



**EN QUÊTE D'UNE MÉDIATION INVISIBLE : Carnet de
création de *L'histoire de Madame de Beauchamp,*
*d'Yvonne, ou de...***

Octobre 2009-juillet 2010

Anne Klippstiehl

Préambule

L'histoire de Madame de Beauchamp est née dans le cadre d'un master de Médiation dans les Organisations à la faculté de philosophie de Poitiers. L'objet, interroger la place de l'art dans la société après quinze ans de travail en tant que comédienne, alors que je ne percevais plus les possibilités d'être artiste, que j'avais le sentiment que le théâtre ne s'adressait pas assez aux personnes à qui il pouvait redonner de l'espoir ou une certaine compréhension du monde. Le service Culture de la ville m'a demandé un état des lieux de la médiation culturelle à Poitiers, ce qui m'a permis de me déplacer, de sortir de ma position préétablie, et d'entrevoir comment était conçue la politique culturelle, à qui elle s'adressait principalement et de quelle manière. « La culture doit créer du lien social », entendais-je tout le temps lorsque j'interrogeais l'élue et les institutions. Est-ce son rôle ? Dans tout ce que j'ai pu étudier, la médiation semble bien trop souvent traduire, nommer, choisir pour les gens et ne pas laisser la place au hasard, à l'émotion, à l'aléatoire d'une rencontre artistique. Les modes d'action sont parfois opportunistes, avec le risque que cela représente de niveler une pensée qui deviendrait la même pour tous, l'individu perdant par là même sa capacité de décider, son autonomie, son pouvoir créateur. Pour ce faire, l'artiste reçoit une fonction sociale qu'il ne peut refuser, au regard de la conjoncture, ce qui fragilise encore l'équilibre entre sa liberté et l'intervention du pouvoir politique. Il est d'ailleurs frappant d'en constater l'enjeu dans notre société en crise. Pour exemple, en 2010, le budget de la ville de Poitiers y consacre sa plus grosse part à la Culture et le maire Alain Clayes affirme fortement que celle-ci reste un impératif fort et un outil de démocratie malgré les difficultés.

Au musée Sainte-Croix, une médiation « évanouissante »

Avec l'appui de mes nouvelles connaissances en médiation culturelle et de ses dérives potentielles, après avoir interrogé et observé le travail dans plusieurs

institutions poitevines (notamment le Conservatoire, le Théâtre Auditorium de Poitiers, la Médiathèque, le Musée), j'ai proposé de mettre en œuvre une médiation « artistique » au musée Sainte-Croix.

Je suis arrivée au moment où Yves Bourel, le conservateur en chef, avait entrepris de réaménager les salles, de peindre les cimaises, pour conférer une intimité et une chaleur nouvelle au lieu. Ce vaste projet a mobilisé tout le personnel, des agents aux conservateurs, et la fierté qui en est ressortie m'a donné beaucoup d'indices sur mon action possible : l'engagement de toutes ces personnes, l'émotion de tous quand ce travail a été révélé au public lors de la Nuit des musées, se sont révélées comme une médiation évanouissante. Le jour J, Yves Bourel s'était mis en retrait, et regardait les gens redécouvrir les œuvres. Il était heureux, son but était atteint, permettre, au hasard d'une visite, qu'une rencontre avec une œuvre puisse se faire et potentiellement changer une vie.

Naissance du projet

J'arrivais avec des idées livresques, et j'ai eu pour interlocutrice Cécile Le Bourdonnec, responsable du service culturel, qui m'a expliqué lors de notre première entrevue que la médiation représente pour elle des valeurs comme le respect, une prudence nécessaire, des actions invisibles qui peuvent éventuellement échouer ou ne toucher qu'un petit nombre de personnes ; l'attention à l'être humain est principale.

Mon idée préalable était de proposer à des personnes de tous milieux et de tous âges, d'aller au Musée choisir une œuvre qui leur procurerait une émotion particulière, d'écrire un poème, un récit, une chanson avec elles, de les mettre en posture d'artistes. Je souhaitais mettre en valeur l'idée de Paul Ricoeur dans *L'Éthique de la Reconnaissance* : celle de la capacité créatrice que chacun porte en soi, ceci afin de conforter le sentiment d'existence que l'on peut retrouver grâce à la confiance de l'univers symbolique que l'on détient, pour renforcer également la conviction d'avoir une place au sein de la société, de la cité. Mais j'étais trop opportuniste, semble t'il. Je cherchais comment mettre en œuvre des principes. Je pensais choisir des œuvres qui m'intéressaient, les sculptures de Camille Claudel ou le chapiteau de la Dispute par exemple, ou je m'imaginais interviewant les visiteurs devant une œuvre, ou encore lisant des textes à côté d'eux. Cécile Le Bourdonnec m'a « recadrée » : « l'important de la médiation est qu'elle doit rester une proposition. On doit pouvoir s'en échapper, la refuser ». Nous sommes allées au musée, les œuvres à ce moment étaient pour la plupart décrochées, en attente que les murs auparavant gris soient repeints de rouge, de jaune, de gris selon les salles. Il régnait un climat jubilatoire et festif de préparation comme d'une fête, d'une surprise pour les futurs visiteurs. Nous étions enthousiastes, nous nous posions des questions tous azimuts : celle du didactisme, pourquoi les gens vont-ils au musée, était-ce pour avoir une émotion forte ? Pour apprendre quelque chose ? Qu'est-ce que le plaisir de l'art : aimer de beauté une œuvre ou ressentir de la répulsion ? Le problème de l'hermétisme aussi : beaucoup de tableaux dans le musée font référence à la mythologie ou représentent une scène religieuse, sont mis en scène ; que faire devant un tableau quand il ne se passe rien ? Qu'on ne comprend pas l'œuvre ?

Cécile Le Bourdonnec pense que la médiation peut apporter un nouveau regard à l'œuvre, en permettant au spectateur d'entrer dedans plutôt que de rester devant sans la comprendre. Je me demandais pourtant : qu'est-ce qui est le mieux, avoir une émotion et ne rien comprendre ? Avoir une émotion parce que l'on comprend ? Le problème se posait pour moi du volontarisme du didactisme, de la nécessaire pédagogie. Ne pouvait-on pas mêler l'émotion et l'apprentissage, en donnant plusieurs explications à un tableau par exemple ? Ne pouvait-on pas ne pas savoir, ne pouvait-on pas tout simplement rêver, ressentir ?

Au cours de la Nuit des Musées, j'ai déambulé avec un enregistreur, et j'ai demandé au hasard : pourquoi venez-vous au Musée ? Que vous apporte le contact avec la peinture, avec les œuvres ? De quel ordre est votre émotion ? Aimez-vous qu'on vous explique les œuvres ? Deux jeunes filles m'ont répondu qu'elles étaient là parce qu'elles cherchaient leur chemin, une dame parce qu'elle aimait le beau, la création, une autre en riant m'a dit à voix basse qu'elle aimait le plaisir sensuel de la sculpture, un homme qui regardait la sculpture du Vent m'a parlé de son plaisir à voir le beau, une dame encore m'a soufflé « ça aide à vivre... », une autre y a vu « un instant de bonheur dans un lieu de paix », et à la fin, un monsieur m'a affirmé que sans médiation, lui, il n'y arrivait pas, que son plaisir était dans la compréhension de ce qu'il voyait...

