitées, ce type de langage peut ne pas être efficace : il vaut mieux répéter les consignes et demander aux enseignants

d'aider à l'encadrement, plutôt que de se faire interrompre par les agents d'accueil dans les salles.

En cas de déambulation pendant l'ouverture normale du musée, les visiteurs n'ont pas une place confortable comme au théâtre. Ils sont debout, soumis au passage des autres visiteurs et ne voient pas toujours bien les objets. Le conteur doit s'assurer dès la création de sa visite que le confort du public prime sur tout. A prendre en compte :

- la *longueur* de la visite et de chaque étape ;
- le *rythme et la vitesse* du récit et des déplacements ;
- le choix des objets : ils doivent être suffisamment *grands et bien placés* pour que au moins 20 personnes puissent bien les voir. A proscrire, par exemple, une assiette/amphore/miniature posé à une hauteur de 1m30 dans une vitrine. Pendant la préparation, tester la hauteur d'un enfant de 8 ans (s'il fait 1m25, les yeux sont à environ 1m20).
- la *bonne lumière* s'il est important voir les détails des objets ;
- des arrêts dans des *espaces* où tout le monde puisse tenir sans être gêné par le passage des autres visiteurs ;

- le *son* dans les salles (la contrainte moins importante si on peut utiliser des écouteurs) ;
- le *confort physique* : proposer de prendre des tabouret ou des coussins si le musée en a. Sinon, suggérer de s'asseoir par terre (finalement ça fatigue moins que le stationnement debout) et demander que les rares sièges soient réservés aux personnes qui en ont le plus besoin. S'assurer du confort des visiteurs, en les aidant à se placer le cas échéant.

COMMUNICATION DU LIEU VIS À VIS DU CONTE

C'est le musée qui s'occupe de la communication des séances de contes dans son lieu :

- *récurrent* : une brochure de programmation périodique où les activités sont présentées brièvement avec les dates, le type de public et les œuvres visées. Le nom du conteur est rarement mentionné (comme pour les conférenciers et le reste du personnel) : cela n'est pas dans les habitudes d'un musée et les Services de médiation culturelle préfèrent pouvoir remplacer un conteur par un « collègue » s'il le faut sans que le public s'en rende compte.
- *événementiel* : les éléments fournis par le conteur (comprenant une photo et un texte sur le contenu) et la date de l'événement sont mis soit dans la brochure de programmation périodique soit sur un document spécifique, de façon à attirer le public. Le nom y est mentionné.

RELATIONS AVEC LE LIEU

Il est indispensable de rencontrer au moins la personne en charge de la médiation culturelle avec le public (pour les lieux qui en ont) ou du projet conte, qui sera normalement le référent au sein du musée.

Il serait souhaitable d'avoir également une visite guidée par l'un des conservateurs ou le commissaire d'exposition. C'est lui ou elle qui a pensé le lieu, ce qui s'y montre et se raconte. Pour prendre des libertés, on doit d'abord comprendre où l'on est, quel est le projet et l'esprit de l'exposition, quitte à se positionner en opposition. Cette relation avec la conservation peut aller d'une réflexion commune en amont, à une simple visite commentée de l'expo déjà en place.

Dans les gros musées, où les conservateurs sont beaucoup moins accessibles, la transmission des contenus peut être tissée avec les conférenciers.

Le musée devra envoyer (idéalement au moins 2-3 mois) une documentation riche d'iconographie sur le lieu/les salles d'intervention, leur contenu et, de préférence, un plan d'accrochage des objets.

Afin d'éviter de mauvaises surprises de la dernière minute, mieux vaut se faire confirmer 1 à 2 semaines à l'avance que l'accrochage n'a pas changé, surtout si le travail se fait sur une exposition temporaire qui n'était pas encore installée au moment des premières échanges avec le musée. Tout peut toujours bouger et, souvent, ce genre d'informations passe peu ou en retard de la conservation aux autres services.

Il est important de faire des repérages en amont pour se rendre compte de l'espace, de la taille et de la position des objets, de la fréquentation et de la circulation des visiteurs. Si la distance géographique est importante, il peut suffire d'arriver sur place une journée à l'avance pour caler le montage déjà fait sur papier.

