



* la grande illusion



MUSEE D'ETHNOGRAPHIE • DU 21 OCTOBRE 2000 AU 21 OCTOBRE 2001 • OUVERT SANS INTERRUPTION
DE 10 H A 18 H TOUS LES JOURS SAUF LE LUNDI • 4 RUE SAINT-NICOLAS • NEUCHÂTEL



Texpo, une série du MEN qui rassemble l'essentiel
des textes et légendes de ses expositions temporaires

Texpo un *Marx 2000*, 1994, 48 p. (épuisé)
Texpo deux *La différence*, 1995, 64 p.
Texpo trois *Natures en tête*, 1996, 64 p.
Texpo quatre *Pom pom pom pom*, 1997, 64 p.
Texpo cinq *derrière les images*, 1998, 64 p.
Texpo cinq bis *derrière les images*, 2000, 64 p. (Bordeaux)
Texpo six *L'art c'est l'art*, 1999, 40 p.

Edition	GHK
Conception	Marc-Olivier Gonseth et Jacques Hainard
Rédaction	Marc-Olivier Gonseth et Yann Laville
Photographie	Alain Germond
Couverture	François Cordey / Photo: Kent Baker
Maquette	Nicolas Sjöstedt
Mise en pages	Jérôme Brandt
Impression	Imprimerie Gessler & Cie SA

La grande illusion

Texpo sept

L'exposition *La grande illusion* a été réalisée avec le soutien
de la Loterie Romande, de la Rentenanstalt / Swiss Life
et de la Société Générale d’Affichage

Tous droits réservés
© 2000 by Musée d’ethnographie
4, rue Saint-Nicolas
CH-2000 Neuchâtel / Switzerland
Tél: +41 (0)32 718 1960
Fax: +41 (0)32 718 1969
e-mail: secretariat.men@ne.ch
<http://www.ne.ch/neuchatel/men>

ISSN 1422-8319



2000

Après le Déluge

Aussitôt que l'idée du Déluge se fut rassise,
Un lièvre s'arrêta dans les sainfoins et les clochettes mouvantes
et dit sa prière à l'arc-en-ciel à travers la toile de l'araignée.

Oh! les pierres précieuses qui se cachaient, – les fleurs qui
regardaient déjà.

Dans la grande rue sale les étals se dressèrent, et l'on tira
les barques vers la mer étagée là haut comme sur les gravures.

Le sang coula, chez Barbe-Bleue, – aux abattoirs, – dans les cirques,
où le sceau de Dieu blêmit les fenêtres. Le sang et le lait coulèrent.

Les castors bâtirent. Les «mazagrans» fumèrent dans les estaminets.

Dans la grande maison de vitres encore ruisselante les enfants
en deuil regardèrent les merveilleuses images.

Une porte claqua, – et sur la place du hameau, l'enfant tourna
ses bras, compris des girouettes et des coqs des clochers de partout,
sous l'éclatante giboulée.

Madame*** établit un piano dans les Alpes. La messe et les
premières communions se célébrèrent aux cent mille autels de la
cathédrale.

Les caravanes partirent. Et le Splendide-Hôtel fut bâti
dans le chaos de glace et de nuit du pôle.

Depuis lors, la Lune entendit les chacals piaulant par
les déserts de thym, – et les églogues en sabots grognant dans le verger.
Puis, dans la futaie violette, bourgeonnante, Eucharis me dit que
c'était le printemps.

Sourds, étang, – Ecume, roule sur le pont et par-dessus les
bois; – draps noirs et orgues, – éclairs et tonnerre, – montez et
roulez; – Eaux et tristesses, montez et relevez les Déluges.

Car depuis qu'ils se sont dissipés, – oh les pierres précieuses
s'enfouissant, et les fleurs ouvertes! – c'est un ennui! et la
Reine, la Sorcière qui allume sa braise dans le pot de terre,
ne voudra jamais nous raconter ce qu'elle sait, et que nous ignorons.

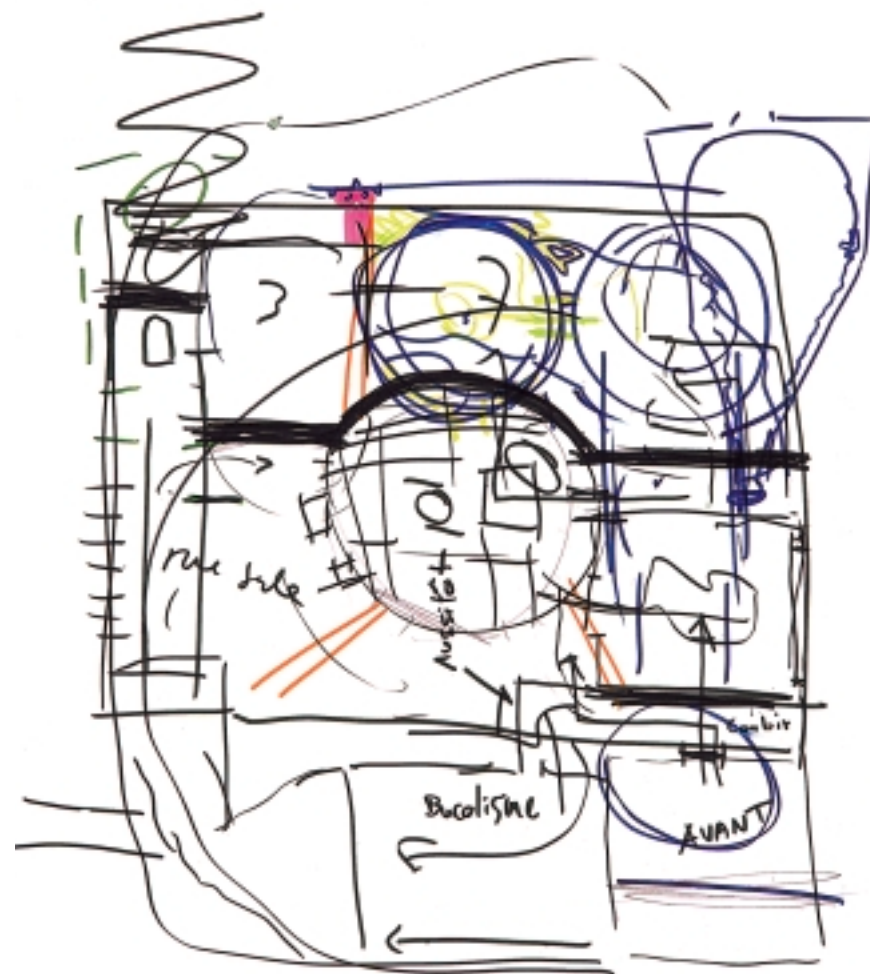
Mettre en scène *Après le Déluge*: la belle illusion, accentuée par l'objet du poème, le désir d'un changement profond, immédiat, confronté au retour à l'ordre et à l'inertie. Métaphore fluide et violente, débordement passager, le Déluge paraît immanquablement voué au ressac.

