



n° 5 septembre 2004



Musée Haut, Musée Bas

de Jean-Michel Ribes,
mise en scène par l'auteur

à Paris pendant ce temps...
avec un temps
de carte postale
Chacun a écrit ces cartes postales tout Haut.
Je me souviens
j'ai fait un sketch
j'ai vu avant avec Jean-Luc
Je vas me bien.
Je ne suis plus de la...
Je suis pas...
de la peinture...

Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

Portrait de l'auteur

Jean-Michel Ribes, metteur en scène

[voir page 2]



L'affiche du spectacle

Le musée, un miroir ?

[voir page 3]

Le titre

Musée Haut, Musée Bas :
un titre ambigu...

[voir page 3]

Le paratexte

« Et l'art dans tout ça ? »

[voir page 3]

Lecture

Extrait de la pièce et avant-texte

[voir page 5]

Les personnages et les lieux

[voir page 6]

Entretien avec J.-M. Ribes

[voir page 6]

Édito

**Enseignants de Lettres en collèges, lycées d'enseignement général,
technologique ou lycées professionnels**

Ce dossier consacré à *Musée Haut, Musée Bas* est la cinquième livraison de *Pièce (dé)montée*. Il ouvre la collaboration du CRDP de Paris et du Théâtre du Rond-Point pour la saison 2004-2005. Début décembre, on retrouvera en ligne (sur le site du CRDP de Paris) le dossier consacré à *Mon père*, de Jean-Claude Grumberg. Trois autres dossiers seront créés : à la mi-octobre, *Cagoule*, pièce de et par Hubert Koundé, auteur d'origine béninoise ; fin janvier, *Dieu est un steward de bonne composition*, d'Yves Ravey, mise en scène de J.-M. Ribes ; puis fin mars *Célébration* d'Harold Pinter dans une mise en scène de Roger Planchon. Notre choix a été guidé par le souci d'inviter le public scolaire (des LP notamment) à fréquenter des pièces contemporaines dont les textes font s'interroger sur les questions actuelles de société à travers une position esthétique. Les dossiers suggéreront au mieux des pistes d'exploitation transversale.

Musée Haut, Musée Bas convoque une sorte de musée imaginaire où le spectateur plaquera sur les toiles souvent blanches du décor ses propres projections, fantasmatiques ou artistiques. À travers des séquences où le burlesque n'est jamais loin, dans une langue frottée au quotidien, et l'air de rien, mais provoquant sourires ou francs éclats de rire, J.-M. Ribes pose un regard à la fois tendre et ironique sur les rapports qu'entretient la Cité avec l'art, car « ce qui [l']intéresse, c'est plutôt nous face à l'art, dans les musées - lieux de folie et lieux de névrose, ou espaces de liberté... ». Mise en abyme de l'artiste, miroir de chacun et perspective(s)...

Les élèves pourraient être déconcertés par les nombreuses références à des artistes plasticiens ; beaucoup de ces noms leur sont en fait familiers, plus qu'ils ne le pensent. Cette galerie pourra être le prétexte à les aider à construire leur musée intérieur et ils retrouveront dans les paroles des personnages-spectateurs des bribes, peut-être, de leurs propres réactions...

Le dossier offre des pistes pour un travail pluridisciplinaire, mettant en œuvre la collaboration notamment entre professeurs de français et professeurs d'arts plastiques ou d'arts appliqués. Un dossier spécial « Arts plastiques » (en ligne sur le site du CRDP de Paris) l'accompagne. Par ses références à l'ensemble des artistes ou mouvements artistiques mentionnés ou juste cités dans la pièce, il constitue une excellente ressource tout en proposant des travaux à faire réaliser par les élèves ou des réflexions à conduire avec une classe.

Retrouvez les numéros précédents de *Pièce (dé)montée* sur le site du ► **CRDP de Paris** dans la rubrique arts et culture, dossiers.

Après avoir vu le spectacle :

pistes de travail

→ Traces et remémorations

[voir page 10]

→ Analyse dramaturgique

[voir page 11]

→ Propositions de lecture

[voir page 12]

→ Un projet pluridisciplinaire

[voir page 14]

→ Rebonds et résonances

[voir page 15]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

- Susciter un désir d'assister à la représentation.
- Permettre de comprendre les enjeux d'un texte.
- Aborder les représentations de l'art.

Portrait de l'auteur : Jean-Michel Ribes, metteur en scène

Jean-Michel Ribes pratique le théâtre dès son plus jeune âge. À l'adolescence, il fonde la Compagnie du Pallium avec le peintre Gérard Garouste ; ils seront rejoints par Philippe Khorsand.

Cette jeune compagnie fréquente le Théâtre de Plaisance à Montparnasse, où se retrouvent Roland Topor, Jérôme Savary, Arrabal et Copi. Ribes y mettra en scène *Le Lai de Barrabas* d'Arrabal, avant de passer lui-même à l'écriture.

Sa première pièce, *Les Fraises musclées*, créée en 1970 au Théâtre La Bruyère, se jouera avec succès... pendant huit ans ! Depuis, pour lui, parcours d'auteur et de

metteur en scène sont liés. Ses créations puisent aussi dans les œuvres de Dubillard, Grumberg, Pliya. *Omphalos hôtel*, présenté à Chaillot, reçoit le Prix des Jeunes Auteurs de la SACD (1975).

Un long compagnonnage le lie à Roland Topor, jusqu'à la mort de ce dernier. C'est pour la télévision qu'il crée, au début des années 80, avec Topor, Gourio, Rollin et Gébé, deux émissions décapantes : *Merci Bernard* et *Palace*.

À partir de 1984, il adapte et met en scène plusieurs textes (notamment *Le Pont des soupirs* d'Offenbach en 1987). Sa mise en scène de *Brèves de comptoir*, de Jean-Marie Gourio au Théâtre Tristan Bernard en 1994, reçoit le Grand Prix de l'humour noir et deux nominations aux Molières en 1995.

En 1997, il anime pour la SACD, dans le cadre du Festival d'Avignon, *Texte Nu*, manifestation destinée à promouvoir l'écriture dramatique contemporaine. En 2000, il est élu président de la toute nouvelle association créée par les auteurs, les EAT (Ecrivains Associés du Théâtre), et en novembre 2001, il est nommé directeur du Théâtre du Rond-Point par le maire de Paris et le ministre de la Culture, avec pour mission de développer l'écriture dramatique française d'aujourd'hui.

En 2001, *Théâtre sans animaux* reçoit le Molière du meilleur auteur et celui de la meilleure pièce comique de l'année.

Au cinéma, il réalise trois longs métrages dont *Chacun pour toi*, avec Albert Dupontel et Jean Yanne.

Mais qui est-il ce diable d'homme, que l'on aperçoit, souvent, toujours affairé, en train d'arpenter son théâtre de haut en bas et du hall d'entrée aux coulisses de la scène ?

C'est, d'abord, un auteur, pour qui l'écriture est "l'art du sursaut et un hommage à tous ceux qui luttent contre l'enfermement morose de la mesure" (*Théâtre sans animaux*). Sa famille est plutôt du côté de ceux qui cassent les systèmes et caressent l'absurde. Il se réclame de Rabelais, de Jarry, des dadaïstes, des surréalistes, de Ionesco et de Dubillard (à propos duquel il évoque Beckett) ; son écriture est évidemment parcourue de jeux de mots, d'un travail sur la langue qui semble n'être fait que pour déclencher le rire, et un rire souvent irrésistible. Auteur comique à la langue acerbé, il a toujours préféré sortir des sentiers battus.