En cas de duo avec un conférencier, la rencontre préalable nourrit la collaboration humaine et sert à mettre en place le contenu et le passage de la parole.

LIEU PHYSIQUE

- récurrent : le plus souvent dans les salles d'exposition, mais si elles sont trop petites parfois dans une salle de spectacle ou un auditorium.



Dans les salles, le public est debout ou assis (souvent par terre, pas assez de sièges pour tout le monde).

- événementiel : en fonction du projet.

Le musée l'organise parfois dans l'une de ses grandes salles avec une configuration frontale public assis/conteur afin d'accueillir le plus de visiteurs possible dans des conditions confortables. Il est parfois possible de déplacer des objets ou des œuvres s'ils sont en relation avec les histoires du conteur. Cela vaut toujours la peine de le demander pendant la création du spectacle, même si des refus sont fréquents pour des raisons de sécurité et de conservation.

TECHNIQUE DU LIEU

Pour des spectacles de contes dans les salles d'un musée, en général il n'y a pas de technique à disposition (son et lumières) et il n'est pas possible d'en apporter toujours pour des raisons de sécurité et de conservation.

- récurrent : dans certains musées, on peut proposer au conteur un micro cravate et des écouteurs pour les spectateurs. La visite en est facilitée là où il y a du passage ou la foule.

- événementiel : parfois le musée accepte de prendre en charge des installations techniques légères pour mettre en valeur le spectacle. Il vaut toujours la peine de demander en amont.

LES AVANTAGES ET INCONVÉNIENTS DE CE TYPE DE LIEU

Les inconvénients ne le sont pas dans l'absolu, on peut en tirer bénéfice et apprentissage.

Il y a une grande *proximité* entre le public et l'artiste, le groupe n'excédant jamais plus de 25-30 personnes (sauf pour le plein air, comme les parcs de sculptures, où le nombre n'est pas un problème), mais le spectacle peut se dérouler sans gêne même avec 3 ou 4 spectateurs. La proximité facilite aussi les échanges après la contée.

En cas de déambulations avec des groupes d'enfants, la *distance physique* par rapport au conteur et aux objets diminue du fait de la tendance naturelle, surtout des plus petits, à s'approcher, toucher et occuper l'espace. Cela peut être difficile à gérer en cours de spectacle et il est conseillé de poser un cadre avant de commencer. Pendant la visite, il ne faut pas hésiter à le rappeler et à poser les limites de "l'espace du conteur" (qui est plus petit que "sur scène") si l'on est gêné.

La *discipline* du groupe peut être aussi une question, notamment pour les centres de loisirs. Les accompagnateurs doivent être sollicités à s'engager activement dans l'encadrement (certains pensent être "déchargés" de leur travail et se reposent sur l'intervenant du musée).

L'*environnement* spatial et sonore est la contrainte principale dans un musée, surtout pour le

récurrent : salles petites ou « ouvertes aux quatre vents », hauts parleurs de sécurité, tableaux ou œuvres sur des lieux de passage, groupes agglutinés, pas de sièges pour le public..., on apprend à faire avec !

En ce qui concerne le récurrent, *le bas salaire est compensé par la fréquence* de la programmation. Le côté financier devient intéressant après la première phase d'investissement dans la création. Avec des contées régulières chaque mois, le temps de répétition et préparation diminue beaucoup. CF aussi le "Budget".

Côté *planning*, cela demande une certaine souplesse, surtout pour le récurrent : pour les groupes (en général des scolaires) ce sont les jours d'école en tenant en compte leurs horaires. Pour le public individuel les meilleurs créneaux sont les mercredi, samedis et dimanches après-midi et les petites vacances scolaires.

La marge de manœuvre (en dehors du côté artistique) au sein du musée est plutôt réduite, surtout dans les institutions plus grande et il faut souvent se plier à des impératif qui ne dépendent pas de la programmation des activités culturelles.

Côté artistique, cela représente une sorte "*d'entraînement quotidien du conteur*" : être toujours en activité, avec des publics et dans des situations différentes est une gymnastique qui permet d'être toujours "en forme" et prêt pour d'autres projets plus ponctuels. Après avoir rodé sa visite contée, celle-ci devient un espace professionnel souple et sans risques où improviser ou tester des pistes de travail et des pratiques dont on ne prendrait pas le risque pour une représentation sur scène.