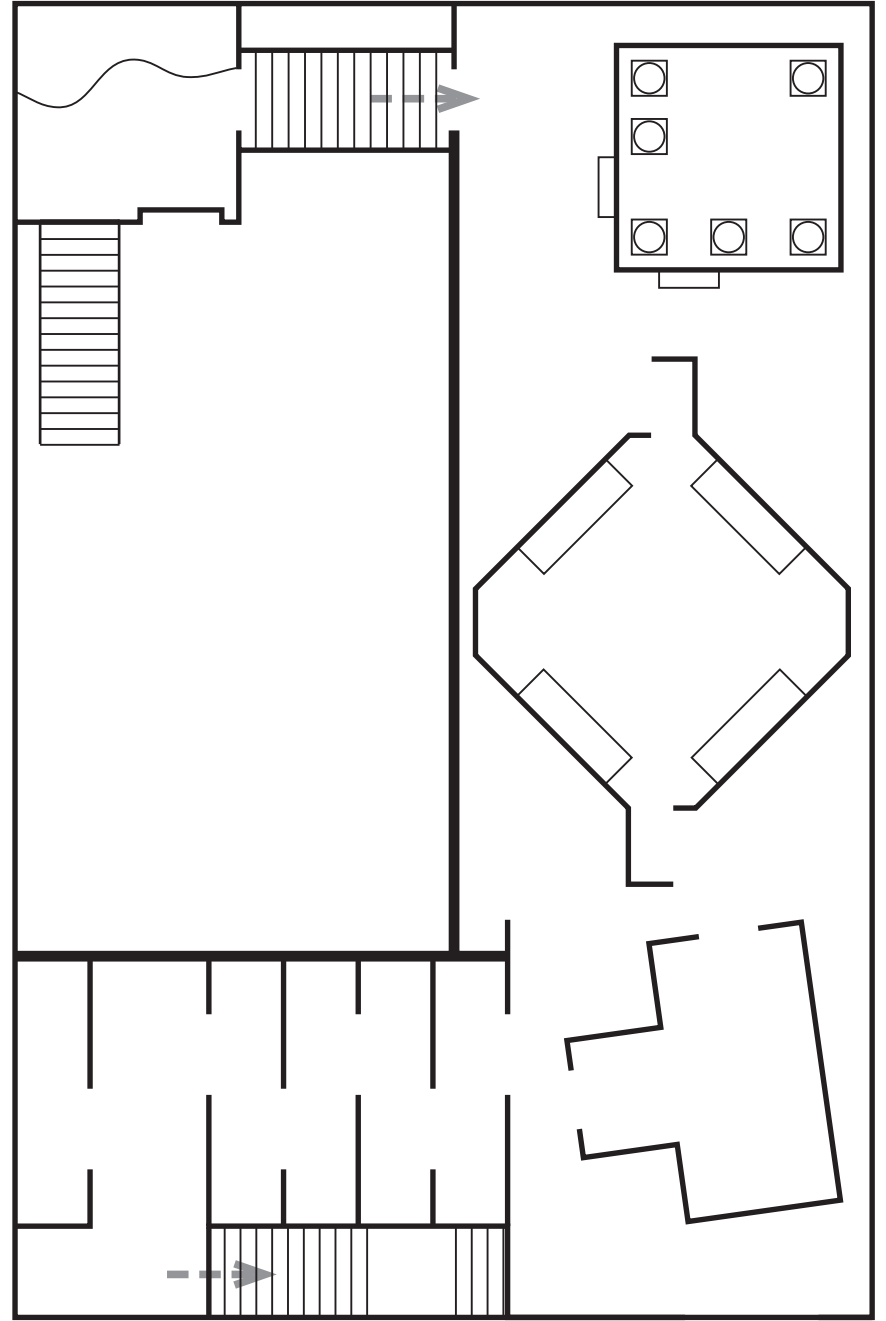
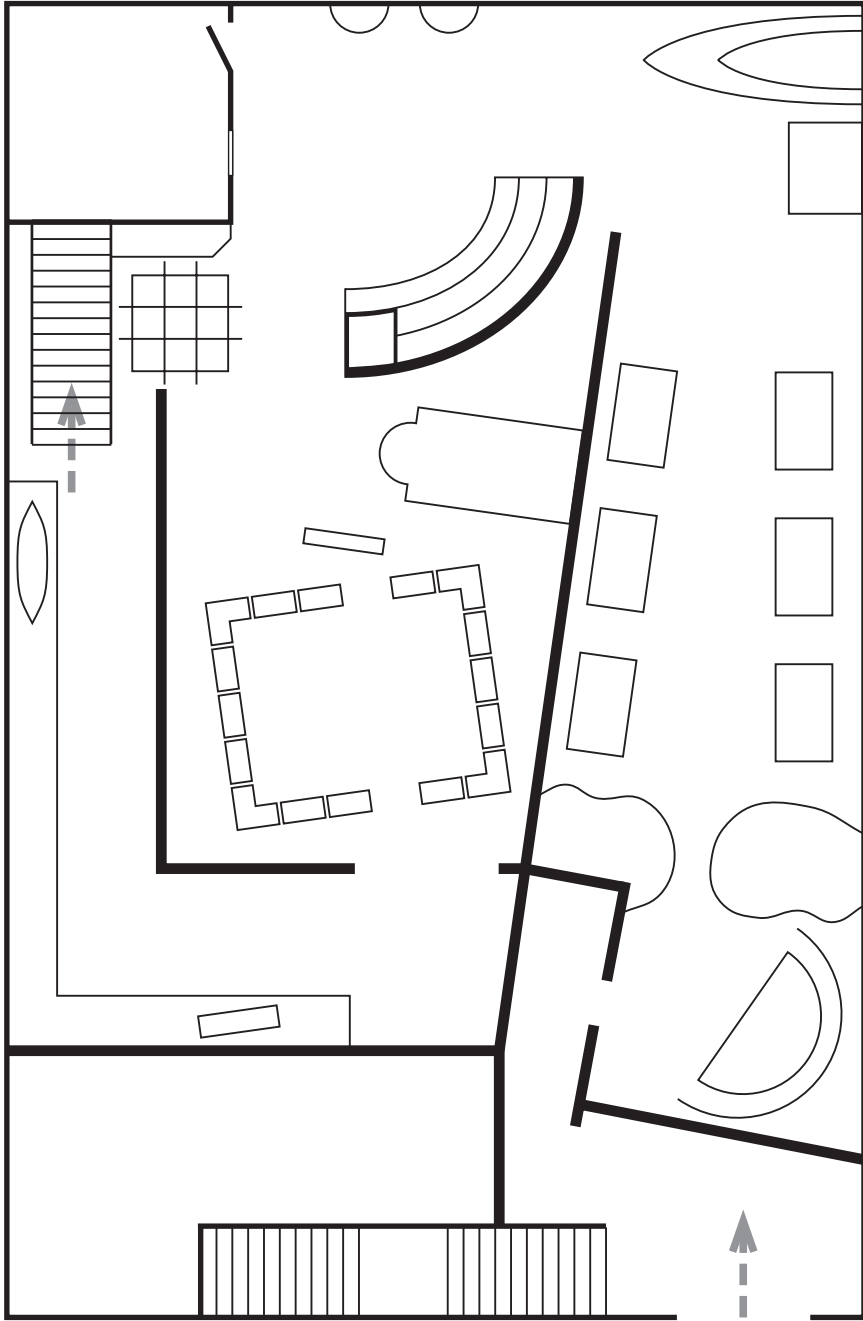
L'image convient aussi à l'exégèse du texte: le «véritable déluge d'interprétations» relevé par Suzanne Bernard (1960: 479) paraît canalisé par deux thèses principales.