Metteur en scène, il se met aussi au service des pièces qu'il monte ; et il est un directeur d'acteurs à l'écoute des comédiens et d'auteurs qui constituent sa famille.

Voir aussi la biographie présentée dans le dossier de presse du Théâtre du Rond-Point ► http://2004-2005.theatredurondpoint.fr/pdf/dp_10324.pdf



L'affiche du spectacle

Le musée, un miroir ?

→ Faire remarquer aux élèves la relative sobriété de l'affiche, la simplicité de l'image et la primauté des caractères d'imprimerie (distribution artistique, présence des sigles des sponsors, etc.).

Dates, lieu, titre, distribution, image ("visuel"), sigles des sponsors : les ingrédients indispensables d'une communication réussie... Le dessin, humoristique, est de Trapier (ex-collaborateur du caustique magazine *Fluide Glacial*). Au noir et blanc, il suggère un croquis comme griffonné sur une nappe en papier. La simplicité apparente recèle peut-être quelque profondeur. Un

Le titre

Musée Haut, Musée Bas : un titre ambigu...

→ Proposer aux élèves un débat sur le sujet du musée en général : l'endroit où l'on expose l'art, mais aussi l'endroit où l'on conserve l'art ; l'endroit que l'on visite, l'endroit où l'on se cultive, mais aussi l'endroit où l'on s'ennuie, dit-on...

Qui va au musée ? pourquoi va-t-on au musée ? tout le monde a-t-il accès à l'art ?

Le titre évoque immédiatement l'idée d'une valeur architecturale : la verticalité du musée. Il peut aussi avoir une connotation esthétique : le haut regarderait les plus belles œuvres d'art et le bas renfermerait l'art dit "populaire", de consumma-

Le paratexte

« Et l'art dans tout ça ? »

→ Travailler sur la différence de tonalité des deux textes insérés dans le dossier de presse de la pièce et présentés ci-dessous.

Le musée est-il chaud, est-il froid ? Est-il haut, est-il bas ? Y a-t-il des veaux, y a-t-il des rats ? Et que viennent y faire tous ces gens ? Visiter mais visiter qui ? Quoi ? Chercher quelqu'un ? Se sécher, se montrer, s'aimer, manger, chuchoter, s'extasier, pisser, roupiller, copier ? Le musée espace de liberté ou prison pour dingues ? Qui habite les musées ? Le passé, le présent, ma tante, des œuvres, des chefs-d'œuvre, des gardiens de chefs-d'œuvre, des voleurs, des Saintes Vierges, Mickey, Giorgio de Chirico, la lumière, l'obscurité ou personne ? Et l'art dans tout ça ? L'art est un scandale et "musée" se glisse d'abord dans "s'amuser". (© J.-M. Ribes)

→ Faire relever par les élèves tous les éléments qui les dérangent ou qu'ils trouvent étranges dans la série de ces questions : les veaux (on n'est pas dans une ferme, mais les visiteurs sont souvent comme un troupeau), les rats (on n'est pas dans un égoût), pisser, roupiller (vulgarité des expressions), Mickey (que vient donc faire ici ce héros de dessin animé américain?), etc.



homme, quelconque, regarde un tableau qui le représente dans la position dans laquelle il se trouve (est-ce donc un miroir ?), à une différence près : un élément peut-être interrogatif ou d'étonnement marqué autour de sa tête (l'artiste s'interroge sur son œuvre, ou devient son œuvre ; l'œuvre s'interroge sur son spectateur ? etc.). Ce dessin introduit, dès l'affiche, toute la charge satirique du spectacle de Jean-Michel Ribes : le regard de l'artiste sur son propre travail, mise en abyme de la dérision... Il peut aussi faire penser à l'autoportrait de Norman Rockwell (► <http://www.nrm.org>) (exposition récente au Musée du Luxembourg).

tion, commercial, voire vulgaire. Enfin, on peut y lire la représentation ironique d'un type d'organisation sociale : ce qui est en haut serait pour les riches, les nantis, ou ceux qui se croient tels ; ce qui est en bas serait pour le peuple, les "pauvres".

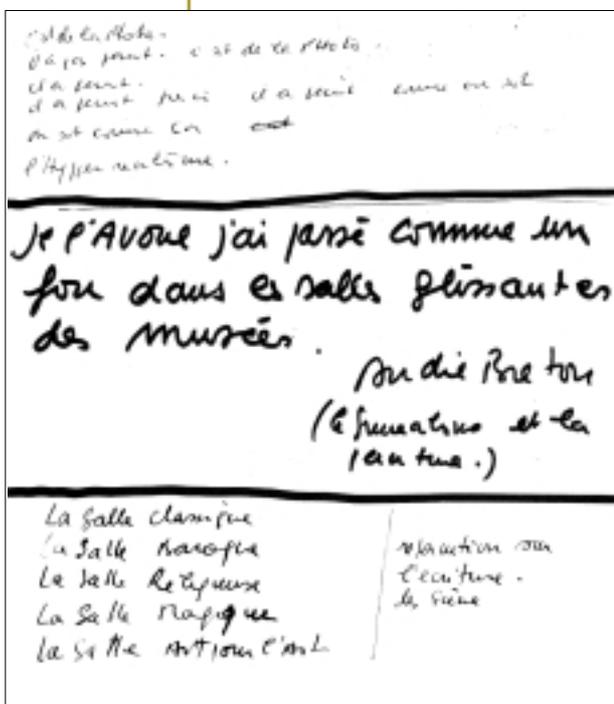
On trouvera sur le site du CRDP de Paris dans le dossier *Pièce (dé)montée* consacré à la pièce, un dossier complémentaire "Arts plastiques" qui propose de nombreux éléments pour le débat.

On pourra aussi s'appuyer sur les textes de J.-M. Ribes, ci-après reproduits avec l'aimable autorisation de l'auteur.

Écrit pendant que J.-M. Ribes rédigeait la pièce, le texte est une énumération de questions qui peuvent paraître fantaisistes ou hétérogènes. Jean-Michel Ribes s'interroge et s'interrogeant, il nous interroge sur ce musée, métaphore de la société. En effet, que font les visiteurs de Jean-Michel Ribes dans son musée : regardent-ils vraiment les tableaux dont ils citent si volontiers les auteurs ?

Musée haut, musée bas, c'est un musée où va entrer le monde, avec sa drôlerie, ses drames et son absurdité. Dans un musée, on va de la peinture flamande à Jeff Koons en passant par les primitifs italiens ou les cubistes. Breton disait qu'il aimerait glisser comme un fou dans tous les musées. Je veux retrouver cette sensation. Dans la pièce, on circulera d'une salle à l'autre, on passera de la farce au drame politique, du théâtre de l'absurde à la comédie musicale... Pas question de donner des leçons : il y a "musée" dans "amuser". (© J.-M. Ribes)

Plus didactique, ce texte s'adresse à un public plus vaste. Il donne des éléments plus précis sur le contenu de la pièce.



© J.-M. Ribes

L'allusion à Jeff Koons (artiste dont les œuvres font appel à toutes les techniques de l'art et qui essaie de « comprendre pourquoi et comment des produits de consommation peuvent être glorifiés ») met l'accent sur l'avènement du kitsch. L'iconographie de Koons est celle de la culture populaire mondiale qu'il modélise en archétype jouant sur la rencontre de matériaux séduisants et la banalité du kitsch. Ribes évoque aussi Breton en faisant allusion à la citation que l'on a pu lire sur la page de présentation de la brochure de saison : « J'avoue j'ai passé comme un fou dans les salles glissantes des musées » (André Breton). C'est l'errance surréaliste (très visuelle), en référence au livre de Breton *Les Pas perdus*.