Dans le récurrent, la répétition des mêmes gestes et paroles dans un même lieu demande de trouver *l'énergie intérieure pour se renouveler* : comment garder un regard neuf comme celui du visiteur ? comment ne pas rentrer dans la mécanique de "l'usine" ? comment continuer à trouver l'inspiration dans le lieu et à apporter un souffle différent à chaque visite ?

STATUT SALARIAL ET CONTRAT

Cela dépend des musées :

- récurrent : en général, un contrat de travail établi directement entre la structure et le conteur. Dans ce cas, le conteur est en général vacataire ou contractuel de la fonction publique, "payé à la tâche", avec lissage ou non de ses salaires sur l'année. Ces heures travaillées ne sont pas prise en compte pour l'intermittence, mais doivent être déclarées à Pôle Emploi chaque mois si le conteur est intermittent du spectacle.

Quelquefois il est possible de se faire payer par cachets GUSO, solution à proposer systématiquement s'il n'y a pas de contrat de cession de spectacle. Le contrat de cession est plus rare, puisqu'il implique, en théorie, un marché public.

A noter que le système de la vacation est dans ce cas complètement illégal : la loi prévoit la vacation pour des interventions très ponctuelle, en dehors des activités habituelles de la structure publique.

Par ailleurs, en cas de spectacle vivant, l'artiste devrait être payé en cachet (ou avec un CDI comme le reste du personnel s'il le préfère). Les Circulaires N° 04-01 DU 15/1/04 et DSS du 5/8/09 prévoient l'obligation, y compris pour le structures publiques et le collectivités locales, de passer par le GUSO en cas d'embauche d'artistes pour des représentations de spectacle vivant. Consulter les textes sur www.guso.fr

- événementiel : contrat de cession de spectacle établi entre la structure et une Compagnie qui facture la prestation et fait ensuite un cachet au conteur.

Dans le contrat de cession, il peut être utile de mentionner les conditions matérielles de représentation : jauge, fermeture ou non du lieu aux autres visiteurs, déambulation ou non, éventualités de représentations supplémentaires si trop de réservations, besoin d'un espace

loge sans passage, etc.

Il est conseillé de ne pas accepter les situations qui cumulent les inconvénients, comme quelques contées ponctuelles payées au salaire du récurrent sans garantie d'une collaboration au moyen-long terme.

BUDGET

- récurrent : la plupart du temps dans ce cas, nous devons nous plier aux tarifs non négociables, souvent liés aux rémunérations de la fonction publique et des conférenciers nationaux, selon une grille qui varie en fonction de la prestation (durée, langue, duo ou non, etc.). Ils vont de 45-60€ brut (le plus souvent) à 150 € brut pour 1h-1h30 de visite (statut de salarié). Des tarifs plus justes par rapport au travail engagé se situeraient entre 90€ et 120€ brut : le proposer aux lieux qui n'utilisent pas une grille salariale pour la médiation culturelle.

- événementiel : les mêmes tarifs que ceux appliqués par le conteur pour ses spectacles dans d'autres structures. Les musées acceptent sans problème si leur budget est suffisant. Le budget événement, complètement séparé de celui de la médiation culturelle, est dépensé selon des critères différents.

Si le spectacle est une commande spécifique du musée, le prix sera sans doute plus élevé qu'en cas de choix d'un spectacle "en répertoire" (qui d'habitude comprend déjà une part d'amortissement de sa création).

Toutefois, en cas de plusieurs passages sur la journée avec un public limité à la jauge maximum des groupes, le budget peut ne pas consentir de payer le "prix spectacle" plusieurs fois et on peut convenir d'un prix forfaitaire à la journée avec un nombre et une durée limités de représentations.

Il est raisonnable de demander pour la création d'un spectacle (déambulante ou non) pour un musée au moins 1.000 € par journée en solo (plus selon travail de préparation).

Dans les deux cas, le prix de la prestation comprend le repérage, le montage du parcours, la création des histoires et la prestation finale (représentation).