L'idée du spectacle *L'Histoire de Madame de Beauchamp* est née lorsque je me suis imaginée incarnant un personnage ayant perdu la mémoire et recherchant son histoire dans les tableaux, dans la salle des peintures du XIX^{ème} siècle, vaste, rouge, avec sa multiplicité de points de vue, ses balustrades, ses escaliers, de quoi virevolter partout. Une réminiscence d'*Orlando* de Virginia Woolf. J'ai espéré ce jour-là avoir résolu ainsi l'équilibre recherché entre une place créative et les besoins de didactisme du musée. Mon intérêt s'était très vite porté sur le portrait triple de *Madame de Beauchamp et ses enfants* de Guillaume Dubufe datant de 1895, une femme avec deux enfants, (comme moi), qui serait le centre de l'histoire. J'ai imaginé mêler beaucoup d'œuvres, *La fête de la raison*, Le portrait de *Madame Zier*, *La petite fille en rouge* de Brouillet, ...je ne savais pas encore qui prendrait la parole, qui avait perdu la mémoire ? Est-ce que ce serait Madame de Beauchamp ? Traverserait-elle les époques ?



Salle du musée Sainte Croix où a eu lieu la médiation

Pour des raisons financières et pour gérer le temps plus facilement, j'ai décidé de travailler seule, d'écrire et d'interpréter cette médiation « artistique ». Cependant au moment de mettre le spectacle en scène, j'ai demandé à Arlette Bonnard et Thomas Sillard leur collaboration et leur regard. L'autobiographie et le désir de prendre la parole s'en sont mêlés. J'ai voulu tenir un cahier de création, pour lequel je souhaitais analyser toutes les étapes du projet : comment naît une idée ? Pense-t-on à qui l'on souhaite s'adresser ? Comment interfère l'autobiographie ? Comment s'opèrent les choix ? Toutes les étapes jusqu'à l'ultime de la représentation.

Octobre : début du travail ; premier synopsis

L'histoire de Madame de Beauchamp : Madame de Beauchamp a perdu la mémoire. Elle est venue à Poitiers rencontrer l'éminent docteur Schlumpf, spécialiste réputé des émotions et des âmes. Celui-ci a accepté une entrevue et lui a donné rendez-vous au Musée Sainte-Croix, dans la salle des peintres poitevins. Mais, de découvrir les tableaux la plonge dans un état d'effroi. Et si toute son histoire était là ? Et qu'il allait falloir plonger dans les tableaux comme s'ils étaient un arbre généalogique ? Pourquoi a-t-elle un choc en voyant les Casseurs de pierre peints par Brouillet, et qui est cette Petite fille en rouge qui joue au cerceau dans un jardin luxuriant ? Et cette Madame Zier qui ose la toiser de si haut et semble lui donner la leçon, pourquoi lui fait-elle si peur ?

Extrait du journal

Premières questions auxquelles je dois répondre. Pourquoi mon personnage a-t-il perdu la mémoire ? Parce qu'il a fait une tentative de suicide ? Pourquoi ? A cause de son rapport à la société ? Le sentiment que rien ne lui est permis ? Qu'il doit se justifier de vivre en restant aimable, en élevant correctement ses enfants ? L'impossibilité d'expression ? Le manque de reconnaissance ? Je pense à Heiner Müller, à sa femme qui s'est suicidée et à Ophélie dans Hamlet-Machine (« Je

suis Ophélie que la rivière n'a pas gardée. La femme à la corde la femme aux veines ouvertes (...) la femme à la tête dans la cuisinière à gaz (...) » qui finit en chaise roulante et bandée, référence aux séquelles de la tentative de suicide ? à Cassandre ?

Période : 1895. Schlumpf : ce nom à consonance germanique m'est venu comme ça, à cause de la date, de la période historique, et me fait penser à Ibsen, à l'Autriche. C'est le nom d'un riche collectionneur de voitures, industriel de la vallée de Saint-Amarin en Alsace, lieu d'origine et d'enfance de membres de ma famille. Le nom de l'actrice, Eva Saunder, est sûrement apparu en me souvenant de « En Amérique » de Suzanne Sontag et au problème que j'ai eu en jouant « Platonov » il y a treize ans, l'émotion en moi empêchée.

C'est ce travail invisible d'entrelacs, de recherche, de réminiscences, de latence, d'incidents, de hasards, de voyages qui aboutira, je le pressens, à « L'histoire de madame de Beauchamp et ses enfants ».

Mise en place du contexte historique

Je recueille des informations tous azimuts et j'essaie d'imaginer comment elles peuvent m'être utiles pour l'élaboration de l'histoire.

1895 est l'année pendant laquelle été peinte Madame de Beauchamp et ses enfants par Guillaume Dubufe, Madame Zier par Zier juste à côté, ainsi que La petite fille en rouge par André Brouillet.



La petite fille en rouge d'André Brouillet



Madame de Beauchamp et ses enfants par Guillaume Dubufe

C'est l'année qui a vu la dégradation du capitaine Dreyfus ; Félix Faure a succédé à Jean-Casimir Perier, la peintre Berthe Morisot est morte, les frères Lumière ont procédé à la première projection de cinéma avec *L'arroseur arrosé*.

Un des peintres importants de mon histoire à venir, André Brouillet, est marié à la fille d'un riche commerçant originaire de Constantine, Emma Isaac, et a été le témoin du duel entre son cousin et Edouard Drumont, celui-ci ayant publié dans *La France juive* une attaque contre les milieux israélites, et provoqué le cousin d'Emma dans ces termes : « Vous êtes un assassin et un lâche, comme votre père était un banqueroutier et un voleur ».

En 1897, Brouillet peint *Une leçon clinique à la Salpêtrière* dont Freud aura une reproduction sur son bureau. Le sujet lui est donné par Charcot, détenteur de la chaire de Clinique des maladies nerveuses, chef de service des hystériques. Ses leçons du mardi, du vendredi sont un spectacle pour le Tout-Paris. Les malades sont interrogées en état de somnambulisme. Sur le tableau de Brouillet, c'est Blanche Witman. (Mon personnage a perdu la mémoire, est-ce que ce serait pour des raisons liées à l'hystérie ?)

(*Le chantier, Enterrement de l'évêque d'Urgel, Portrait de Madame HGT, La petite fille en rouge* sont dans le musée, deux dans la salle du bas, deux un peu plus loin : à réfléchir.)

Autre information importante : le 4 mai 1897 a eu lieu l'incendie du grand Bazar de la Charité, dans lequel Madame de Beauchamp a perdu une partie de sa famille. Il y a eu 121 victimes, presque que des femmes, issues de la haute société parisienne (dont la duchesse d'Alençon, sœur de Sissi, Madame de Valence et ses deux filles). Le grand bazar était une œuvre caritative de vente d'objets au profit des plus démunis. L'incendie a été provoqué par la diffusion d'un spectacle cinématographe des frères Lumière.