La dernière phrase du texte est injonctive : Jean-Michel Ribes semble vouloir rassurer le spectateur et défendre le divertissement ; le texte est drôle, et même s'il est parfois caustique, c'est pour rire... À moins que le rire ne soit pour Ribes la voie royale pour accéder à une interrogation sérieuse...

→ Lire aux élèves ce que Milan Kundera écrit sur le kitsch :

[Notre époque est celle du kitsch, c'est-à-dire de] « l'attitude de celui qui veut plaire à tout prix et au plus grand nombre. Pour plaire, il faut confirmer ce que tout le monde veut entendre, être au service des idées reçues. Le kitsch, c'est la traduction de la bêtise des idées reçues dans le langage de la beauté et de l'émotion. Il nous arrache des larmes d'attendrissement sur nous-mêmes, sur les banalités que nous pensons et sentons. Vu la nécessité impérieuse de plaire et de gagner l'attention du plus grand nombre, l'esthétique des mass media est inévitablement celle du kitsch ; et au fur et à mesure que les mass media embrassent et infiltrent toute notre vie, le kitsch devient notre esthétique et notre morale quotidiennes. Jusqu'à une époque récente, le modernisme signifiait une révolte non-conformiste contre les idées reçues et le kitsch. Aujourd'hui, la modernité se confond avec l'immense vitalité mass-médiatique, et être moderne signifie un effort effréné pour être à jour, être conforme, être encore plus conforme que les conformes. La modernité a revêtu la robe du kitsch. » (Milan Kundera, *L'Art du roman*, 1986)

→ Citation de Breton dans la scénographie ? Appeler l'attention des futurs spectateurs sur le ballet introduit par Ribes et créé par le chorégraphe Jean-Claude Gallotta.

Lecture...

Un extrait de la pièce

(...)
Je ne m'en lasse pas.
Je comprends.
Je peux la regarder trois heures
d'affilées je ne m'en lasse pas.
Je comprends.
Même dix ans je crois, la regarder
dix ans, vingt-quatre heures sur
vingt-quatre, je ne m'en laisserai pas.
Je comprends.
Elle me happe.

Je comprends.
C'est une drogue ... une drogue en
ivoire.
Je comprends très bien.
Et elle mesure quoi ? 10 centimètres ?
A peine.
C'est insensé non ?
D'un autre côté elle a des gros seins
par rapport à sa taille ...
(© Jean-Michel Ribes, *Musée Haut,
Musée Bas*, 2004)

→ **Faire lire le texte aux élèves. Accueillir leurs remarques et les leur faire commenter. Attirer leur attention sur la structure du texte, travailler le système d'énonciation et les ressorts du comique. Mettre le texte en voix.**

L'effet de comique émerge surtout dans la chute un peu vulgaire, après l'expression

d'une très grande sensibilité d'esthète devant la statue, devant l'œuvre d'art. Le spectateur malgré, jusque-là, son langage châtié, montre qu'au fond de lui il n'avait jamais cessé de penser à une véritable femme nue, annihilant l'art même de la sculpture, le "sculpter". La dérision éclate.

L'avant-texte

Compte tenu de la multiplicité des lieux et des personnages de *Musée Haut, Musée Bas*, préparer les élèves à la structure "éclatée" de la pièce, en leur faisant lire l'avant-texte ci-dessous.

Musée haut, Musée bas comme un songe toboggan. Glissade d'une salle à l'autre. Vite, en courbe, en arrière, sur le côté, dans le mille et puis doucement en l'air comme une pensée du matin. Cocasse le temps se casse. Visites zigzag. Parcours guidé sans perspective. La nature revient au galop et tombe l'art. Un peu triste mais rapidement car les musées sont amusants.

Avant visite

Ce livre peut être visité selon son humeur. Il n'est pas d'itinéraire recommandé. Le parcours est libre. Aucune salle n'est obligatoire. Pour ceux qui souhaiteraient le traverser en suivant le chemin habituel qui débute au commencement et s'achève à la fin, l'éditeur a pris soin d'inscrire un chiffre au bas de chaque page, qui s'augmente d'une unité à chaque fois qu'on la tourne, pour qu'au cas où ils s'égareraient dans une rêverie qui leur feraient perdre la logique de leur route, ils puissent aisément la retrouver. (© Jean-Michel Ribes, *Musée Haut, Musée Bas*, 2004)

→ **Faire repérer aux élèves dans le texte l'allusion au thème de la nature contre l'art. Faire remarquer le style propre pour chacun de ces deux courts textes placés avant le texte de la pièce.**

Ribes metteur en scène lui-même ne suit pas l'ordre du manuscrit de Ribes auteur ; et à son tour le spectateur, comme un visiteur du musée-spectacle, ne suivra pas le même parcours que le lecteur du texte qu'il pourra être.

Les personnages et les lieux

Après avoir lu l'entretien avec J.-M. Ribes, au moins des extraits significatifs (voir p. 6-9), il peut être intéressant de faire imaginer aux élèves des éléments de scénographie et les costumes de quelques-uns des personnages (voir le document complémentaire « Distribution des séquences », en ligne sur le site du CRDP de Paris).



© Théâtre du Rond-Point

De nombreux mouvements artistiques et artistes (peintres, sculpteurs) sont cités dans la pièce.

- À partir de la notion de perspective, de la peinture flamande, des primitifs italiens, des cubistes, de Kandinsky, du Greco, de la Vénus de Milo, de Picabia, du romantisme, de Giotto, du baroque, du surréalisme, de Botticelli, de Modigliani, du Discobole, de l'art français, de Jeff Koons, des Saintes Vierges... : un peu d'Histoire de l'art !

Travailler en association avec le professeur d'art plastique ou d'arts appliqués : voir les propositions d'activités et la sitographie sélectionnée dans le dossier complémentaire « Arts plastiques » en ligne sur le site du CRDP ;

- Poursuivre ou précéder ce travail par la recherche de définitions de certains termes tels que *la perspective* ; *le baroque* ; *être surréaliste* ; *esthétique* ; ...

Entretien avec Jean-Michel Ribes

Auteur, metteur en scène, enchanteur

Combien de temps vous a-t-il été nécessaire pour écrire Musée Haut, Musée Bas ?

C'est une rêverie qui m'habite depuis longtemps. J'ai été élevé dans un milieu de peintres, et j'ai toujours été très sensible à tout ce qui concernait les arts plastiques et les musées ; d'ailleurs, au début de ma vie, je voulais être peintre : il y avait donc déjà cela en *back-ground*.

Ensuite, j'avais envie d'écrire quelque chose. C'est comme auteur que j'ai été nommé directeur au Théâtre du Rond-Point, et après deux années passées à permettre à quatre-vingts auteurs (quarante auteurs par an !) d'être joués dans ce théâtre, on m'a dit qu'il faudrait tout de même que j'écrive moi-même et monte une de mes pièces ; c'est alors que j'ai eu l'idée d'écrire sur ce sujet. Il m'a fallu huit mois pour établir le texte de la pièce, en même temps que je dirigeais ce gros théâtre.

Vous avez écrit le texte, et vous le mettez en scène vous-même. Est-il plus difficile de monter son propre texte que celui d'un autre, et si oui, en quoi ?