Certains musées payent la création du texte et du parcours sous forme de droits d'auteur ou de forfait d'heures qui se rajoutent au salaire de la prestation finale.

Attention à vérifier à qui appartiennent les droits d'auteur en cas de commande, surtout si c'est dans le cadre du récurrent.

Dans une relation employeur-salarié, les droits patrimoniaux d'une création tombant sous un contrat de travail appartiennent normalement à l'employeur.



MODALITÉS ARTISTIQUES

Le temps du travail de préparation en amont est important afin d'intégrer, si nécessaire, les informations sur les lieux/objets exposés.

Il faut s'approprier le parcours, se sentir « faire partie du musée » qui n'est pas un lieu neutre. Les objets exposés « racontent » déjà beaucoup de choses et ils peuvent se suffire à eux-mêmes. Il faut orienter le regard et décider comment créer du sens et du lien avec l'histoire et le public. On peut placer l'objet dans une histoire, raconter l'histoire que l'objet représente, une histoire du temps et/ou du lieu de provenance de l'objet, etc.

L'espace au sens très large du terme est un point important à considérer :

- l'espace des objets (muséographie) : la distance et la relation entre eux, le sens déjà donnée par le conservateur ;
- l'espace du conteur : sa présence est la vie à côté d'objets inanimés : comment ne pas les écraser et ne pas se faire écraser par eux ? Comment la parole sort du corps du conteur pour parler des objets ?
- l'espace du public : que voit et entend-t-il ? Où est-il ? Comment se déplace-t-il (parfois on a des surprises) ? Marche-t-il beaucoup trop, est-il fatigué ? Reste-t-il dans la bulle du conte malgré les déplacements ?
- l'espace tout court : comment circule-t-on, se sent-on dans ce musée ? Trouver un rythme pour les déambulations.

En un mot, il faut trouver sa place en tant que conteur.

Si le budget le permet, les duo avec musiciens (ou autres artistes) sont très bien accueillis.

RÉPERTOIRE DEMANDÉ/PROPOSÉ

Il est difficile de donner un répertoire type pour les musées, cela dépend du projet spécifique du lieu et des envies du conteur.

Toutefois, on peut signaler ce qui est le plus demandé et proposé dans les différents types de musées :

- Beaux Arts : la mythologie grecque et les histoires religieuses (Bible, Évangiles, histoire des saints...) ;
- Art & Histoire : contes traditionnels et récits locaux ;
- Art Contemporain et l'Art Moderne : pas de vrai répertoire, plus un travail de création ;
- Ethnologie : histoires de la même provenance géographique que celle des objets.

Le choix des histoires se fait en fonction du lieu et son espace physique, des objets exposés et de leur position, du type et du nombre de public. Cibler l'âge des contes en sachant qu'il y aura toujours des enfants plus jeunes qui viennent en famille.

Intégrer des moments d'explication et de conférence aux contes est un exercice périlleux à faire en solo. L'idéal est d'être en duo : pour le public, il est beaucoup plus facile de reconnaître le type de parole et de distinguer tout de suite les informations « objectives » et la liberté du "conte-mensonge". Pour les intervenants, il est moins fatigant de faire travailler le même hémisphère du cerveau !

Toutefois, si le conteur fait le choix du "deux au prix d'un", il est judicieux qu'il fasse comprendre à son public les différents moments de sa dualité, par son attitude physique, le ton de sa voix, des paroles d'ouverture et de fermeture des parties contées.

Le musée peut également demander des thèmes spécifiques, liés à sa programmation ou à l'actualité culturelle nationale. Cela amène le conteur à, peut-être, travailler sur des sujets qu'il aurait délaissés, c'est très intéressant. Attention aux thèmes trop spécifiques pour lesquels il faut trop de travail de préparation et évaluer si cela en vaut la peine par rapport au montant du contrat et au nombre de représentations. Autrement, il vaut mieux négocier le contenu avec le musée ou... passer le projet à un collègue qui l'a déjà à son répertoire.

AUTRES FORMES D'INTERVENTION PROPOSÉES OU SOUHAITÉES PAR LE LIEU

- récurrent : des ateliers d'écriture à partir des œuvres exposées, le montage d'une visite en

duo avec un conférencier, des contées hors les murs (par exemple, en classe), la participation à des projets pédagogiques sur l'année avec d'autres intervenants, la présence sur des salons du secteur culturel avec des spectacles courts.