Note : Cette période est aussi celle des Opportunistes, premier parti politique français avec à sa tête Jean Jaurès, qui dotent la République entre 1879 et 1899 des lois fondamentales d'un régime parlementaire marqué par un idéal laïc et démocratique, modèle républicain qui veut garantir à chacun des chances d'ascension sociale et l'accès à la propriété. Le sort des ouvriers s'améliore.

Extrait du journal :

Je lis Annie Ernaux et « La honte ».

J'écris cette lettre pour Madame de Beauchamp : « Il y a une semaine, j'ai encore voulu me suicider. Ce qui m'en empêche, ce sont mes deux trésors, les deux enfants que vous voyez là. Mes parents aussi, en fait tous ceux qui ne comprendraient rien, ou m'en voudraient de mon geste, et ceux dont je mettrais l'avenir en péril : les remords que pourraient avoir mes parents, ou l'incompréhension et le jugement encore de ma méchanceté ; mes enfants, pour qui je veux une vie heureuse, épanouie, pleine, et pas enfreinte de toutes les blessures que je dois supporter.

C'est pourquoi, cher éminent docteur, je vous supplie de me porter secours. Je ne sais plus vers qui me tourner, et je ne trouve plus les ressources en moi-même pour continuer à tenter de vivre, de gagner du temps sur le rien, sur une boucle qui n'en finit pas de gangrener tout sur son passage ».

Que fait cette femme ? A-t-elle un métier ? Est-elle comédienne ? Ecrivain ? Guide conférencière ? Au chômage ? Doit-on le savoir ? Est-elle dans l'incapacité de travailler ?

Je lis « Le corps de mon père » et « Autobiographie de ma mère » de Michel Onfray, je travaille sur la biographie du peintre André Brouillet, je regarde du côté de l'art-thérapie, de la médecine. Des éléments biographiques me semblent importants : l'existence d'Yvonne Brouillet, la fille du peintre qu'il a adoptée, la rupture avec son père, le statut des femmes, Freud, Charcot. A réfléchir.

Les croisements

Extrait du journal :

Je recommence peu à peu à rentrer dans le projet Madame de B.

Me forcer à écrire tous les jours.

Les dates sont fixées et je commence à rêver du personnage, de son histoire, qui m'arrive bribe par bribe.

Je recule le vrai moment encore de me plonger dans l'écriture, souhaitant finir de me documenter avant de me lancer, mais je sais bien que c'est une stratégie.

Je lis des ouvrages sur les peintures du musée concernées, je suis un enseignant d'art-thérapie à l'école de Tours, je lis « L'Eclipse » de Rezvani, témoignage sur la maladie d'Alzheimer et sur ce qui peut rester de l'amour du fait de cette maladie, sur la possibilité d'écrire ou pas quand un drame comme celui-là arrive.

J'imagine le personnage attendant dans le musée le médecin à qui elle a envoyé un appel au secours, pendant que les spectateurs arrivent. Que tout le monde erre dans le musée ne sachant pas où cela va se passer.

J'imagine d'après ce que j'ai appris de la psychogénéalogie, qu'elle pourrait être une cousine de M de B et que sa dépression ou ses trous de mémoire seraient dû au deuil qu'elle fait des enfants de M de B, la fille morte en mettant au monde un enfant, le fils mort à la guerre.

Note : La psychogénéalogie m'a permis d'imaginer un problème générationnel comme le dit Françoise Dolto, il s'agit de décoder les cicatrices inscrites dans le curriculum historique, le corps de l'enfant est le langage de l'histoire de ses parents. Dans la psychogénéalogie théorisée par Anne Ancelin Schützenberger : l'inclusion psychique, la « mise au placard » psychique, est une crypte coupée du reste de la personnalité, en marge de la vie psychique. Ce qui n'a pu s'exprimer en mots s'exprime par des maux. Elle cite cet exemple d'un petit-fils atteint d'asthme qui a découvert que son arrière-grand-père avait été gazé dans les tranchées. Elle cite également Freud qui dit qu'il faut traiter les traumatismes comme une symphonie dont les thèmes sont à reprendre et à travailler sur des registres divers jusqu'à l'expression finale, souvent en « bouquet » et dont la fin officielle est souvent loin d'être la guérison totale. Jusqu'à ce que tout soit retravaillé, « perlaboré », ou comme disent les psychodramatistes, jusqu'à ce qu'on ait enfin « une catharsis d'intégration ». Le psychodrame est utilisé : par un renversement de rôle, quelqu'un s'exprime à la place de l'autre, et ouvre ainsi de nouvelles compréhensions, par la projection dans le futur d'une situation imaginée dans cinq ans, dix ans, par le surplus de réalité, où l'on fait comme si l'on revenait en arrière et cela donne la possibilité d'exprimer ses sentiments, et permet souvent de sortir de la souffrance. (Anne Ancelin Schützenberger, *Les enfants malades de leurs parents*, Payot, 2003))

La précarité de cette femme ? Chômage ? Impossibilité de créer ?
Impossibilité d'aimer ? Impossibilité d'agir ?

Faire un psychodrame pour la remettre en situation, en la faisant se glisser dans un costume qui serait présent « sur scène » et daterait de cette époque ?

Ecrire les détails.

Question que je me pose : peut-on faire et observer ce qu'on fait, l'analyser en même temps ? Je pense à « L'histoire du crayon » de Peter Handke.

Et puis, jusqu'où entrer dans mon intimité et ses interférences : les incertitudes de la vie (problèmes de travail, nouvelles orientations, problème amoureux) qui prennent de la place, de l'énergie et orientent l'écriture dans un sens. Par exemple, ce personnage voudrait que sa vie s'arrête.

Et la question de la médiation. Au service de quoi : le soin, l'expression des idées, le sens de la vie, le dialogue avec les autres ?

Voir Richard Forestier, théoricien de l'art-thérapie : le pouvoir de l'art. L'opération artistique qui permet à l'art-thérapeute de trouver au niveau neurologique, physiologique, l'endroit où l'acte de création est empêché au regard d'une pathologie.

Maintenant : réécrire la lettre au docteur.

« Monsieur,

Je me permets de vous écrire car j'ai entendu parler de votre action ». (Je n'arrive pas me concentrer...)

Je ne sais toujours pas qui est cette femme, a-t-elle une maladie psychiatrique ? Est-elle en HP ? Exclue ?

Je travaille sur la Gestalt-thérapie (le monodrame, le rêve éveillé, la métaphore), pour imaginer des formes de monologues, ou d'incarnations des personnages qui sortiraient des tableaux, ou des tranches où ils se manifesteraient.