Non, ce n'est pas plus difficile. C'est, à la fois, et curieusement, plus facile et plus dangereux. C'est plus facile pour moi parce que

je ne suis pas quelqu'un qui écrit des romans, je veux dire par là que j'écris vraiment pour la voix, pour des personnages de chair et d'os, des choses que je ressens. Et le point final du manuscrit, c'est le jour de la première représentation : j'accompagne l'enfant jusqu'à ce qu'il marche et qu'il parle ; au fond, je ne fais que vérifier mes sensations d'écriture, sensations faites pour être jouées et pour être dites. Quand j'ai fini d'écrire, et une fois mon texte monté, il est à tout le monde ; mais avant de le livrer à tout le monde, je veux le voir au moins une fois comme je le ressens, c'est pour cette raison que je le monte ; et c'est pour cela que je dis que ça ne m'est pas très difficile de mettre en scène mes propres textes.

C'est plus dangereux, aussi, parce que je suis intimement persuadé qu'un auteur dramatique, à la différence d'un romancier, est consubstantiellement lié, presque biologiquement lié, à ses interprètes, et ce qui finit par être difficile, donc, c'est le choix, précisément, de ces interprètes ; de ceux qui feront que la "musique" du texte s'entendra ou non ; il est difficile, en effet, de trouver exactement les acteurs souhaités pour le texte, surtout dans ce genre de spectacle, où ils ont plusieurs rôles à jouer.

Aviez-vous déjà une idée précise de la mise en scène lorsque vous écriviez votre texte ? Avez-vous suivi vos propres didascalies quand vous l'avez mis en scène ? Quelle proposition de mise en scène faites-vous ?

Non, je n'ai pas d'idée précise de mise en scène en écrivant le texte.

Les didascalies, je les écris davantage pour indiquer une situation, une musique des choses.

Ce que j'ai eu envie de faire, et ce qui se fera j'espère, c'est un spectacle "toboggan" dans lequel il y a des écritures différentes, et que l'on traverse comme on visite un musée, de salle en salle ; comme dans un musée disons généraliste, comme au Louvre : vous passez de la peinture flamande aux dadaïstes, des dadaïstes aux préraphaélites, puis à la statuaire grecque, et vous éprouvez des chocs différents, mais vous êtes toujours dans le même musée. Dans cette pièce, ce musée, c'est mon univers et c'est la forme de théâtre elle-même qui fait, ici, la différence des représentations artistiques qu'on traverse quand on visite un musée.

Parler de l'art et porter un jugement sur l'art ne m'intéressent pas ; ce qui m'intéresse, c'est de voir les gens pris dans ce système qu'est l'esthétique ; c'est un système – on ne s'en aperçoit peut-être pas immédiatement car ce n'est pas évident – qui recouvre toute la cité ; je veux dire que l'art est passé partout. Il existe une espèce d'esthétisation générale qui a recouvert comme une nappe la cité tout entière. Il y a de plus en plus d'art, mais y a-t-il de plus en plus d'œuvres ? Je ne sais pas. En tout cas, il y a diffusion : « l'art est à l'état gazeux », il y en a partout. Ce qui m'a intéressé, c'est sa retombée sur les personnages, comment les personnages le vivent, en parlent, quel rapport s'instaure entre les uns et les autres. C'est une espèce de toboggan de comédie, de toboggan fou qui choque les personnages contre les réalités artistiques ; ce qui m'intéresse, c'est

nous face à l'art dans les musées, lieux de folie et lieux de névrose (ou espaces de liberté, je ne sais pas), plutôt que l'art lui-même : n'y a-t-il que des dingues qui sont accrochés aux murs, ou le musée est-il, au contraire, un univers inventé, créatif, dans lequel on se retrouve, et qui permet peut-être de respirer, loin des réalités qui nous écrasent et qui nous dictent nos conduites. Un lieu, peut-être, où les gens sont plus libres de penser...

Comment avez-vous procédé pour la distribution des comédiens ?

Premièrement, j'avais envie de changer, de ne pas travailler avec les comédiens avec lesquels je travaille toujours, j'avais envie de renouveler la "famille" ; donc, à part Annie Gregorio, qui jouait déjà dans *Théâtre sans animaux*, aucun des acteurs qui sont là n'a jamais travaillé avec moi. J'ai voulu trouver des jeunes aussi, au JTN (Jeune Théâtre National). J'aime bien découvrir des acteurs, mais il y en a beaucoup que je connaissais déjà tels Micha Lescot, Christian Hecq, Jean-Damien Barbin. Je n'avais pas envie de me sentir emprisonné ni rassuré dans mes habitudes de metteur en scène par des acteurs dont j'aurais immédiatement su ce qu'ils allaient faire ; j'avais envie, aussi, de faire une troupe, c'est pour cela qu'il y a beaucoup d'élèves-comédiens et de stagiaires dans le spectacle.

La façon dont je travaille avec eux est assez compliquée car le texte doit être joué très sincèrement, l'"émotion" de la drôlerie ne vient pas en racontant des blagues ou en jouant "drôle". Alors que la situation se décale, il faut que les comédiens continuent à jouer tout à fait sincèrement. Nous avons fait un travail qui est assez rare et auquel les acteurs se sont pliés : nous avons travaillé pendant une quinzaine de jours à la table, mais chacun d'eux, à tour de rôle, a joué tous les rôles : chacun s'affrontait à un personnage, et puis petit à petit, nous avons décidé de qui jouait qui, et, tout d'un coup, les choses se sont mises en place.

L'action se déroule dans de nombreux lieux de ce "drôle" de musée, comment avez-vous travaillé avec le décorateur Patrick Dutertre ?

Nous nous sommes dit que ce ne devait pas être un lieu de représentation des œuvres. À un certain moment seulement, il y a un grand tableau qui passe, et une statue. Je voulais que ce soit un lieu où l'on voit les



© Théâtre du Rond-Point

personnages et non les œuvres ; il fallait figurer des espaces différents, des couloirs, des salles... Nous avons donc imaginé un décor neutre, avec des formes qu'on peut retrouver dans les musées d'art contemporain d'aujourd'hui, mais mouvant pour que les lieux s'entremêlent de façon à la fois fluide et contradictoire, contradictoire et contrastée ; que, surtout, chaque scène n'ait rien à voir ni dans le ton ni dans le jeu avec la scène qui la précède et celle qui la suit ; oui, je voulais absolument que ce soit un spectacle comme une visite-toboggan, qu'on rentre au début et puis qu'on ressorte à la fin, après avoir traversé tous ces lieux, comme en ayant glissé sur eux.

Comment avez-vous travaillé avec l'équipe artistique ?

Je m'adjoins des collaborateurs avec qui je travaille depuis très longtemps. Patrick Dutertre qui a déjà fait des décors pour moi au théâtre, a aussi fait le décor de *Palace* pour la télévision, et toute la décoration du Théâtre du Rond-Point ; c'est un collaborateur précieux. Quant à Juliette Chanaud qui a fait les costumes, cela fait onze ans que je travaille avec elle. Pour la musique, l'équipe est nouvelle ; à la vidéo, il y a Vernhes, quelqu'un de très important, et enfin il y a mon ami Gallotta, le chorégraphe, qui est gentiment venu me donner un coup de main. Mais à tous je donne des indications très précises, jamais nous n'improvisons : le module est fait, la route est tracée ; après, sur cette route, nous

avons la liberté de mettre ou non des plantes, de la faire goudronnée, ou en sable, mais l'axe reste toujours précis.

Quelle importance a la musique dans la pièce ?

Le son n'est pas fait seulement de musique, il est aussi composé de bruits. Il y a, au début et à la fin du spectacle, des interventions de la nature contre le musée : des orages, des craquements d'arbres etc. et à la fin, le musée est complètement détruit par elle. Pour la musique, j'ai passé commande d'une bande-son originale à Camors, que je connais depuis longtemps ; et les musiciens du groupe Strigall travaillent avec Gallotta pour la chorégraphie ; Samuel Gutman et moi avons créé tout le reste.