Tout d'abord, il s'agirait d'un texte liminaire, prologue à la dernière œuvre rimbaldeenne. Dernière ou avant-dernière, question d'école. L'analyse qu'André Guyaux fait du manuscrit relativise pourtant la question. Tout comme pour les autres textes des *Illuminations*, recueil passé en de nombreuses mains, arrangé, transformé, la date d'écriture et la position dans le recueil restent sujets à discussion. *Après le Déluge*, poème «isolé sur un seul feuillet» retrouve par là une certaine forme de liberté: «Le poème en prose des *Illuminations* [...] ouvre la perspective d'une littérature où le fragmenté, l'inachevé, le clairsemé deviendront de véritables valeurs. [...] D'où le principe d'un recueil toujours et déjà inachevé [...]. D'où la désarmante virginité d'une signification toujours à refaire et cette forme aux "bords déchiquetés" dont Melville voulait qu'elle fût, en propre, celle de la vérité sans compromis.» (Guyaux 1985: 8-9)

La seconde thèse voit dans ce poème un aveu de défaite: celle de la Commune et, partant, des idéaux que l'auteur avait placés en elle, prétendument à la base de son projet de voyance, de sa détermination farouche à briser toute règle et toute contrainte. Abandonner l'écriture, deuil consommé au fil des *Illuminations*, aurait dès lors été la seule issue possible. Matucci (1986: 63) relativise cette interprétation: «La limite de l'adhésion spirituelle de Rimbaud à la Commune est peut-être là, dans la haine de l'histoire et de l'existence elle-même, dans le nihilisme le plus complet, dans la révolte contre tout et contre tous». Quoi qu'il en soit, derrière la Commune et son échec, Rimbaud semble deviner un trait particulier aux dynamiques humaines: leur fugacité, leur propension à se fossiliser, à retourner à l'ordre ancien ou à en instaurer un nouveau. Loin d'une jérémiade partisane, *Après le déluge* témoigne d'un étonnant relativisme: faisant fi des causes, il en appelle au seul mouvement pour échapper à l'ennui.

Nous avons tiré parti d'une telle liberté et décidé d'interpréter *Après le Déluge* comme s'il s'agissait d'une partition intemporelle, et donc contemporaine. Ce faisant, nous avons greffé sur une lecture au premier degré, qu'il nous fallait assumer pleinement parmi d'autres possibles, une série de dérives formelles et conceptuelles. A la fois libres et anachroniques, celles-ci renvoient aux multiples illusions actuelles dont la somme constitue *La grande illusion* retenue comme titre.





Texte	1 ^{er} degré	Associations et interprétations présentes
Cyan = humide-sec, vie-mort Vert = animal-humain Vert foncé = printemps kitsch	Bleu = divin Jaune = lumière-obscurité Magenta = prisme, filtre, obstacle	Rouge = construit, bâti Souligné = lieu d'ancrage suggéré par le poème Rouge foncé = mise en forme des textes
Présenter le texte dans son ensemble à l'entrée de l'exposition		
Espace 0, hors-poème: évoquer <u>le</u> Déluge (singulier: vérité <i>universelle</i> qu'on croit légitime au point de mourir/tuer pour elle) comme un moment d'explosion, de soulèvement. L'exposition (le poème) est situé dans un <i>après rassis</i> .	Montage photographique sur un panneau évoquant les grands mouvements révolutionnaires: foule, visages extasiés, hurlants... On cherchera à en capturer l'énergie vitale, primitive, informe, avant qu'Histoire et Structures ne viennent tout dessécher. Thèmes pressentis: 1789, Commune, Révolution russe, rassemblements fascistes, indépendances africaines, Mai 68, chute de Marcos, chute du Mur de Berlin, Tien An Men, révolution islamique... Pas de hiérarchisation: seuls comptent l'instant, le transport, l'espoir. Rassemblé par MOG et YL, le corpus (une soixantaine d'illustrations) sera mis en forme par N. Bourquin	
Espace 1: on entre dans le poème		
Aussitôt que l'idée du Déluge se fut rassise, Texte: degré zéro (pas de scénographie particulière) au mur	Texte seul dans un couloir; une télé «assise» (sur une chaise) projette les images <u>des</u> Déluges. On comprendra par la suite que ces images viennent de l'espace 10. Elles introduisent une mise en boucle/en abîme de l'exposition, à l'image de celle qui se trouve dans le texte lui-même.	
Espace 2: animisme bucolique, âge d'or, moment d'ébrouement, de réveil. On est encore dans le registre du possible, du rêve, de l'indistinction (lieu, temps, homme-animal). Le déluge a-t-il eu lieu ? A-t-il eu des conséquences ? La suite uniquement devra nous permettre de vérifier l'adage «araignée du matin, chagrin».		
Un lièvre s'arrêta <u>dans les sainfoins et les clochettes mouvantes</u> et dit sa prière à l'<u>arc-en-ciel</u> à travers la <u>toile de l'araignée</u>. Texte: degré zéro ou sous forme de panneau nature (parcs et promenades)	Aube, humidité: on est dans une logique printanière humide (pas foin coupé, sec). Lièvre sur pattes arrières (MHNN), fleurs aux alentours, toile d'araignée géante , gouttes d'eau irisées , arc-en-ciel (ambiance Caran-d'Ache). Gazon synthétique, fil nylon et gouttelettes,...	Le lapin qui prie à travers la toile pourrait ramener aux idéologues de la fin des années 60 (Cohn-Bendit) ou du drop out (voyage, communautés), métaphore des lendemains de révolte ou des retours à la nature : ruralités post-soixante-huitardes, communautés, fromage de chèvre... A retenir également: la mode ethno-tiers-mondiste et les nouveaux nomades (routards, glomads...). Des objets évoquant ces tendances pourraient être pendus aux branches d'un arbre: chanvre, fromage, vêtement jeté par la femme de l'affiche, sabots, djembé, techno Goa .
Espace 3, transition 1: regret, nostalgie, idée de perte (les pierres précieuses), voire «déjà» début de dégoût (les fleurs). La mise en scène reste ambiguë: la <i>dégénérescence</i> (en germe), sera évoquée a posteriori, sur la base d'éléments qui traversent (mettent en perspective) tout le poème... Scénographie: l'âge d'or pourrait finir en entonnoir, amorçant la grande rue sale.		
Oh! les pierres précieuses qui se cachaient, – les fleurs qui regardaient déjà. Texte: degré zéro au sol	Des deux côtés, plates-bandes de fleurs en papier ou en plastique dissimulant des pierres précieuses (voir catalogue et éventuellement géologie et stands de marchés aux puces). Pierres précieuses prises dans le sol.	
FIN DU PREMIER MOUVEMENT		

Aussitôt que l'idée du Déluge se fut rassise,

Envisager le texte comme une partition, comme une structure poétique permettant de construire un espace d'exposition, sous-entendait un découpage aussi proche que possible des articulations posées par Rimbaud.