Note : La gestalt-thérapie, inventée par Laura Perls et Paul Goodman, est le produit de différents courants psychologiques, méthodologiques et thérapeutiques. Elle est d'essence phénoménologique et humaniste, en s'appuyant sur l'observation du processus vivant de chaque individu, de la manière dont il s'adapte à la vie et à l'environnement. Elle utilise notamment le monodrame, issu du psychodrame, né du travail de Jacob Levy Moreno (1889-1914), médecin psychothérapeute qui a créé le théâtre spontané. Il utilisait la dramatisation, la mise en scène des problématiques d'une personne dans un but thérapeutique. Dans un monodrame, on incarne une personne, avec son vécu et ses propres émotions. Le monodrame stimule l'imaginaire, mobilise le corps et les émotions, éclaire les représentations internes d'une personne et l'aide à s'ouvrir à des perspectives neuves.

Il y a aussi l'approche du rêve. Perls demandait de s'identifier à chaque élément ou personnage du rêve, comme si chaque élément du rêve représentait une partie du rêveur. Et la métaphore qui utilise le pouvoir de l'imaginaire et son énergie créatrice. Le client choisit d'incarner un objet, une forme ou bien de créer une œuvre artistique (dessin, modelage...) auxquels il peut s'identifier et qui lui permettent de découvrir des parties inconnues de lui-même.

27 avril

Travail ce matin. Décision d'incarner la petite fille en rouge de Brouillet, Yvonne, ce qui me donne à peu près 43 ans en 1928. Je suis une fille adoptive.

Note : histoire d'Yvonne, la petite fille en rouge : « Brouillet était foncièrement bon, bon d'abord dans son intérieur, pour sa femme et pour la fille adoptive qu'il s'était choisie ». Yvonne était certainement la fille adoptive du peintre, née à Constantine de père inconnu en 1889 de Marie-Louise Travers, sans profession, âgée de 26 ans, naissance déclarée par un inspecteur de police et par le frère d'Emma. Le 19 décembre 1892, la mère décède, Ferdinand Isaac reconnaît l'enfant comme sa fille (les enfants nés de l'adultère ne peuvent être reconnus). Elle arrive en France et André Brouillet l'élève comme sa propre fille, la peignant plus de quatorze fois. Elève d'une cantatrice de renom, Louise Grandjean, elle décide de devenir chanteuse lyrique, passe une audition et se voit engagée à l'Opéra comique dont elle devient la plus jeune pensionnaire, en prenant comme nom de scène Yvonne Florentz. Elle fait du théâtre contre la volonté de sa famille. Le 25 juin, 1911, elle interprète Poussette dans *Manon*, tombe malade et se fait remplacer. En 1913, elle épouse le compositeur Joseph Szyfer, futur chef d'orchestre de l'Opéra. En 1915, Emma vend La petite fille en rouge, ayant des problèmes d'argent après la mort d'André. Yvonne disait de son père qu'il était « fin et enchanteur ».

Voir aussi les liens avec la guerre de 14-18, je pense à la « Montagne magique », mon livre adoré de Thomas Mann.

Je voulais être contemporaine, mais cela sera plus cohérent si le personnage est directement lié générationnellement avec Brouillet et madame de Beauchamp. Peut-être sera-t-il possible de faire un parallèle avec la crise actuelle, puisque je souhaiterais vraiment avant tout parler du monde dans lequel je vis et poser des questions qui intéressent potentiellement les spectateurs. Peut-être pourrais-je tenter d'être atemporelle, ou mêler dans un univers onirique des temps

contemporains, sans forcément le souci de la cohérence scientifique, peut-être pourrais-je préciser à la fin ce qui est inventé.

Je m'éloigne de Virginia Woolf, de l'idée d'un personnage qui traverse les âges.

Faire un arbre généalogique. C'est curieux comme je suis rattrapée par mes intérêts de la première heure : la psychanalyse, l'art, la généalogie, les auteurs que j'aime profondément.

Une idée qui ne fonctionne plus : si le personnage avait été contemporain, il y a le village brûlé pendant la deuxième guerre mondiale près de Poitiers qui aurait pu être au cœur de l'histoire, mais maintenant il faut aller chercher dans les horreurs de la guerre de 14. Idée que tout se répète, la crise économique, la guerre.

J'abandonne d'autres tableaux de Brouillet : « La fête de la raison, Le chantier, Ecce homo, Le naufragé, Scène orientale ». Peut-être aller dans la salle du bas voir les portraits de femme des années 20 pour se trouver ?

Laisser tomber Madame Zier ? Donc, pas de déambulateur ? « La valse » de Camille Claudel date de la même période, comme le tableau de Gustave Moreau, « la Sirène et le poète » peuvent-ils entrer dans l'histoire ?

Hier, j'ai regardé le film « Séraphine » avec Yolande Moreau. J'aime bien l'idée que le personnage peigne. J'ai aussi fini de lire « Bienvenue à l'hôpital psychiatrique ! », témoignage d'un infirmier en psychiatrie, Philippe Clément et portraits de personnes internées.

Je repars sur Brouillet et réétudie sa biographie.

Je dois travailler sur 2 plans :

le lien entre les peintres Dubufe, Brouillet, Zier, et Perrault : surtout les deux premiers

Note : Les peintres Dubufe, Zier, Brouillet

Une intuition m'importe depuis le départ : parler de Poitiers aux visiteurs, leur parler de la ville qu'ils viennent visiter, ou de celle dans laquelle ils habitent. Ancrer l'histoire, lui donner des racines. Imaginer pouvoir territorialiser où les personnages peints avaient pu vivre. Choisir ainsi André Brouillet, aussi parce qu'il est poitevin, découvrir avec joie que Madame De Beauchamp a un château à Saint-Julien l'Ars, dans la région.

Je pars aussi sur une autre piste, celle de chercher des liens entre les peintres poitevins réunis au Musée, André Brouillet, Léon Perrault, André Zier ; ils avaient les mêmes maîtres mais ne se fréquentaient pas, et rien dans leur biographie ne permettait de les réunir, ni leurs œuvres. Une chose est frappante pourtant : que ce soit Brouillet, Dubufe, Zier, ou Perrault, tous les quatre avaient un père peintre. La peinture se passait de père en fils. Cela était remarquable chez Dubufe, fils et petit-fils de portraitistes mondains.

Sur Dubufe : « Un portrait peint par Dubufe vaut un champagne de la veuve Clicquot, ou une aiguère de Christofle, ou des orgues de Cavallé-Coll. » Guillaume a été le rédempteur de la famille, peintre d'histoires et de grandes surfaces avant tout, il a comblé les ambitions reportées de Claude son père et Edouard son grand-père. S'il était portraitiste, c'était d'abord de sa femme et de ses enfants. Le public de cette époque, avide de reconnaissance sociale, se pressait au Salon pour s'y admirer avec complaisance. L'un des jeux favoris des visiteurs était

d'essayer de reconnaître ses contemporains accrochés aux cimaises avec l'appui du livret de l'exposition qui ne dévoile le plus souvent que les initiales des différents modèles. Il n'était pas besoin d'aimer l'Art selon Théophile Gautier, qui disait en 1837 « *toutes les têtes sont de la plus vicieuse hideur. Ce sont des mufles, des hures, et plus souvent des groins, presque jamais une face humaine* ». Champfleury, critique d'Art, affirme en 1857 que le petit bourgeois riche veut son portrait (petite nature) par Pingret avec fond de paysage, le bourgeois riche ou banquier ne connaît que M. Dubufe, la cour de Louis-Philippe a accaparé M. Winterhalter. En 1835, Champfleury raconte cette anecdote que des rassemblements avaient eu lieu qui réunissaient des femmes de la meilleure société dans une grande pièce, chacune siégeait sous son portrait peint par Dubufe, ou encore que Monsieur Dubufe père était chéri des femmes de son temps presque autant qu'Alexandrine la couturière : « *comme il les habillait élégamment, comme il savait les avantager, et comme il était flatteur* ».