Comment avez-vous collaboré avec Jean-Claude Galotta ? Lui avez-vous donné une totale liberté d'action ?

Non, il y avait un argument : des personnages viennent balayer après un attentat, et tout d'un coup, ils se remettent à vivre joyeusement en dansant. Au milieu de la danse, ils bousculent une statue qui s'écroule, donc scandale, qu'est-ce qu'on fait ? eh bien, on redanse, c'est-à-dire que la vie est plus forte que l'art. C'était cela, l'axe du ballet, son argument. Gallotta est quelqu'un que je connais depuis très longtemps et que j'aime beaucoup, nous avons très envie de travailler ensemble et il a beaucoup aimé le sujet ; gentiment, entre



deux ballets et deux tournées à l'étranger, il est venu avec Béatrice Warrand, son assistante, avec qui nous avons beaucoup travaillé et qui, d'ailleurs, danse à la fin du ballet. Il est venu, et voilà, nous avons fait cela ensemble.

Les comédiens étaient-ils formés à la danse ?

Non, c'est ce qu'il y a de formidable. Après avoir vu le ballet de Jean-Claude Gallotta, *Trois Générations*, dans lequel il faisait danser à la fois des enfants et des personnes âgées, j'étais sûr qu'il pouvait faire danser n'importe qui, et en effet... car hormis une comédienne, aucun acteur ne savait danser.



© Théâtre du Rond-Point

À quoi sert la projection de vidéos dans le spectacle ?

À raconter des choses qui ne sont pas du tout descriptives, plutôt des sensations impressionnistes. Des gens qui passent, des espèces d'ombres, on voit le musée visité, il y a des rencontres qui se font, etc.

Dans un petit texte d'annonce, vous dites : « pas question de donner des leçons... », pourtant dans la pièce, au ton très drôle et incisif, tout le monde en prend pour son grade... Ne feriez-vous pas une satire de la société française ? Et là serait la leçon ?

Je vais répondre comme Duchamp : « L'œuvre est faite par celui qui la regarde. » Il y a des personnages qui sont ici contradictoires, il y en a pour tous les goûts. Bien sûr, je parle de la société, des attentats, de l'antisémitisme un peu, oui, mais j'en parle seulement à travers le rapport à l'art ; chaque spectateur prendra ce qu'il voudra. Selon moi, donner des leçons, c'est envoyer un message pesant, c'est réduire l'œuvre. « L'élitisme pour tous » est une formule de Vitez que je n'aime pas : le mot *élitisme* exclut déjà ceux qui ne comprennent pas ce

mot ; je préfère *enchantement pour tous* : dans l'enchantement, qu'on le veuille ou non, il y a un reflet critique de la société, évidemment, mais cette critique n'est pas moraliste.

L'art, et c'est ça que je crois vital, est, quel qu'il soit, le dernier refuge pour la subversion et l'inattendu, qui permet d'aller ailleurs. Je montre des personnages qui regardent de l'art ; certains sont eux-mêmes des œuvres d'art vivantes, tels les personnages de Sulku et Sulki. Je me laisse porter par le fleuve dans lequel on vit, qui est celui de l'art ; je ressens des choses et c'est ce que je m'amuse à montrer.

Je pense que dans le musée, musée au sens "pays des muses", de l'air frais passe autour de la logique, de la rationalité ; je ne veux pas l'expliquer, je ne veux pas le rendre logique. C'est un petit moment de folie !

Quelles consignes avez-vous données à l'illustrateur de l'affiche ? Comment avez-vous travaillé avec Trapier ?

Je n'ai pas travaillé avec Trapier, mais avec Xavier Barral, qui est le graphiste et qui a travaillé, lui, après, avec l'illustrateur. J'ai beaucoup expliqué à Xavier Barral (qui a la responsabilité de la ligne graphique du Théâtre du Rond-Point) ce que je voulais : une mise en abyme, qui ne donne pas de solution, qui permette aux spectateurs de rêver et d'inventer.

Pourquoi les artistes contemporains ne sont-ils pas cités ?

Sinon j'étais mort, il aurait fallu parler de tout le monde ! Je me suis laissé porter par ce que je ressentais. Je n'ai d'ailleurs ouvert aucun magazine d'art contemporain pendant que j'écrivais. Je trouve que ce sont les choses les plus inventées qui montrent le mieux le monde. Je me suis donc simplement dit : je suis comme tout le monde, ce que je ressens, les gens vont le ressentir. Cela aurait d'ailleurs été pédant de parler de Jeff Koons, par exemple, dont on ne peut connaître l'œuvre qu'en visitant le Musée Guggenheim à Bilbao ! Je n'ai donc pas ouvert un livre mais j'ai observé, écouté, et lorsque j'étais à New York, j'ai pu constater que pour beaucoup, le grand art, c'est l'impressionnisme.

➔ **Faire faire aux élèves la synthèse des réponses de Jean-Michel Ribes, synthèse utile pour la séance « Après avoir vu le spectacle ».**

Après avoir vu le spectacle

Pistes de travail

ÉCOUTER ET SUSCITER LES ÉCHANGES

→ **Être à l'écoute des réactions des élèves au spectacle.**

Après la représentation et pendant les jours qui suivent, les élèves échangent des émotions, des avis sur le spectacle, sur des moments aimés ou non ; ils manifestent des sensibilités diverses, et confrontent des opinions parfois opposées tant sur les formes que sur les propos du spectacle.

Il est bon de consacrer un temps à l'écoute de ces réactions ; puis d'amener les élèves par des reprises et des questions plus précises à développer l'émergence d'une expression critique plus affermie, plus consciente d'elle-même, et davantage argumentée ; mais surtout, de développer des pistes destinées à confronter ces expériences avec différents enjeux spécifiques à la théâtralité du texte et de sa mise en représentation.

TRAVAIL

Traces et remémorations du spectacle

La pièce où le spectateur se promène de manière aléatoire d'une salle à l'autre, d'une œuvre classique à une œuvre contemporaine, d'un registre de langue à l'autre, du couple à la famille, des professionnels du musée à ses visiteurs, offre quantité de pistes d'exploitation en classe, quel que soit le niveau des élèves ou la matière enseignée.

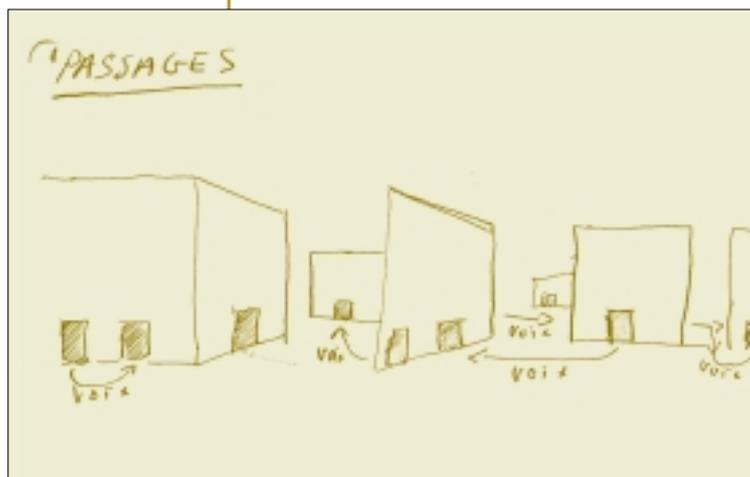
La scénographie

Le tableau qui ouvre la pièce s'intitule « Perspective » et conditionne le corps de cette œuvre théâtrale. Quel plus bel hommage J.-M. Ribes pouvait-il rendre à la scénographie qu'en plaçant *Musée Haut, Musée Bas* sous le signe de la perspective ?