Peu nombreux, les marqueurs temporels offrent une balise précieuse pour opérer un tel travail. «Aussitôt que» introduit un long flash-back, presque entièrement au passé simple, qui détermine les neuf strophes suivantes. Par ailleurs, Rimbaud passe à la ligne après «rassise».

Sur le plan scénographique, cette partie de phrase devait donc être traitée à part. Elle a été pensée et réalisée comme un espace de transition entre un «avant», l'exaltation révolutionnaire évoquée sur le panneau d'entrée, et un «après», constitué par les neuf strophes qui lui sont subordonnées.

Cet «après» est du domaine de l'idée plutôt que de l'événement, image mentale rassise, assise de nouveau, assise tout court, arrachée à la perfection du fantasme et du mouvement. Pour rendre palpable une telle mise à distance, nous avons choisi d'asseoir sur une chaise un poste de télévision transmettant des images de déluges projetées ailleurs dans l'exposition. Tempête dans un verre d'eau ? Lothar version Drucker ou CNN ? Plutôt un écho, un appel de phare balisant la grande illusion.



Un lièvre s'arrêta dans les sainfoins et les clochettes mouvantes
et dit sa prière à l'arc-en-ciel à travers la toile de l'araignée.



L'ouverture est bucolique, l'ambiance matinale, le réveil douceâtre jusqu'à en être un peu mièvre. La scène permet encore de douter, de croire au rêve: le déluge semble bien avoir eu lieu et promettre des lendemains qui chantent.

La strophe inaugure une longue série de lieux dans lesquels Rimbaud développe les images de l'«après». La scénographie colle au texte presque littéralement: lièvre en prière (premier d'une série d'animaux «grandvillesques»), fleurs (encore idylliques), arc-en-ciel (eau et lumière, symbole d'alliance divine), toile d'araignée (filtre). Elle aborde ainsi une série de thèmes, la nature, la religion, la construction, qui réapparaîtront par la suite, filtrés à travers différents prismes, et qui tour à tour s'enfleront, s'imbriqueront, mettront le texte en perspective, en rétrospective, lui conféreront une dimension cyclique.

Quant à la dérive contemporaine, elle n'apparaît qu'en filigrane, privée d'objets trop explicitement liés à la technologie, sous forme d'allusions aux fantasmes de retour à la nature, d'ensauvagement positif: des sabots, du fromage de chèvre, un *djembe*, une chemisette abandonnée sur une branche, clin d'œil discret à l'affiche de l'exposition.



Strophe que l'imparfait détache, isole, rapproche: partout ailleurs, jusqu'à l'exhortation («Sourds, étang»), le passé simple domine. Contenu exclamatif (flanqué d'un tiret, qui marque ainsi un crescendo), transmis presque en aparté, comme si l'auteur abandonnait le fil de son œuvre pour livrer un état d'âme: intuition d'une prodigieuse évidence, cachée là, juste sous nos yeux; vertige d'une illumination à venir, grandiose et frustrante, dérobée sitôt entraperçue, masquée peut-être par des fleurs déjà trop présentes, trop envahissantes. Mais cette perte en masque une autre, plus fondamentale: l'innocence, la naïveté qui baigne le premier mouvement. A partir de cette strophe, le poème développe clairement une logique de retour à l'ordre.

La scénographie propose une transition plus qu'une rupture vers «la grande rue sale». La mise à contribution du sol (texte, plates-bandes) accentue la dynamique du passage de la nature à la culture.

Oh! les pierres précieuses qui se cachaient, – les fleurs qui regardaient déjà.



Texte	1 ^{er} degré	Associations et interprétations présentes
DEUXIEME MOUVEMENT (1 ^{ère} partie): début du ressac, signes de tarissement, retour à l'ordre, aux distinctions claires: glissements nature → culture; animal → animal social (castor); animal → humain (Barbe-Bleue, enfants); lieux précis, bâtis; élevage (lait), dressage (cirque), abattage (cirque romain, abattoir, sang). Journée, dessèchement progressif.		
Espace 4, marché: on dresse les étals (commerce), on range les barques (retour au sec), la mer est image gravée (vision, souvenir, repli, mise en images, mise en scène, mise en vente).		
Dans la grande rue sale les étals se dressèrent, et l'on tira les barques vers la mer étagée là-haut comme sur les gravures. Texte: degré zéro ou enseigne de marché sur tôle ou carton ondulé (style «belles oranges pas chères»)	Boue, ordure organique (les restes du déluge, terre maculée de sang). Les stands (toits en toile et tôle) des deux côtés évoquent un souk en train de se monter (les étals <i>se dressèrent</i>). Produits: fruits et légumes, viande, thé et café, épices, habits, bricoles, trotinettes, skates, natels... Paillote de bord de mer et barques au fond avec mer peinte sur paroi.	La rue comme... - lieu de commerce classique: boucherie, marché, stands de vente - lieu de resurgissement des objets: brocante, marché aux puces, ethno - nouveau paradigme légitimatoire (<i>streetwear</i>, musiques de ghetto, laboratoire), prétendument contre-institutionnel mais hyperinvesti commercialement. - lieu d'exposition: streetparade, gaypride, Reclaim the streets - lieu de jeu: skateboard, vélo, rollerblade, trottinette - image du renouveau économique, natel, nouvelles modes - lieu de sociabilité: paillote et table de terrasse Le tout doit donner l'idée d'une déferlante commerciale qui emporte cycliquement les vestiges, les signes des déluges.
Espace 5, cirque: imposition d'un ordre (dressage) et activités de répression; vision solaire, zénithale (germes de la mort selon Eigeldinger).		
Le sang coula, chez Barbe-Bleue, – aux abattoirs, – dans les cirques, où le sceau de Dieu blêmit les fenêtres. Le sang et le lait coulèrent. Texte: degré zéro ou panneau de spectacle	Arène et carreaux d'abattoir. Gradins. Un ou plusieurs postes de TV diffusent des images de répression. Fontaine de sang et de lait. Barbe-Bleue à évoquer derrière la porte de la remise. Fenêtres des cirques illuminées de l'arrière (<i>meurtrières</i>).	Montage vidéo fait par N. Bourquin sur la base des documents réunis par MOG et YL: cirque romain (gladiateurs, massacre des chrétiens), spectacles paillettes violents, massacres (Saint Barthélémy, Nuit des longs couteaux, Cambodge), exécutions, combats, camps, charniers; également images d'abattoirs animaux. En contrepoint, images d'archives évoquant le procès de Nuremberg, qui joue le rôle d'une illusion de justice, illusion qu'on peut mettre fin à l'horreur. Le sang et le lait, la mort et le show business...
Espace 6, café berlinois: construction, consommation		
Les castors bâtirent. Les «mazagrans» fumèrent dans les estaminets. Texte: degré zéro ou graffiti sur tôle	Castors construisant (avec casques de chantier) d'un côté et buvant des mazagrans dans un café turc de l'autre.	Berlin et ses grues, Potsdamerplatz, travailleurs turcs, café dans les échafaudages (c'est à peine construit qu'on y sert déjà à boire). Matériel de chantier.
Espace 7, salon de jeux et baie vitrée: vision trouble, deuil, procuration ou médiation. Eléments scénographiques: gouttes artificielles sur vitre de bain		
Dans la grande maison de vitres encore ruisselante les enfants en deuil regardèrent les merveilleuses images.	La maison = salle d'arcade Las Vegas; les images = jeux vidéo Texte: degré zéro ou poster encadré avec illustration liée à la lecture	Trois consoles de jeux vidéo: une borne arcade, une <i>dreamcast</i> et une <i>playstation</i> Sony. Les joueurs seront les <i>enfants en deuil</i>. A partir des enfants et des images (déréalisation, substitut), introduire la house music (s'abandonner, oublier, transpirer), si possible par la bande-son des jeux ou par les thèmes retenus.