Emile Zola, dont la critique de Dubufe témoigne fortement de l'arrivée des Impressionnistes et des Réalistes qui s'opposent à l'Académisme :

« Monsieur Dubufe, qui peint les portraits au fard et à la craie (...) il a manqué s'évanouir devant le Joueur de fifre de Manet, et a prononcé ces paroles grosses de menaces : tant que je ferai partie du jury, je ne recevrai pas de toiles pareilles (...) les jolies personnes roses et blanches de M. Dubufe qu'il oppose au Déjeuner sur l'herbe de Manet.

J'ai défendu M. Manet, comme je défendrai dans ma vie toute individualité franche qui sera attaquée. Je serai toujours du parti des vaincus...

J'ai commis l'énormité de ne pas admirer M. Dubufe après avoir admiré Courbet, l'énormité d'obéir à une logique implacable.

J'ai eu la naïveté coupable de ne pouvoir avaler sans écoeurément les fadeurs de l'époque, et d'exiger de la puissance et de l'originalité dans une œuvre.

J'ai blasphémé en affirmant que toute l'histoire artistique est là pour prouver que les tempéraments seuls dominent les âges, et que les toiles qui nous restent sont des toiles vécues et senties.

J'ai commis l'horrible sacrilège de toucher d'une façon peu respectueuse aux petites réputations du jour et de leur prédire une mort prochaine, un néant vaste et éternel.

J'ai été hérétique en démolissant toutes les maigres religions des coteries et en posant fortement la grande religion ; artistique, celle qui dit à chaque peintre : « ouvre tes yeux, voici la nature ; ouvre ton cœur, voici la vie ». (...) (Adieu d'un critique d'art, Mon Salon, L'événement, 1866)

Edouard Zier, quant à lui, est le fils du peintre religieux Victor Casimir Zier, dont il a été l'élève, puis celui de Gérôme. Madame Zier, sa femme, était poitevine. De ce fait, Eugénie Bonnefoy, leur héritière, dans une lettre du 3 mars 1932, demande au maire de Poitiers de prendre l'œuvre dans son musée. Henry Perrault, conservateur de l'époque, rétorque « *Les portraits n'intéressent personne à moins qu'ils ne soient signés d'un maître. Il faut lutter contre cette tendance trop répandue qu'ont les gens de faire cadeau au musée des toiles qui les encombrant. Ce n'est pas un dépôt.* » Et le maire a répondu : « *Je crois que tu devrais écrire à la demoiselle qu'elle envoie le tableau. Tu sais bien qu'il y a de la place ailleurs. Si la femme est jolie, elle fera très bien dans mon cabinet.* »



L'Histoire de Madame de Beauchamp (Anne Klippstiehl)

L'histoire de Thérèse de Beauchamp

Note : Madame de Beauchamp et ses enfants : « Portrait... c'est un portrait. L'espoir... c'est une dame avec ses deux enfants (...) dans une façon de décor raisonnable et d'élégante ressemblance, vit une femme du monde, une Parisienne spirituelle et fine, avec deux jolis enfants... (extrait d'une lettre de Dubufe au sujet de son envoi au salon de 1895). Le destin a cruellement frappé les modèles de ce portrait : la petite fille, devenue comtesse Félix de Vogüe, décéda en 1914 et son frère François fut tué au combat le 1^{er} mai 1917. Thérèse de Beauchamp est née en 1866. Elle épouse à 19 ans Robert, comte de Beauchamp, capitaine d'artillerie, dont la famille est originaire du Poitou. Le couple se partage entre Paris et Saint-Julien l'Ars, où Thérèse va se signaler par ses volontés de mécène et bâtisseur. Robert meurt à la guerre.

Trouver comment le personnage que j'incarnerai se place dans ces biographies, et d'où vient le traumatisme.

Explorer la piste du faux souvenir, de la fausse réminiscence (relire Mac Dougall ?) Le personnage pense être une descendante de la famille Brouillet (Photo d'Yvonne), mais en fait descend de la famille Beauchamp peinte par Dubufe dont les drames sont nombreux (incendies, morts à la guerre, mort à la naissance).

Ce serait donc quelqu'un qui recherche ses origines en ayant pour piste une reproduction du tableau de Brouillet La petite fille en rouge dans une boîte à souvenir qui représente tout ce qu'elle a.



La petite fille en rouge (Anne Klippstiehl)

Ne pas avoir peur de mêler réalité et fiction. Dire ce qui est inventé sur un papier en avertissement, partir de faits réels et s'en éloigner ?

Les choix

Mai, extrait du Journal :

Faire un choix.

Je veux mélanger trop d'histoires pour rentabiliser ma présence au musée et faire montre de didactisme (parler des peintres poitevins, de leurs liens, etc.)

Durant cette première étape de recherche d'informations, qui a duré d'octobre-novembre 2009 quand le projet a été homologué par le musée, à mai-juin 2010, le temps a fait son œuvre. J'ai d'abord été happée par le besoin de conformité aux événements, de faire œuvre de pédagogie pour répondre à la demande latente de Cécile Le Bourdonnec du service culturel. Puis un jour j'ai décidé de passer le pas, fidélité et pédagogie empêchaient la créativité, et j'ai pu inventer Yvonne. Je ressentais si fortement le besoin de sortir de l'historicisme, de faire naître un personnage de chair et de sang, présent au monde d'aujourd'hui et à sa dureté. Si médiation il devait y avoir, elle ne pouvait se faire à mes yeux qu'en étant au présent, en mettant le passé à son service.

Laisser tomber, m'attacher à Mme de B, et à cette femme qui recherche son histoire, histoire qui se trouve en madame de B. Le reste est annexe, comme le regard de madame Zier et madame HGT sur elle, mais peut servir dans la dramaturgie, par exemple pour une scène en elle-même, un moment dramatique où le personnage se sent épié ou interpellé par les personnages, une scène de délire ou de schizophrénie, ou un faux souvenir qui voile, un souvenir écran.



L'Histoire de Madame de Beauchamp (Anne Klippstiehl et Madame Zier)



L'Histoire de Madame de Beauchamp (Anne Klippstiehl et Madame de Beauchamp)

Définir qui est le personnage d'aujourd'hui, une exclue, une artiste peintre qui n'a plus de travail ?