- À travers le décor protéiforme : le choix d'articuler sur le plateau de simples panneaux blancs permet de créer un musée aux formes et aux perspectives diverses. Les murs vierges se perdent dans les coulisses, se déplacent à vue d'une scène à l'autre, imposent un rythme qui donne l'illusion au spectateur d'être lui-même le promeneur d'un musée dont il ne maîtrise pas l'espace.

- À travers les dialogues : le spectateur, placé au centre d'un jeu de décors mouvants, oscille entre l'immensité de l'espace public du musée et la confidentialité des salles. Les personnages livrent alors à cœur ouvert leur intimité à l'état brut. Avec J.-M. Ribes, on passe de la neutralité bienveillante et institutionnelle du musée à des tableaux figuratifs de la violence familiale (« Mum'Art » et « L'Art Français »).

- À travers la couleur : le blanc offre toutes les perspectives dont celle, pour les spectateurs, d'accrocher leur propre musée imaginaire. Le blanc suggérerait-il aussi la fin d'un art qui ne saurait plus s'inscrire dans l'Histoire ?



© J.-M. Ribes

→ **Demander aux élèves de réfléchir à la scénographie en s'interrogeant sur les correspondances entre *rythme* et *perspective* (on pourra intégrer à ce travail l'utilisation des accessoires, de la vidéo, des effets spéciaux).**

L'univers sonore

→ Demander aux élèves de repérer comment les occurrences sonores répondent directement à l'enjeu de l'espace en créant soit des profondeurs (voix éloignées d'enfants), soit des rapprochements vers l'intime

(brouhaha), soit l'intrusion du monde extérieur dans celui du musée (explosion, orage) et participent à la rythmique de la pièce (musique).

La représentation de l'art

→ Demander aux élèves de se rappeler des noms d'artistes et d'œuvres, types d'œuvres (tableau, sculpture, vidéo, ...), mouvements artistiques (impressionnisme, cubisme, ...), représentations de l'art contemporain (performances, installations, land-art, art interactif, ...)

Voir notre dossier complémentaire « Arts plastiques » en ligne sur le site du CRDP de Paris (► <http://crdp.ac-paris.fr>, rubrique arts et culture/dossiers).

Les tableaux sont-ils "montrés" ? Le(s)-quel(s) ? Quel effet cette quasi absence de représentations produit-elle sur le spectateur ? Quel sens pourrait-on donner aux grandes toiles blanches et vierges qui constituent le décor ?



© J.-M. Ribes

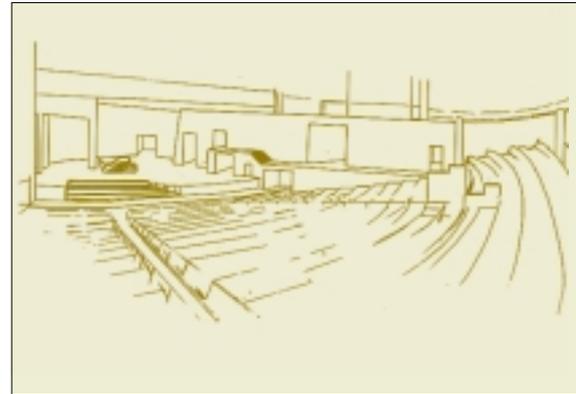
Analyse dramaturgique

L'espace scénique

→ Demander aux élèves comment l'espace scénique participe au sujet même de la pièce, comment il s'adapte à l'architecture du théâtre...

Si J.-M. Ribes part du constat que la société dans tous ses recoins fait usage de l'art, le récupère, le revendique, il procède néanmoins d'une démarche inverse dans *Musée Haut*, *Musée Bas*, pour étayer son propos : il peint la société à partir du musée, de ses employés, de l'œuvre d'art, de celui qui la regarde et qui, par ce regard, gagne le statut d'artiste.

Le musée *muséifie* son visiteur ! Il n'est donc pas surprenant que le *lieu-musée* décrit par l'auteur glisse vers d'autres espaces, puisqu'il prend souvent la forme d'une société malade. Le musée, dans ses hauts et ses bas, devient tour à tour hôpital, prison



© J.-M. Ribes

(où les "troupeaux" de touristes obéissent à la baguette d'un guide-maton dictatorial) ou zoo (lorsqu'il se trouve dévoré par la faune et la flore dans un cauchemar digne de *Jurassic Park*).

La question de la représentation et l'œuvre en abyme

L'affiche du spectacle amène à s'interroger sur la thématique de la représentation. L'auteur joue sur un paradoxe assez simple : ce n'est plus celui qui regarde qui s'émeut, s'interroge sur sa propre représentation dans l'œuvre d'art, mais c'est le tableau lui-même qui, par un jeu de mise en abyme, s'autorise à juger celui qui le regarde. L'œuvre parle à son admirateur pour lui dire une vérité déconcertante d'évidence : l'œu-

vre d'art, c'est celui qui la regarde qui l'est ! Il n'est donc pas étonnant que la grande toile que l'auteur hisse au rang d'œuvre d'art ne soit rien d'autre que la représentation de l'individu dans la société.

→ On invitera les élèves à réfléchir sur la complexité de la représentation en partant à nouveau de l'affiche.

Afin de mieux éclairer les jeux d'interactivités entre l'œuvre d'art, ce qu'elle représente, celui qui la regarde et la trame narrative, on pourra étudier *Vertigo* (*Sueurs Froides*, 1958) d'Alfred Hitchcock, le reflet personnel qu'en a donné Brian de Palma dans *Obsession* (1976) et les séquences « Transport » ou « Mum'Art » de la pièce de Ribes. Dans cette approche triangulaire, on voit que l'œuvre d'art participe à travers une mise en abyme subtile, soit au tissage de l'intrigue policière (Hitchcock), soit à la construction et déconstruction du souvenir de l'inconscient (Brian de Palma), soit comme dans « Mum'Art » de Ribes à la

sublimation satirique de l'acte matricide et du psychodrame familial.

Family-arthérapie

La séquence « Mum'Art », où un « artiste » transforme le meurtre de sa mère en installation dans un musée et montre comment l'ensemble des relations conflictuelles qu'il entretient avec ses proches prend la dimension d'une œuvre d'art pourrait être étudié en parallèle avec le cinéma d'Atom Egoyan, où très souvent les vidéos et photos familiales constituent la matière même du film (*Next of Kin*, 1984 ; *Speaking Parts*, 1989 ; *Calendar*, 1993).

Propositions de lecture

Le musée comme reproduction du monde social, économique et politique

Dans son texte, l'auteur s'est attaché à donner sa vision de la société française et les professeurs (par exemple de sciences économiques et sociales et d'histoire-géographie) trouveront dans les séquences de la pièce un large champ d'exploitation.

→ **Demander aux élèves d'établir une liste des thèmes apparaissant dans la pièce :** le rôle de l'état dans la politique culturelle, le marché de l'art, la marchandisation et les produits dérivés, la culture de masse et la démocratisation de la culture, les O.G.M., la position de l'église catholique en matière de mœurs, la télé-réalité, le terrorisme, l'impérialisme et le positivisme américain, ...

Voir sur les questions du marché de l'art et des produits dérivés, notre dossier « Arts plastiques » sur le site du CRDP de Paris (► <http://crdp.ac-paris.fr>, rubrique arts et culture / dossiers).

On fera remarquer que les thèmes, très nombreux, sont traités dans les tableaux de la pièce, successivement.