Dans la grande rue sale, les étals se dressèrent, et l'on tira les barques vers la mer étagée là haut comme sur les gravures.

La suite du poème, consacrée aux différentes étapes d'un retour à l'ordre et à la civilisation, commence par une rue sale et mercantile: des vestiges diluviens, boue, déchets jonchent le sol; des étals consuméristes se dressent presque spontanément. Le déluge passé, il est temps de revenir aux affaires.

Dans le cadre rimbaldien s'ébauche une dérive contemporaine explorant la notion de rue et ses enjeux paradoxaux: marché classique où se vend une nature maîtrisée (fruits et légumes, boucherie); marché aux puces où se recyclent des objets désuets; friperie où se commercialisent les modes nées de la rue, où s'oublie leur volonté contre-institutionnelle; stand carnavalesque où s'uniformisent amusement et politique, consommation et contestation, fête des vendanges, *streetparade* et premier mai; outils high-tech favorisant une nouvelle consommation des espaces publics (téléphone mobile, trottinette).

La rue se jonche progressivement d'ordures, conséquence inéluctable de toute manifestation. Derrière l'opposition consommer-détruire s'esquisse malgré tout une perspective: certains déchets, des tracts notamment, désignent d'autres manières de revendiquer ou de s'appropriier la rue.

Face au déluge mercantile, l'eau s'est figée «comme sur les gravures», dans les parages d'une vile paillote, symbole de l'exotisme *cheap*, de l'annexion des plages et, à travers elles, de tous les espaces sociaux, par une logique de profit.





Gradation du ressac: précédemment figée, l'eau devient épaisse, funeste. Sang et lait, massacre et exploitation, chez Barbe-Bleue, où la violence est cachée, aux abattoirs, où elle est occultée, et dans les cirques, où elle éclate au grand jour. Traités comme des animaux, les humains sont pris dans une tourmente mêlant répression et profit. La scène est éclairée par le sceau de Dieu, écho menaçant à l'arc-en-ciel édénique de la deuxième strophe.

Carreaux et crochets, piste et gradins, la mise en scène combine l'image de l'abattoir et celle du cirque. Une porte dérobée permet de figurer «la petite salle au bout du couloir» où Barbe-Bleue conservait ses épouses assassinées. Silence des agneaux avant la lettre ? L'omniprésence des références cinématographiques a déterminé le choix d'un montage vidéo alignant des scènes de violence jouissive, grotesque ou insoutenable: du pain et des jeux, exploitation de la vie et exposition de la mort. Une telle représentation brouille la distance qui sépare documentaire et œuvre de fiction. Noyés dans un flot d'images tirées de films de fiction et d'un réquisitoire concernant l'abattage des animaux, quelques documents d'archives sur le procès de Nuremberg mettent en scène l'illusion d'aboutir par un jugement exemplaire à un monde plus juste et libéré de l'horreur.



Le sang coula, chez Barbe-Bleue, – aux abattoirs, – dans les cirques, où le sceau de Dieu blêmit les fenêtres. Le sang et le lait coulèrent.

Les castors bâtirent. Les «mazagrans» fumèrent dans les estaminets.



23

La strophe associe l'idée de construction et de consommation. «Les castors bâtirent» (tout comme plus loin «Les caravanes partirent») ne propose pas de topographie précise, comme si la notion de construction renvoyait à une situation générique. Un lieu apparaît cependant dans la seconde partie de la strophe: «Les "mazagrans" ¹ fumèrent *dans les estaminets*».

Afin de conserver le découpage rimbaldien et de lier les deux parties de la strophe à un contexte actuel, nous avons choisi d'évoquer Berlin et ses grues, archétype du construit contemporain, et d'y insérer un café où des ouvriers laborieux et dociles, symbolisés par les castors, consommeraient des cafés arrosés. Une telle association propose une image forte: à peine construits, les nouveaux espaces sociaux s'offrent à la consommation.

¹ «Le *mazagran* est un café servi dans un verre avec de l'eau ou de l'eau-de-vie; son usage date de la défense de Mazagran pendant la campagne d'Algérie.» (Bernard 1960: 480)