Scènes à écrire :

- une scène de délire ou de souvenir écran avec madame HGT et madame Zier
- monodrame
- rêve éveillé

Note : Madame HGT ou Une parisienne : épouse du député de Constantine, influente dans la vie politique et littéraire, appartient à la bourgeoisie d'affaires, républicaine. Elle épouse Gaston Thomson, journaliste, élu député en 1877, puis ministre de la marine en 1905. Elle introduisit certainement Brouillet dans un cercle qu'elle animait avec Adolphe Carnot, Babinsky, Aristide Briant, Pierre Loti, à qui elle fait découvrir l'automobile. Elle fut appelée la « mère de bon conseil », installa et dirigea une ambulance pour les poilus blessés à l'hôtel du prince de Wagram.

En octobre, je me demandais pourquoi mon personnage avait perdu la mémoire, et je ne trouvais de réponse que dans un choc traumatique, ou dans l'hystérie. Je pensais à Strindberg, Ibsen, Freud, je pensais également au personnage Ophélie d'Heiner Müller, et j'ai écrit une lettre, pour madame de Beauchamp, que j'ai gardé et qui s'avère très importante pour le spectacle. Mais dès lors que je me suis libérée du carcan de l'histoire, j'ai pu entrevoir beaucoup d'autres solutions. Mon personnage n'est plus seulement une riche bourgeoise ayant subi la perte de ses enfants, ce qui est déjà suffisant, évidemment, mais vite anecdotique. Mon personnage peut avoir un métier : guide conférencière, comédienne, artiste, ou être au chômage, ou SDF. Elle peut également être atteinte de la maladie d'Alzheimer... Je commence à l'entrevoir, attendant dans le musée le médecin à qui elle avait envoyé un appel au secours, pendant que les spectateurs arrivent.

Extrait du journal :

Paris, 9 mai 2010

Je vais voir l'expo « Femmes-peintres et salons au temps de Proust, de Madeleine Lemaire à Berthe Morisot » au musée Marmottan. Voir l'histoire de ces femmes-peintres au cœur des salons littéraires, artistiques, musicaux, théâtraux. Le raffinement ! (les bijoux, vases, meubles, Daum, Gallé, Chaumet). Certaines ont servi de modèles à Proust pour sa Recherche, la comtesse Greffühle notamment.

Me retrouver là, au cœur d'une ville dans laquelle j'ai tant aimé vivre, dans ce quartier riche et élégant de Paris, avenue de Villiers, des femmes bien habillées passent alors que je suis au café attendant l'ouverture du musée, vêtues de marques, des enfants propres, des immeubles haussmanniens, comme dans l'exposition. C'est le milieu de Madame de B.

Il y avait à l'époque le salon de la princesse Mathilde, celui de madame de Saint-Marceaux, boulevard Malesherbes. Proust, Sarah Bernhardt, nombre de peintres et d'artistes se rencontraient à ces occasions, ils habitaient tous au même endroit, voire dans la même rue, Sarah Bernhardt, Guillaume Dubufe, André Brouillet, et ainsi je peux imaginer les faire se rencontrer, il y a l'ambiance artistique spécifique qui y régnait, la volonté de discuter d'art, de promouvoir des artistes novateurs, de Satie à Isadora Duncan, de Gabriel Fauré à Dukas, de Colette à Maurice Ravel, Francis Poulenc... des femmes d'être à l'égal des hommes.

Pour mon histoire, cela me paraît bien loin de ce que je peux avoir envie de raconter. Ce monde de l'élégance est loin de mon monde, même s'il y a quelque chose chez moi qui recherche cette élégance, cette noblesse de l'esprit. Mais pour aujourd'hui, éclate la dureté du fait que

cette exposition oublie les pauvres (Séraphine de Senlis, Camille Claudel).

Je me suis inspirée de la gestuelle, de l'élégance, des postures, d'une atmosphère, d'anecdotes comme celle de la cravate de Proust figurant sur le tableau d'Emile Blanche taillée dans une robe de soie de la princesse Mathilde, ou du bracelet de Suzette Lemaire, fille de la peintre Madeleine Lemaire, une des premières femmes à avoir reçu la légion d'honneur, qui avait perdu son bracelet lors d'une soirée et dont la princesse avait refait faire un identique, l'éventail de cette même princesse signé de tous les grands noms de l'époque sur lequel j'ai découvert celui de Guillaume Dubufe.



L'Histoire de Madame de Beauchamp (Anne Klippstiehl)

Extrait du journal :

Ce matin dans le train, je me demande si partir était ce que je voulais, était ce qui était nécessaire pour le personnage. Sa non-contenance (« Le Moi-peau » d'Anzieu), le fait qu'à Sainte-Anne, pour rassurer les personnes agressives, on les attache pour les soulager.

Le personnage :

- recherche ses origines
- n'est pas contenue (rapport à la mère suffisamment bonne)

Symptômes :

- perte de mémoire ou pas de mémoire
- crises d'angoisse
- profond désespoir
- =border, névrose ? Etat-limite ? Borderline ?

Autre question aussi : à quel point la création mène-t-elle à la folie ou au désespoir ? Cf. Séraphine, C. Claudel, mon personnage ?

L'Art mène-t-il en marge de la société ? -> exclusion de mon personnage : fragilité de son histoire, volonté de créer ou impossibilité d'entrer dans la vie normale ; esprit rebelle qui l'empêche de rentrer dans

le moule de la société et de ses valeurs de performance, d'apparence, de mercantilisme.

(Au Musée Monet-Marmottan : pas de tarif réduit pour les chômeurs, ou étudiants de plus de 26 ans. Pas de PQ, de savon ou de quoi s'essuyer les mains aux toilettes. Je fais le parallèle malgré moi, du manque d'attention et de respect des visiteurs).

Par contre, le saisissement devant ce tableau de Monet vu par hasard : Le bleu, ciel, les fleurs blanches ? Ce bleu !

Parallèle entre mon sentiment de précarité et mon voyage dans la richesse, la beauté parisienne qui écrase. La honte ? Et la fierté de ne pas être totalement de ce monde, juste y aspirer tout en ayant le faux espoir d'être différente.

Comme les peintres de portrait qui ne font pas de la « grande » peinture, comme moi qui ne suis jamais en phase avec ma « représentation sociale ».

Je pense aux zones de précarité du psychiatre Jean Furtès:

la zone de précarité normale

la zone de précarité exacerbée

la zone d'insertion (triade suicide : honte ; découragement ; inhibition)

la zone d'auto-exclusion psychique

Note : Le sociologue Robert Castel parle de société précaire, dominée par la pensée omniprésente de la perte possible des objets sociaux (travail, logement, identité professionnelle, identité socio-culturelle). La peur de perdre une fois installée draine la perte de confiance en l'avenir et dans la société. Il définit quatre zones : la zone 1 d'intégration, la zone 2 de vulnérabilité, la zone 3 d'assistance, la zone 4 d'exclusion.

Jean Maisondieu, La fabrique des exclus

Mon personnage : parallèle avec Séraphine de Senlis ou Camille Claudel, pauvres et folles. Lien création-fragilité-folie : sentiment d'exclusion du monde des riches, des sains d'esprit. Toujours quelque chose à cacher. Non-reconnaissance.

En psychiatrie, on sait que l'exclusion peut mener à la décorporation, la non-contenance, à des crises ou attaques de panique qui font perdre éventuellement la mémoire (tétanie par exemple) ->on les attache pour les soulager.