Si l'auteur dans son titre *Musée Haut, Musée Bas* en appelle indirectement à l'échelle des classes sociales, il profite de l'espace de liberté qu'il s'est offert pour égratigner tous les étages de notre société. Nous ne donnerons ici qu'un faible échantillon des diverses occurrences de son traitement de la société française à travers :

- le monde du travail : les gardiens de *Musée Haut, Musée Bas*, au détour de leur spleen, évoquent les trente-cinq heures, la pénibilité du travail, le rôle des syndicats, les maladies professionnelles (dans « Équilibre ») ; dans

« Transport », il pourrait être question d'accident du travail et d'abus d'heures supplémentaires (« Il en fait trop, ... Il était déjà avec l'équipe du matin ») ; le débat entre temporaire et permanent n'est pas sans rappeler la dualité entre CDD et CDI (dans « Ouverture ») ; la perte de l'emploi et ses conséquences psychiques et sociales sont évoquées dans « Baroque et Surréalisme » ; pour finir, la déclaration de M. Mosk, le conservateur du musée à son assistant Léopold dans « Secrétariat » : « Car je ne conserve plus, maintenant je dirige... » s'inscrit dans la tendance actuelle de management des services sous prétexte de renforcer leur efficacité ;

- la désertification des campagnes et la disparition progressive des services publics et culturels. Dans « Baroque et Surréalisme » : « Non, on ne peut plus rien nous envoyer à Gavron, on n'a plus de poste, on n'a plus de postier, on n'a plus de cinéma, on n'a plus de maternité, on n'a presque plus de travail... » ;

- le racisme, l'antisémitisme et l'exclusion : l'ensemble de la séquence « L'Art Français » est une peinture sans compromis d'une France raciste, populiste et nationaliste. Quelques extraits, à propos de l'impressionnisme : « Et c'est surtout la France tout de suite » ; « Le pays dans l'art, c'est capital » ; « Tous Français, c'est la différence » ; « Matisse, c'est juif comme nom ? »

→ **Suite au travail de repérage des thèmes, on pourra inviter les élèves à chercher dans l'histoire de l'art des œuvres qui évoqueraient le racisme, l'antisémitisme, les conditions de travail, ...**

Langue et langage

« Et le mot ART lui-même n'est-il pas dangereux pour l'art ? »

Extraits © Jean-Michel Ribes, *Musée Haut, Musée Bas*, 2004

« Discours »

Elève 4 : Et le mot ART lui-même n'est-il pas dangereux pour l'art ?

Elève 2 : Que l'art ait un nom qui le désigne, n'est-ce pas là que le bât blesse ?

Elève 3 : Si on ne pouvait plus appeler l'art, plus jamais, est-ce que ce n'est pas ce qui le sauverait dans la mesure où on ne pourrait plus en parler, puisqu'il n'aurait plus de nom.

Elève 1 : Oui, mais sans nom est-ce qu'il existe encore ?

Elève 4 : Bien sûr, regarde le cochon, tu enlèves le nom au cochon, il existe quand même !

Elève 2 : Le cochon n'est pas de l'art, Jacques.

Elève 1 : Qu'est-ce que tu en sais !

Lisette dans « Baroque et Surréalisme »

« Moi je trouve que c'est très proche baroque et surréaliste, dans les mots bien sûr, pas dans l'art, je connais pas suffisamment l'art. »

La pièce de J.-M. Ribes visite de nombreuses facettes de notre société mais s'attache aussi à explorer divers registres du comique et se veut une réflexion ironique sur la langue et le langage. Un langage qui devient à l'instar de l'œuvre d'art un signifiant vidé de son sens, car chez Ribes l'œuvre est désincarnée, moribonde, ne vit plus que dans celui qui la regarde, celui qui de par son statut de voyeur, finit par prendre la place d'un artiste absent, faute de sens. Les professeurs de philosophie, de lettres et/ou de langue pourront initier les élèves à

la différence entre signifié et signifiant et les amener à réfléchir sur la notion de signe et de représentation. J.-M. Ribes revient souvent dans sa pièce sur la vacuité du signe ou de l'objet d'art. L'extrait ci-dessus pourra servir de point de départ.

Pour expliciter la relation entre signifiant, signifié, signe et représentation du signe, on pourra faire étudier aux élèves *La Trahison des images* (1929) de René Magritte, où l'artiste joue de la contradiction entre le perçu (l'image d'une pipe) et le nommé (« Ceci n'est pas une pipe »).

De la toile au verbe : « Picasso, il est pointilliste ? »

Dans la séquence « Baroque et Surréalisme » les mouvements artistiques deviennent des adjectifs qualificatifs pour caractériser les personnages.

Exemples : « Chômeur, c'est surréaliste » ;
 « Ce Roger, il est surréaliste ! » ;
 « M. Bichter était baroque ».

→ **Faire dresser une liste de mouvements artistiques** (voir notre dossier « Arts plastiques » sur le site du CRDP ► <http://crdp.ac-paris.fr>, rubrique arts et culture / dossiers). Demander aux élèves d'y associer des traits de caractère : que serait un personnage pointilliste, minimaliste, cubiste, fauviste, expressionniste ?

Le comique et l'humour

→ **Inviter les élèves à repérer les différents ressorts comiques dans *Musée Haut, Musée Bas*.**

- Le comique de situation (les places de parking du musée sont reconnaissables à l'effigie des peintres devant les voitures, dans « Baroque et Surréalisme »).
- L'humour noir (où l'on magnifie le guide aux pulsions meurtrières dans « Toulouse »).

- La juxtaposition de termes que l'on juge antinomiques (« Eh bien, je constate une fois de plus qu'aujourd'hui l'art français m'est étranger », Monsieur Bourdon dans « Vernissage »).

- Les jeux de mots fondés sur la polysémie : « Tu as vu le bleu qu'il vient de me faire Picasso ! », dans « Baroque et Surréalisme ».

• Le jeu sur les assonances : « Le cochon n'est pas de l'art, Jacques ! » dans « Discours », ...

La verve comique de J.-M. Ribes semble appuyer avec ironie une idée très simple, celle de la force et de la vacuité du langage. Sulki et Sulku nous le rappellent dans « Le Rendez-vous » :

« *Sulki* : Nous ne parlons de rien, Sulku.

Sulku : Et plus nous parlons de rien, moins nous parlons de quelque chose forcément. »

Certains passages révèlent la recherche de la précision du sens tournée au ridicule : « Je suis confus, dans le sens peiné, bien sûr, mais aussi dans le sens prisonnier d'une confusion. » (Sulki et Sulku dans « Le Rendez-vous »).

L'amitié qui lie J.-M. Ribes à Roland Dubillard conduira sans faux sens à lire quelques passages des *Diablogues* et *Nouveaux diablogues*.



© Théâtre du Rond-Point

PISTES POUR UN PROJET PÉDAGOGIQUE

Un projet pluridisciplinaire

On pourra entreprendre un projet plus ambitieux avec les élèves en associant les professeurs à la construction d'une « saga artistique ». Les élèves dans un premier temps inventeront la biographie d'un artiste ou d'un groupe d'artistes (généalogie, origines, lieu de naissance, parcours personnel et artistique, ...).

Les élèves réaliseront en **arts plastiques** les objets d'art de cet artiste imaginaire.

Les classes de **communication** ou de **lettres** écriront des coupures de presse et réaliseront des entretiens possibles. Les œuvres seront exposées dans l'établissement.

Le professeur de **mathématiques** aidera les

élèves à la mise en espace et le professeur de **sciences physiques** abordera la technique de composition des œuvres. Le vernissage peut être l'occasion d'associer une musique aux œuvres.