- événementiel : un accompagnement musical, des contées en lien avec des ateliers animés par des plasticiens, des contées hors les murs ou ponctuant des colloques.



DES SOUHAITS POUR LE FUTUR DU CONTE AU MUSÉE

- une mise en avant du travail de « conservateur » de l'oralité et non d'animateur
- la mention du nom du conteur dans tous les musées et pour toutes les occasions
- un lieu pour se changer et se reposer
- une rémunération plus importante pour le récurrent (dont des répétitions payées)
- avoir plusieurs représentations quand le spectacle est taillé sur le musée et il n'est pas représentable ailleurs (la muséographie et le lieu sont aussi importants que les œuvres), et surtout quand le travail de préparation a été long

PRÉCAUTIONS D'EMPLOI ET CONSEILS DIVERS

Prendre du plaisir personnel à être dans ce genre de lieu.

En cas d'embauche du musée : respecter la hiérarchie et les fonctionnaires travaillant dans le musée et prendre en compte leurs contraintes

Les relations humaines avec les salariés du lieu sont très importantes. Ceux-ci sont souvent moins bien payés et ont un travail plus désagréable que les artistes. En même temps, ils ont le pouvoir de programmation et cela peut mal se passer en cas de mauvaise entente.

Au contraire, pour l'événementiel, le personnel du lieu est très content d'accueillir des artistes qui viennent changer la quotidienneté du Musée. Dans les petites structures, on est souvent accueilli par le directeur ou des responsables de service.

Les agents d'accueil dans les salles contribuent à que le spectacle se passe bien : il est conseillé d'aller à leur rencontre avant le début et leur expliquer ce qu'on va faire en leur montrant les besoins du conte (pas de causeries à haute voix, s'ils doivent intervenir auprès des visiteurs qu'ils le fassent le moins brusquement possible, etc.).

En cas de déambulation, présenter rapidement au public l'activité (durée, conditions, etc.), la

démarche et le contenu ("ceci n'est pas une conférence"), quelques précautions de sécurité si nécessaire (pour les groupes d'enfants).

Pendant les déplacements, avoir une allure lente permet de garder le groupe uni : vérifier, en se retournant, que tout le monde suit, qu'il n'y ait pas de problèmes et attendre que le groupe soit complet.

Connaître les emplacements des ascenseurs sur le parcours pour les poussettes et les fauteuils roulants.

Le grand mot est « approvisionnement ». La rencontre entre le monde du patrimoine et celui des artistes ne va pas vraiment de soi. Il y a pas mal d'écueils et de dérives possibles. Il faut se faire confiance, faire confiance à l'autre, et communiquer ...

LES "INDISPENSABLES" POUR RÉUSSIR SON PROJET

Le temps : deux mois MINIMUM avant la représentation.... Un an avant (pendant la conception de l'expo : c'est vraiment idéal).

Le public : penser toujours à lui et à son confort.

Avoir carte blanche :

- récurrent : être associé au projet du lieu sans qu'il impose au conteur un choix précis d'œuvres (pour les expositions temporaires ou autour d'une thématique).
- événementiel : en général avoir carte blanche complète.

De fait, des contraintes de contenu, de durée et autres sont toujours présentes. Toutefois, développer et assumer une démarche artistique et créative implique une liberté de choix, de la subjectivité, une remise en question des connaissances, une ouverture pour réfléchir et pour sentir différemment, ... Tout cela est difficilement compatible avec un cadre imposé trop restrictif.

Être en **relation** avec le personnel du musée :

le conservateur (ou le commissaire d'exposition) et avoir au moins une visite avec lui, en amont de l'exposition pour connaître leur point de vue ; le Service pédagogique qui programme et a la vision globale des activités de médiation culturelle (surtout pour le récurrent) ; les agents d'accueil dans les salles pour qu'ils soient informés de ce qui va se passer.

Accepter la contrainte artistique posée par les objets exposés qui nourrit notre processus de création et se transforme en richesse et innovation.