Parallèle avec la torture : Chantal Raimbault, psychologue qui travaille auprès des exclus : parle des maltraités sociaux qui ont des atteintes cognitives avec des impossibilités de se penser et de penser le monde. Leur psychisme est éclaté. Voir son analyse du langage des exclus.

Dans le langage des exclus que Chantal Raimbault a analysé, elle a décelé qu'ils n'avaient plus de pensées positives ni de désirs, qu'ils ne disent plus « je », qu'il n'y a plus de prise en charge personnelle du discours, que le temps utilisé est toujours celui du présent, commentatif, opérant comme une stratégie de distanciation, qu'ils n'utilisent plus de connectifs

Ce que me provoque Paris :

Souvent, en ce moment, ce sentiment que la précarité c'est ça, la peur que tout va lâcher dans la minute qui suit : avec les enfants, dans la rue, face à une remarque que je prends mal. Cette dépossession de moi-même

qui me met au bord. Ressentir le danger permanent que ça tourne mal. Avoir peur tout le temps. Tenter de se contenir, se maintenir, que le volcan qui fuse et qui a l'air au repos n'explose pas à n'importe quel moment, tenter de rattraper aussi quand la perte de soi arrive, qu'on a envie de lâcher, qu'on se sent aller de l'autre côté ou l'on ne verra plus rien, ou la conscience ne sera plus là. Danger imminent, seule avec mes deux enfants.

L'écriture

« Je ne dois pas peindre. J'écoute les mouettes. Et je déblaise la neige. Je dois guérir, à force de ne pas peindre, et de déblayer la neige. A force de déblayer la neige je guérirai sûrement. Je suis tombé malade à force de peindre, car j'ai trop regardé les paysages au soleil. Et c'est ainsi que je suis tombé malade, je le sais bien ». Jon Fosse, *Mélancholia 1*

Après tous ces choix et ce voyage, l'écriture s'est faite très vite, en juin, en quelques jours.

J'ai finalement décidé qu'Yvonne serait peintre. Et ce musée dans lequel elle est venue est son refuge. Il y règne une atmosphère qu'elle reconnaît intuitivement, un apaisement peut se produire. Le contact du Beau, le calme, sont des repères physiologiques pour elle.

Elle est là, elle écoute les *Black Eyed Peas*, cela grésille à travers le casque dans tout le musée, elle chante même sans s'en apercevoir, elle a des baskets, un gros sac qui met les gardiens sur les dents, elle attend, elle est assise sur une balustrade, elle n'a rien à faire là, et elle ne fait même pas semblant d'autre chose. Elle a besoin d'aide, psychologique, une écoute, de la chaleur humaine ou esthétique.



L'Histoire de Madame de Beauchamp (Anne Klippstiehl)

La médiation se situe désormais à plusieurs niveaux :

- Il y a cette histoire guidée par madame de Beauchamp qui permet de traverser les apparences de ces portraits mondains, de découvrir un monde dense, déchiré, clivé, politiquement, éthiquement, avec les détenteurs de l'Académisme, des privilèges, qui essaient de tenir, et le monde moderne qui arrive, les Impressionnistes ; la guerre de 1914-1918 approche, les partis politiques émergent, c'est la fin d'un monde, un temps de transition, de doute et d'incertitude, comme le nôtre.

- Il y a les destinées humaines, la petite histoire dans la grande histoire, ici l'émotion entre en compte et l'empathie pour tel ou tel personnage, la catharsis propre au théâtre.

- Et il y le Musée. Le monde de l'Art. Le monde où tout est à pas feutrés. Où rien ne doit empêcher le bon accès aux œuvres, le plus souvent trop silencieuses pour les visiteurs qui tentent de les cerner ... et pourtant, parfois exceptionnellement le miracle se produit... Qui peut savoir à l'avance s'il sera touché par une œuvre ? Le sait-on immédiatement d'ailleurs ? Quelle est la clé ? Quel est l'accès ?

Venir au musée, se rendre réceptif à la profusion d'un musée demande une bonne santé, une ouverture, une disponibilité. Sont présentes sans cesse mes propres limites d'accès à l'Art, à l'intelligence, à la Culture. Il me semble obligatoire d'être d'une exigence artistique sans faille, mais d'être surtout d'une profonde simplicité humaine. Parler des fragilités, des difficultés de vivre dans ce monde grâce au personnage d'Yvonne pour rendre possible l'accès à cette histoire à n'importe qui. Accès premier par l'émotion que suscite la couleur de ce spectacle, le rouge : le rouge de la chaleur, de trop de chaleur, du sang, du soleil rouge, du feu, des joues rouges, de l'enfance, de la volonté de vivre et de ressentir.

Choisir une femme peintre exclue de son propre milieu, qui, ne réussissant peut-être pas à vivre de son art, est devenue de plus en plus précaire, et a lâché prise. Montrer peut-être que, que ce soit Yvonne, artiste d'aujourd'hui, ou Dubufe hier, l'accès à la prise de parole, à la créativité représente un risque pris par son auteur, et finit éventuellement figé quelques dizaines d'années plus tard pour les plus chanceux dans un musée.

Faire entrer le monde dans le musée, la chair, la parole forte. Parce que le Beau apaise, le Beau rend enthousiaste, le Beau encourage, donne envie de créer soi-même, appelle le Beau. Mais le Beau glacé fige et renvoie chacun à ses propres limites et à ses incompétences.

La mise en jeu

Souvent, pendant ce travail, il m'a été rappelé que le musée avait ses contraintes, on ne me parlait des chaises à disposer comme ceci ou cela, de sécurité, que nous n'étions pas dans un théâtre... ce que je savais bien, et d'« animation », pas de spectacle, pas de création. Cécile Le Bourdonnec pensait d'ailleurs que nous ne répéterions pas dans le lieu, que nous ferions deux ou trois essais de voix, et que nous reviendrions jouer au moment dit.

J'ai finalement réussi à répéter une semaine, guidée par Arlette Bonnard, et cela a fait partie intégrante de la médiation. Que ce soit avec les gardiens qui intervenaient pour nous ouvrir les portes, remplacer une ampoule, nous surveiller, qui

m'entendaient dire et redire et refaire les mêmes mots et gestes, que ce soit les visiteurs attirés par le bruit, leur curiosité. J'ai à ma manière je crois, apporté de l'air dans le musée, je parlais, je travaillais, je cherchais, je me reposais, je regardais, j'évoquais des personnes qui ne viennent pas. Et cela était très agréable, malgré les résistances, et la timidité à dépasser de parler fort dans un musée, de peut-être déranger.



L'Histoire de Madame de Beauchamp (Anne Klippstiehl et Arlette Bonnard)

Une de mes premières intuitions a été que le spectacle devait se produire lors des horaires d'ouverture du musée, qu'il ne devait pas interrompre les visiteurs, mais plutôt leur donner la possibilité de suivre une sorte de rêve, une apparition évanouissante, je souhaitais de la liberté dans tout cela, que les gens choisissent où ils désiraient regarder. Cécile Le Bourdonnec a préféré instauré un horaire de spectacle fixe, comme au théâtre. J'ai encore défendu la possibilité de spectateurs impromptus, finalement, le spectacle s'est joué à 18h.