La classe de **théâtre** jouera une « improvisation-installation » qui sollicitera le public.

Le professeur de **sciences économiques et sociales** ou de **comptabilité-gestion** simulera un projet d'exposition des œuvres en ligne et de vente aux enchères sur Internet.

Le professeur de **vente** d'une section professionnelle élaborera avec les élèves un projet marketing mobilisant les différentes techniques de vente...

Le grand voyage des œuvres

De nombreuses pistes sont proposées dans le dossier « Arts plastiques ». On trouvera ci-après un projet interdisciplinaire entre **arts plastiques** et **histoire-géographie** qui amènera les élèves à suivre une ou plusieurs œuvres d'art à travers les siècles.

Le professeur d'arts plastiques pourra aussi partir du texte pour inventer des séquences pédagogiques. Par exemple, dans « Ouverture » un des personnages s'exprime sur un tableau : « Ce sont les Russes qui nous l'ont rendu ils l'avaient confisqué aux Allemands qui nous l'avaient volé et nous on l'avait piqué aux Egyptiens ».

Création de jeux

Pour les classes de collège, on proposera la création de jeux de société à partir d'œuvres d'art ou du lieu-musée. Ainsi, les élèves réaliseront (à la manière d'un jeu des sept familles) un jeu de cartes des sept tableaux. On jouera de la sorte : « Dans la famille Picasso, je veux Guernica. » Au dos des œuvres-cartes, on fera constituer aux élèves des fiches de connaissances.

À la manière d'un *Cluedo*[®], imaginer avec les élèves un jeu fondé sur la disparition d'une œuvre dans un musée, jeu qui pourra s'intituler : « Envolée sans un Cri ».

Lieux hauts, lieux bas

J.-M. Ribes utilise dans sa pièce tous les lieux périphériques aux salles du musée : le hall, le parking, la cafétéria, les toilettes, ... On demandera aux élèves la réalisation d'œuvres d'art qui s'insèrent dans ces lieux périphériques. Ce travail pourra être effectué dans l'établissement.

Écriture

Les élèves écriront des dialogues à partir des personnages d'une œuvre d'art (par exemple : *Nighthawks*, 1942, de Edward Hopper) et confronteront leurs travaux d'écriture à la mise en espace et à la mise en voix. On pourra associer à ce travail le professeur d'histoire-géographie pour des tableaux historiques (par exemple, *La Liberté guidant le peuple sur les barricades*, 1830, d'Eugène Delacroix).

Rebonds et résonances...

Dans *Musée Haut, Musée Bas*, la multiplicité des thèmes abordés, la profusion des références et la diversité des situations invitent très fortement à proposer aux élèves des activités qui relèvent de l'intertextualité. Ce jeu de correspondances, d'échos, de miroirs, d'allusions ou d'illustrations qui vous est proposé demeure subjectif et ne se veut en rien exhaustif.

→ **Inviter les élèves à intégrer dans l'analyse et le commentaire de la pièce leurs propres référents.**

Au cinéma

- La séquence « Transport » où un groupe de manutentionnaires rejouent dans la salle du musée *la Descente de la Croix* qu'ils transportent pourrait faire l'objet d'un travail autour de *Jésus de Montréal* de Denys Arcand (1989) où la vie d'un jeune comédien au chômage (qui accepte d'incarner Jésus dans le Chemin de croix d'un célèbre lieu de pèlerinage) prendra la dimension de celle du Christ.
- La séquence « Lavage », ballet chorégraphique des agents de nettoyage du musée et la comédie musicale *Jeanne et le Garçon Formidable* d'Olivier Ducastel et

Jacques Martineau (ou *Dancer in the Dark*, 2000, de Lars von Trier).

- Le portrait du critique d'art dans « Installation » et la peinture du critique cinématographique dans *Annie Hall* (1977) de Woody Allen.
- La séquence « Installation » et le musée comme lieu de rencontre amoureuse dans *Manhattan* (1979) de Woody Allen.
- Le défilé des Saintes Vierges dans « Les Saintes Vierges » et le défilé d'ecclésiastiques dans *Fellini-Roma* (Roma, 1972) de Federico Fellini.

Au théâtre

Les séquences « Toulouse » et « le Discobole » (qui se jouent à deux personnages et amènent le spectateur-lecteur sur le terrain du décalage, de l'incongru et de l'exagération) font écho aux *Diablogues* (1976) ou aux *Nouveaux Diablogues* (1988) de Roland Dubillard.

Dans « Equilibre », le spleen des gardiens devant la toute puissance du beau renvoie à la poésie existentielle des gardiens dans *Roberto Zucco* (1990) de B.-M. Koltès ou aux sentinelles de W. Shakespeare dans *Hamlet* (1600).

La séquence « L'Art Français », peinture d'une France xénophobe et nationaliste, pourra s'étudier avec *Rixe* de Jean-Claude Grumberg (1971), chronique et farce acerbe d'un racisme ordinaire.

Sur la représentation du terrorisme

J.-M. Ribes qualifie d'« art modeste » « le monde merveilleux » des personnages du dessin animé ou de la bande dessinée dans « Vernissage ». Il convoque dans ce tableau

le personnage de Mickey, qui porte pour sexe un bâton de dynamite.

Les élèves pourront travailler sur le dernier album d'Art Spiegelman, *In the Shadow of No Tower* (*À l'Ombre des Tours Mortes*, Penguin, Viking ou Casterman, 2004).

Réfléchir à la notion de musée comme lieu de mémoire et faire une recherche documentaire sur les œuvres artistiques liées à Ground Zero.

Sur la marchandisation de l'art

On conseillera l'album de Petillon et Rochette, *Scandale à New-York* (Albin Michel, 2004) où un artiste ardéchois-haïtien procède à un *Flying down* de millions de dollars sur une assemblée d'entrepreneurs et poursuit sa carrière dans une galerie prestigieuse.

En musique

Pour se promener en musique comme dans un musée, on conseillera *Tableaux d'une Exposition* de M. Mussorgsky (1839-1881).

Nos remerciements chaleureux à Jean-Michel RIBES qui nous a donné l'autorisation de reproduire quelques extraits de son texte et communiqué les photos de quelques-uns de ses brouillons. Ces documents sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits sans le consentement de l'auteur et de l'éditeur.

Le texte de la pièce est publié par les éditions Actes Sud (135 p., 15 €).

Des documents complémentaires à ce dossier sont disponibles sur le site du CRDP de Paris
► <http://crdp.ac-paris.fr>, rubrique arts et culture, dossiers (voir *Musée Haut*, *Musée Bas*).

On y trouvera notamment le dossier spécial « Arts plastiques », qui propose une sélection de sites-ressources et de nombreuses pistes d'exploitation, ainsi que la « Distribution des séquences » de la pièce.

Comité de pilotage et de validation

Pascal CHARVET, IGEN Lettres-Théâtre
Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)
Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM de Créteil, directeur de la collection nationale « Théâtre Aujourd'hui »

Auteurs de ce dossier

Danielle MESGUICH
Jean-Luc DESCHAMPS

Directrice de la publication

Nicole DUCHET, Directrice du CRDP

Responsabilité éditoriale

Sylvie GROUSSET DAMBRE

Maquette et mise en pages

Eric GUERRIER

© Tous droits réservés.

Remerciements à l'équipe artistique du spectacle et au service des publics du Théâtre du Rond-Point.

Pour inscrire vos classes à une représentation :

Joëlle WATTEAU
01 44 95 98 27

j.watteau@theatredurondpoint.fr

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr>, rubrique arts et culture, l'ensemble des dossiers de *Pièce (dé)montée*.