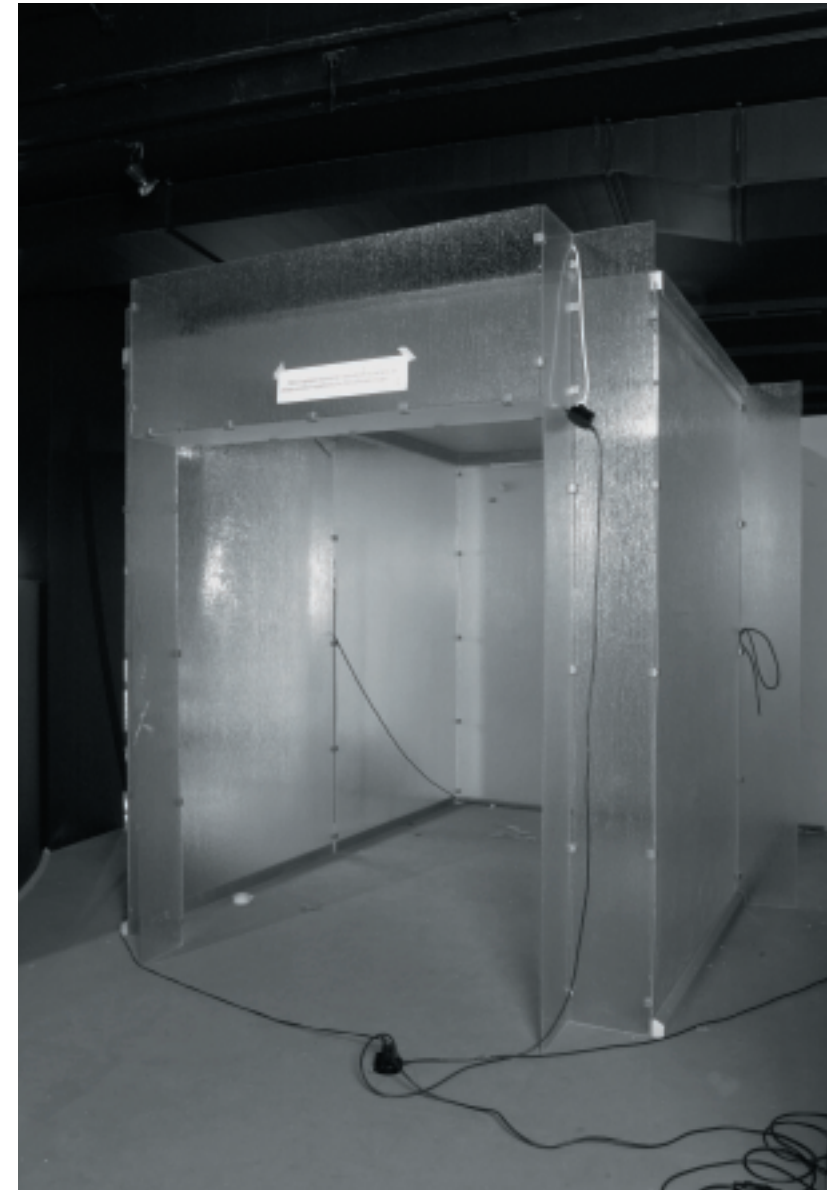
Dans la grande maison de vitres encore ruisselante les enfants en deuil regardèrent les merveilleuses images.

En évaporation dans la strophe précédente, le fluide se condense et ruisselle sur les vitres d'une grande maison de verre, protectrice, étouffante. Tout comme sur les gravures ne subsiste qu'un ersatz diluvien, un leurre.

La dérive scénographique joue sur le thème des enfants de l'après-guerre, orphelins des grandes idéologies, plongés dans une atmosphère de consommation boulimique d'images, de modes et d'esthétiques: du psychédélisme à la techno, de mai 68 aux *hackers*. Le ton est ici maussade, illustrant le repli vers le cocon, le désengagement du réel. Se faire plombier, robot ou rock-star ? Délivrer

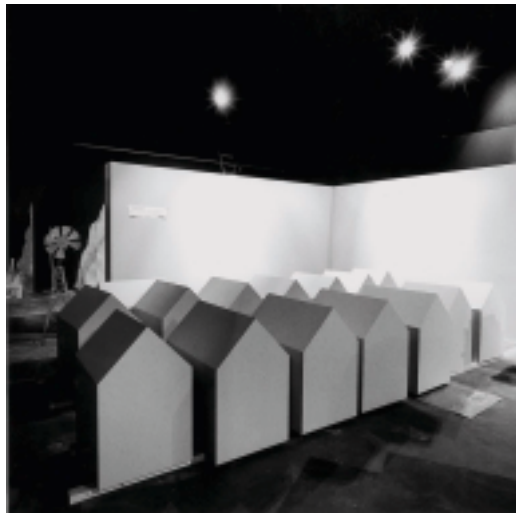
une princesse, sauver le monde ou en réécrire l'histoire ? Illusion garantie par *Dreamcast* ou *Playstation*, ces géants qui saturent les esprits de leur monopole culturel.

Les images retenues, anciennes ou nouvelles, l'ont été en fonction d'un caractère enfantin, musical ou sous-marin. Derrière elles s'esquisse une cartographie de l'absence, endroits où s'isoler, s'oublier, loin du monde et de ses tumultes: salon familial ou salle de jeux, piste de danse, tout cela fondu en un, convergence des supports oblige.



Texte	1 ^{er} degré	Associations et interprétations présentes
Espace 8, transition 2 vers la place, CENTRE ET CŒUR DU POÈME		
Une porte claqua, Texte: écrit sur un store à lamelles verticales	Traiter ce claquement de porte comme un élément à part entière, une articulation importante du texte: quelque chose se referme, sous le coup d'une colère, d'un geste de refus ou d'un coup de vent. Eviter la répétition d'un claquement puisque celui-ci est unique, et jouer sur le claquement des mots, non des sons.	
Espace 9, place: girouette coqs de clocher, enfant compris, giboulée. Relative indistinction des degrés de lecture.		
– et sur la place du hameau, l'enfant tourna ses bras, compris des girouettes et des coqs des clochers de partout, sous l'éclatante giboulée. Texte: degré zéro ou sur panneau publicitaire ou déroulant électronique	Puits de lumière au centre (éclatante giboulée), coqs de clochers et girouettes comme une sorte de forêt entourant l'enfant que deviendra le spectateur sous le puits de lumière.	Antennes paraboliques, détournement de l'affiche de l'exposition en affiche «Orange» ou «Swisscom», les murs des maisons de la place sont au verso des constructions alentour. Le <i>hameau</i> comme «village global». Aller plus loin que la téléphonie mobile et intégrer nos intuitions des premières séances: l'entreprise (start-up), l'Internet , la nouvelle économie comme illusions appartenant à notre présent.
DEUXIÈME MOUVEMENT (2 ^{ème} partie): à partir de la place, le ressac s'amplifie. Déplacement vers l'ailleurs, dispersion; la culture à la conquête de la nature (notamment par le biais du bâti et de la religion, ouvertement associée au christianisme), colonisation, exploit, surenchère jusqu'à l'absurde. Les strophes sont plus longues. Soir/nuît, sec, froid.		
Espace 10, montagne: tourisme, voyage, piété.		
Madame *** établit un piano dans les Alpes. La messe et les premières communions se célébrèrent aux cent mille autels de la cathédrale. Texte: degré zéro ou effet «gravé dans la roche»	Un piano , une photographie de <i>Madame</i> encadrée sur le piano, des Alpes . Les 100'000 autels pourraient être des lumières dans les Alpes ou des autels illuminés .	Aguirre, Fitzcarraldo [Klaus Kinski] et son opéra dans la jungle; Ella Maillart, Annemarie Schwarzenbach: évoquer par l'objet et/ou l'image le tourisme d'avant-garde, les pionniers, les aventuriers, les découvreurs ... Au-delà des Alpes, l'Italie et ses objets de piété (collection rapportée de Naples par D. Bozzini).
Espace 11, désert polaire: mise en mouvement, terres lointaines, glacis.		
Les caravanes partirent. Et le Splendide-Hôtel fut bâti dans le chaos de glaces et de nuit du pôle. Texte: degré zéro ou enseigne d'hôtel	Caravane reprenant les dérives dans un désert de glace ; allusion aux caravanes que Rimbaud lui-même affréta; mélanger les genres ...	Le monde est désormais à portée de main, les confins sont colonisés, l'aventure est un business. Colonie et conquête ont une riche iconographie: ruée vers le nouveau monde, vers l'or, boat people , clandestins en transit ... Egalement Titanic , Paris-Dakar, Tour de France, Breitling Orbiter , Adventure World, vols spatiaux, navette Mir , sondes sur Mars ...
FIN DU DEUXIEME MOUVEMENT (FIN DES IDEaux CIVILISATIONNELS ?) Dans les deux premiers mouvements, on a mis en boîte les illusions (les idéaux) politiques et religieuses («avant»), naturalistes (âge d'or, retours), commerciales (rue sale), communicationnelles (place du village), civilisationnelles (progrès, conquête). La fin de l'exposition pourrait indirectement jouer l'illusion sensorielle (vue, ouïe, toucher, goût).		