Les spectateurs

Pour finir

En quête d'une médiation invisible, c'est le titre que j'ai choisi pour qualifier ce travail d'enquête, nourri de sources, inspiré de Proust. A la recherche... ce serait... comme le dit le Yvonne : « je cherche je cherche, j'arrête pas de chercher, j'en peux plus de chercher... ». Enquête sur le monde de la médiation, sur les processus de création, et sur moi-même, aller-retour sur la question que je ne cesse de me poser : quelle place l'artiste doit-il prendre dans cette société ? L'invisibilité caractérise ma volonté de discrétion, de pudeur sur mes inspirations, mes doutes, mes remises en question, mes motivations, lutter contre des aspects de la médiation culturelle qui lui sont trop souvent inhérents, l'utilisation en tant que politique de lien social, et sa conséquence, la prise en compte non pas d'individus mais de groupes, de publics, de classes sociales, professionnelles, générationnelles. Mais actuellement, il est difficile d'être discret sous peine de disparaître. Il m'est donc apparu nécessaire aussi de prouver, de justifier, de revendiquer, défendre ma place et celle de l'Art dans notre société.

Le choix de partir de l'Art, et du pouvoir qu'a l'Art de sauver, de transformer une vie, de soigner, de redonner espoir, confiance, autonomie. J'ai espéré que ma proposition de spectacle, dont le personnage central était une femme comme tout le monde, voire encore plus vulnérable, donne accès au musée, grâce au service de médiation culturelle, à un public plus divers, des lycéens, des femmes en foyer, des étudiants, des chômeurs, ... parce que la peur comme dit le sociologue Jean Furtos, de notre société est la précarité, que les personnes qui ne viennent pas au musée sont souvent des personnes qui se sentent exclues.

Il n'a pas été facile de faire accepter mon travail. D'imposer des angles de vue pour les spectateurs différents, plus dynamiques, et non pas des rangées de chaises sans prendre en compte l'orientation du spectacle, ou si les spectateurs verraient ou pas. C'était de faire se rencontrer deux modes artistiques, celui des musées, rigoureux, avec ses normes de sécurité, de calme, de tenue, et celui du théâtre, de la recherche, vivant, tâtonnant. Du savoir et de la « culture » à celui de l'invention, de la prise de parole, le monde des sachants et celui d'artistes plus vulnérables, pour que les œuvres fassent écho, ou comme le dit Walter Benjamin dans « L'auteur comme producteur », pour « faire exploser le passé dans le présent ».

Malgré les réticences et les contraintes, il y a eu deux représentations, et la deuxième a dépassé de beaucoup le nombre de spectateurs attendus, il a fallu pousser les cadres établis, les gens se sont placés partout où ils pouvaient, le spectacle était plus libre. Ce public n'est pas venu grâce aux musées, mais c'était un public de théâtre, un peu d'amis des musées, et trop peu de venues spontanées. Les gardiens empêchaient d'ailleurs les visiteurs de s'arrêter pendant la représentation. Une présence plus longue aurait permis de faire bouger les mentalités. Mais ma fierté est d'avoir intéressé les gardiens et le personnel du musée ; à la fin, l'humour et la complicité étaient de mise.

J'ai été profondément heureuse de ce travail, de jouer dans un cadre si beau, de jouer avec les tableaux, de me les approprier, de les faire parler. C'était magique et je me suis sentie privilégiée. J'ai beaucoup apprécié aussi la légèreté et la simplicité

de tout cela : le décor était là, nous n'avions que quelques accessoires nécessaires que nous pouvions ranger tous les soirs. Il y avait simplement, je l'espère, l'émotion humble et évanouissante de cette prise de parole, et le dialogue avec les spectateurs et les visiteurs qui en a découlé, je pense à ce vieux monsieur qui habite Saint-Julien l'Ars, qui a bien connu les Beauchamp, et qui est venu me raconter qu'un membre de sa famille avait perdu la vie lors de l'incendie du grand bazar, et qui savait enfin comment cela s'était passé.

FLEURY, Laurent, MONTOYA, Nathalie, CAUNE, Jean, LAFORTUNE, Jean-Marie, DENIZOT, Marion, BELIVEAU-PAQUIN, Geneviève, ARNAUD, Lionel, VEILETTE, Jonathan, « La médiation culturelle : enjeux, dispositifs et pratiques », *Lien social et Politiques*, n° 60, automne 2008

ANZIEU, Didier, *Le moi-peau*, Dunod, 1985

ARENDT, Hannah, *La crise de la culture*, folio Essais, (1989), 2009

FORESTIER, Richard, *Regards sur l'art*, Approche épistémologique de l'activité artistique, SeeYouSoon, 2005

FORESTIER, Richard, *Tout savoir sur l'art-thérapie*, Favre, 6^e édition, (1999), 2009

FURTOS, Jean, *Les Cliniques de la précarité, Contexte social, psychopathologie et dispositifs*, Masson, 2008.

MUSÉES DE LA VILLE DE POITIERS, *André Brouillet 1857-1914 Rétrospective*, 2001.

MUSÉE MARMOTTAN MONET, *Femmes peintres et salons au temps de Proust de Madeleine Lemaire à Berthe Morisot*, 2010, Hazan.

PERIOU, Martine, *La gestalt-thérapie*, Dunod, 2005

PROVOST, Martin, *Séraphine*, Diaphana Edition Vidéo, 2008.

SCHUTZENBERGER, Anne Ancelin, *Psychogénéalogie, Guérir les blessures familiales et se retrouver soi*, Paris, 2007, Payot.

SCHUTZENBERGER, Anne Ancelin, DEVROEDE, Ghislain, *Les enfants malades de leurs parents*, Payot, 2003.

Après des études d'Histoire de l'Art et de Théâtre à l'Université de Strasbourg, en parallèle avec une activité de danseuse et figurante à l'Opéra du Rhin, et de dramaturge à l'École du Théâtre national de Strasbourg, Anne Klippsthiel a travaillé en tant que comédienne avec des auteurs contemporains comme Adel Hakim, Roland Fichet, Christian Caro, dont elle a créé les textes. Ont précédé et suivi les rencontres avec Claude Régy autour de Maeterlinck (*Les Aveugles*, *La Mort de Tintagiles*), avec Claire Lasne-Darceuil ou encore Robert Cantarella, Richard Sammut, Olivier Morin... A travers son travail de recherche en philosophie et sa compagnie Madame de Beauchamp et ses enfants, elle questionne le sens et les raisons d'être de la création artistique aujourd'hui.

Pour citer ce document

Anne Klippstiehl, «EN QUÊTE D'UNE MÉDIATION INVISIBLE : Carnet de création de *L'histoire de Madame de Beauchamp, d'Yvonne, ou de... Octobre 2009-juillet 2010*», *Agôn* [En ligne], Processus de création, Bords de scène, La Fabrique de l'artiste, mis à jour le : 02/11/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/agon/index.php?id=1905>