QUELQUES TÉMOIGNAGES

« Un exemple de collaboration réussie ? Certainement ma collaboration avec le Musée d'art contemporain de Lyon en 2000-02. Budget pour la préparation, 3-4 interventions par an pendant 3 ans au moment de chaque changement d'exposition. J'ai visité chaque fois l'expo avant l'ouverture au public et travaillé avec le personnel. Puis j'ai créé chaque fois le programme qui a été présenté plusieurs fois. C'était une double action. D'abord la visite puis atelier conte adultes et enfants dans les salles du musée. Le top, agréable et d'excellents rapports musée, public artiste. »

Sam Cannarozzi

« C'est assez semblable à ce qui se passe quand je découvre une histoire. Chercher ce qui est

*vrai pour moi. Ce qui est vivant dans l'exposé. Suivre le filon (quelque fois bien caché) de la vie. Réanimer. S'appuyer sur le dur pour mettre en eaux, en feu, en chair (que ce soit des œuvres ou l'Histoire).
Et puis j'aime l'art dans les lieux ou on ne l'attend pas forcément. »*

Anne-Gaël Gauducheau

« ...il y a eu cette fois où des enfants de 5 ans ont su raconter, sans la connaître, l'histoire du dragon vaincu par Saint Georges juste en regardant attentivement un tableau du duel. Les institutrices et moi écoutions émerveillées...

...il y a eu cette fois où une amie m'a dit avoir acheté pour la première fois de sa vie un livre d'art suite à l'une de mes balades contées...

...il y a eu cette fois où un enfant a fait tomber un morceau de cadre en plâtre et une autre où il y a eu un alarme avec évacuation pendant le conte...

...il y a eu cette fois où je devais conter dans une exposition de collages du surréaliste Max Ernst et jusqu'à la veille, je ne savais pas quoi conter. La peur aiguisant la créativité, j'ai inventé une histoire que je raconte depuis...

...il y a eu cette fois où la Villa Noailles n'a pas ouvert à cause d'une panne électrique, j'ai raconté des histoires d'arbres dans son jardin... »

Frida Morrone

« Je suis ravie d'avoir fait tant d'exposition et d'avoir porté la parole polynésienne devant tant de monde et autour de ces objets.

Pour ce qui est du travail régulier [au Musée du Quai] Branly, je suis partagée par le plaisir immense d'ouvrir la culture des peuples du Pacifique au public et le tarif humiliant, les contraintes de planning, l'exploitation des droits d'auteur, etc... Heureusement j'ai cette tradition orale forte et le public. »

Céline Ripoll

« J'ai travaillé récemment avec le MacVal, le musée d'art contemporain du Val-de-Marne sur une exposition de vidéos d'un artiste danois. J'y ai vécu une expérience rare. Je pense qu'il y a eu une conjonction d'éléments favorables : une très bonne exposition, autant par son contenu que par sa forme, des conférenciers qui m'accompagnaient et qui étaient en demande d'expérimentations, des groupes très bien préparés par des professeurs très motivés (collégiens et lycéens) et des histoires qui se sont particulièrement bien prêtées au jeu (je racontais des fragments de l'histoire de Médée).

L'univers du vidéaste et celui de la mythologie [...] se sont percutés, nourris, enrichis, bousculés et j'en suis ressorti tout chamboulé, ainsi que, je crois, tous ceux qui y ont assisté. Ça a eu un goût de trop bref. »

Julien Tauber

POUR TOUT AUTRE RENSEIGNEMENT, VOUS POUVEZ CONTACTER ANNE-GAEL, CELINE, JULIEN, ELISABETH, SAM OU FRIDA EN PASSANT PAR L'APAC QUI TRANSMETTERA VOTRE MESSAGE.

Images : Jan Victors, *Jeune fille à la fenêtre* ; Joël Thépault, *Lits d'eau* ; Antony Gormley, *The field* ; Musée du Louvre, Quentin Metsys, *Le prêteur sur gage et sa femme* ; Marion Orfila, *Bascule* ; Cité des Sciences et de l'Industrie à Paris.

[rédigé par F. Morrone et C. Péricard, avec les contributions d'E. Calandry, S. Cannarozzi, F. Desnouveaux, A-G Gauducheau, C. Ripoll, J. Tauber. Le 1/7/13]