Une porte claqua, – et sur la place du hameau, l'enfant tourna ses bras, compris des girouettes et des coqs des clochers de partout, sous l'éclatante giboulée.



Le claquement de porte est rendu par le texte uniquement, posé sur un rideau de lamelles verticales, plutôt que par un bruit répétitif qui n'aurait pas signifié son aspect unique et définitif. La place qui suit constitue le lieu central et névralgique du poème, où convergent plusieurs mouvements, glissements ou renvois symétriques:

- du proche au lointain: à partir de la place, le texte s'éloigne vers l'ailleurs, les Alpes, le pôle et les déserts, pour déboucher sur un printemps mythologique;
- des figures animales aux figures humaines: les motifs s'entrecroisent et se répondent mais tendent progressivement à s'humaniser, du lièvre aux castors, puis à l'enfant et à Madame***, pour devenir allégoriques ou mythiques, des chacals et des «églogues en sabots» à la nymphe Eucharis, et finalement à une Reine un peu Sorcière;
- de l'humide au sec: figée sur les gravures, épaissie dans les cirques, vaporisée dans les estaminets, ruisselante dans la maison de verre, l'eau en giboulée sur la place se fige dans les Alpes et le chaos des glaces pour disparaître complètement dans les déserts de thym;
- du clair à l'obscur: la clarté bucolique touche à l'incandescence zénithale dans les cirques pour se perdre dans la nuit du pôle et sous la lune des déserts.

Sur la place, un enfant tourne les bras, comme s'il cherchait à communiquer, compris par les seules girouettes et autres coqs des clochers, complices giratoires perchés sur les hauteurs, éventuels vestiges d'un ordre ancien. En guise de réponse, une éclatante giboulée, averse noyée de soleil, fait écho au déluge et à l'arc-en-ciel.

Transposant cette avalanche sémantique, nous invitons sobrement le spectateur à jouer le rôle de l'enfant sous un puits de lumière qui métaphorise le flot des nouvelles technologies de la communication: antennes paraboliques, connexions par satellite, téléphonie mobile. Forçant le trait, nous pastichons l'affiche de l'exposition en trois versions vendant les illusions de liberté offertes par l'Internet, les messages SMS, le wap ou les start-up.

Madame*** établit un piano dans les Alpes. La messe et les premières communions se célébrèrent aux cent mille autels de la cathédrale.



Un piano dans les Alpes, un opéra dans la jungle: les images créées un siècle plus tard par Werner Herzog et Klaus Kinski pour le film *Fitzcarraldo* (1982) hantent le début de cette strophe et en résument le propos: conquérir les espaces périphériques et leur imposer l'ordre du centre. L'image est renforcée par celle de la mission: les cent mille autels marquent une dispersion de la foi chrétienne sur l'ensemble des territoires ainsi annexés. Rimbaud propose un lien avec les thèmes religieux développés ailleurs dans le poème («arc-en-ciel», «sceau de Dieu», «coqs des clochers de partout»), en contraste avec l'animisme bucolique de la deuxième strophe.

Une photographie d'Annemarie Schwarzenbach et un casque colonial évoquent le parcours des aventuriers qui ont arpenté la planète. Une série de statuette provenant d'une collection d'objets de piété urbaine ramenés de Naples permettent de lier cette évocation à celle de la chrétienté. Au-delà des Alpes, l'Italie et ses cent mille autels constituent le creuset d'une religion qui a imposé un nouvel ordre du monde. Un oscar, intrus dans la série, ainsi qu'une statuette de Lara Croft, désignent d'autres autels dédiés au cinéma et aux jeux vidéo, et au-delà une «guerre des images» (Gruzinski 1990) visant un nouveau type de colonisation, celle de l'imaginaire.

Les caravanes partirent. Et le Splendide-Hôtel fut bâti
dans le chaos de glace et de nuit du pôle.



Après la phase d'aventure et de découverte vient celle de la massification du phénomène. Après l'annexion des périphéries vient celle des confins. Comme pour les castors bâtisseurs, Rimbaud ne propose ni spatiation, ni destination aux caravanes: elles partirent, un point c'est tout. Cette indétermination accentue l'effet «tous azimuts» d'un tel départ.

A nouveau, nous avons lié les deux parties de la strophe dans une même séquence scénographique et topographique: les caravanes instaurent un mouvement de civilisation sans limite. Représenter le Splendide-Hôtel comme une sorte de *Titanic* avant son naufrage n'empêche en rien de pousser l'image de la colonisation jusqu'aux stations spatiales donnant aux humains l'illusion que l'Univers est à portée de mains. Car c'est l'image d'un monde fini, maîtrisé jusqu'à ses limites extrêmes, que transmet «le chaos de glaces et de nuit du pôle».

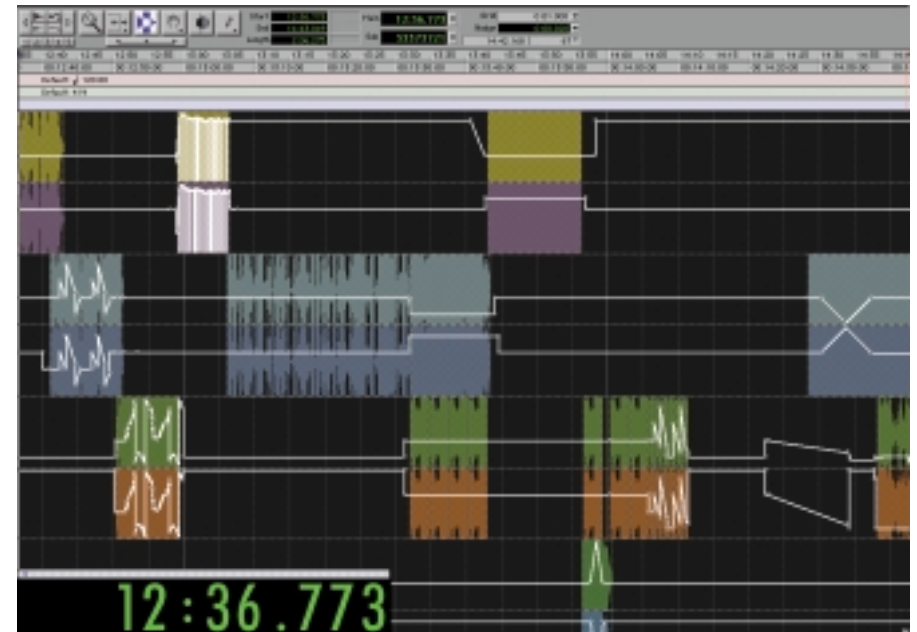


Texte	1 ^{er} degré	Associations et interprétations présentes
DERNIER MOUVEMENT (transition et final)		
Espace 12, transition 3 (sas de l'escalier): écho «stérile» de la strophe 2, retour à la nature, à l'animal, à l'animisme; poètes maudits se nourrissant du malheur, rimailleurs de campagne, le discours vire à l'aigre et s'assèche.		
Depuis lors, la Lune entendit les chacals piaulant par les déserts de thym, – et les églogues en sabots grognant dans le verger. Texte: degré zéro ou page d'écriture	Sol désertique (sable pour donner un élément tactile) avec chacals , verger avec sabots	Bibliothèque avec livres de «chacals» (BHL, Glucksman, Finkielkraut et autres donneurs de leçon fortement médiatisés qui font commerce du «tout fout le camp» et de la misère du monde) et d'«églogues en sabots» (Delorme, Reeves et autres naturels). Différents extraits (voix et chansons) réunis et organisés en séquences par MOG et YL seront montés par Spocksone pour en faire une sculpture sonore évoquant la radio: créer un effet de parasitage, de flux et de reflux ...
Espace 13, transition 4 (entrée de la galerie): Futaie violette: le printemps silencieux, l'écobusiness, le goût naturaliste, les motifs floraux		
Puis, dans la futaie violette, bourgeonnante, Eucharis me dit que c'était le printemps. Texte: degré zéro ou sur un tableau floral naïf	La dérive prime sur le terme à terme. La futaie pourrait apparaître au plafond , sous forme de fresque (un dôme végétal un peu surréaliste) et/ou de fleurs séchées (le motif des <i>fleurs</i> est ainsi déjà repris, allusivement et permet d'étayer la lecture).	La futaie serait un appartement bourgeois très kitsch: couleurs roses, violet, omniprésence de motifs floraux , fleurs en plastique (visiblement fausses), colonnades et muse en plâtre. L'effet doit être la saturation de type Las Vegas (Cesar's Palace). Dans cet espace, on pourrait également jouer l'odorat (<i>brise de printemps</i> : à la fois lessive, désinfectant WC, vaporisateur, déodorant) et le goût (fraise, sucré, chimique; on a spontanément défini cet intérieur comme une <i>bonbonnière</i>)
Espace 14: exhortation, appel aux réveils, mi-révolté, mi-désabusé. Mouillé. Vue		
Sourds, étang, – Ecume, roule sur le pont, et par-dessus les bois; – draps noirs et orgues, – éclairs et tonnerre, – montez et roulez; – Eaux et tristesses, montez et relevez les Déluges. Texte: dans ou sous l'image vidéo	Echo de la strophe 1. Projection vidéo qui montre l'eau se (re-)mettre en mouvement, bouillonner, monter. Draps noirs déchirés, flottant grâce à un ventilateur (style train fantôme) ? Pont de navire (arche du Déluge) ?	Premier et second degrés intégrés. Montage de la projection à confier à N. Bourquin, qui pourrait développer un traitement plutôt abstrait de l'idée de bouillonnement et de tempête. Projection englobante, immergente, sur quatre pans de mur. Le programme (ou seulement quelques extraits) sera diffusé sur le poste de TV «rassis» à l'entrée, près de la première strophe du poème. L'effet de mise en boucle est enfin révéle.
Espace 15, flash-back: mise en boucle, évocation de l'ennui et de l'ignorance		
Car depuis qu'ils se sont dissipés, – oh les pierres précieuses s'enfouissant, et les fleurs ouvertes ! – c'est un ennui !	Echo de la strophe 3 joué sous forme d'un dispositif vidéo . Mise en scène ennuyeuse. Texte: degré zéro ou sur voile introduisant la suite	Ecran de la caméra de surveillance placée en bas montrant les pierres et les fleurs de la 1 ^{ère} partie, avec l'ennui en plus. Question: le vide ne rend-il pas déjà cette impression ? Ce pourrait être un écho supplémentaire au couloir 1 (<i>Aussitôt que...</i>), qui permette d'appuyer la mise en boucle.
Espace 16: le poète est un voleur de feu, échec de son projet de voyance; <i>Reine-Sorcière</i> (antimuse?), <i>braise</i> (poésie) et <i>pot de terre</i> (exposition?) à traiter en 3D		
et la Reine, la Sorcière qui allume sa braise dans le pot de terre, ne voudra jamais nous raconter ce qu'elle sait, et que nous ignorons.	Dédale final, labyrinthe sombre, lumières rougeoyantes (braises), fumée, style Turrell à Lyon Texte: degré zéro après le labyrinthe	De cas en cas quelques rencontres pourraient évoquer l'impossibilité de savoir (écran de Matrix par exemple). Sorcière ? Plutôt simple rougeoiement. Dans cet espace, le texte est absent (à découvrir après coup), la narration et le sens de la visite éclatent. En plus du labyrinthe, il faut donner un effet de désensorialisation.

Depuis lors, la Lune entendit les chacals piaulant par les déserts de thym, – et les églogues en sabots grognant dans le verger.

«Depuis lors»: Rimbaud ferme la parenthèse de l'«Aussitôt que» pour en arriver à un constat quelque peu désespérant. Que reste-t-il à faire, une fois l'ordre (r)établi, sinon à piauler par les déserts et grogner dans le verger? Les chacals seraient-ils des gens du verbe qui s'alimentent de la misère du monde ou s'acharnent sur la dépouille des révolutions putréfiées? Les églogues seraient-ils des rimailleurs de campagne se satisfaisant d'images florales et bucoliques ou des écologistes militant pour une Terre plus propre?

La scénographie vise à rendre un spectacle sonore alliant intellectuels révoltés ou pseudo-contestataires, chansonniers naïfs ou pourfendeurs des molles contemporaines, en une sorte de ballet radiophonique. Revenant sur les principales articulations développées dans l'espace, elle déploie une vision sonore du poème dans sa totalité.



Montage sonore: Spocksone

Parole: Bourdieu (artisan) - Chant: Bachelet (fils de paysan) -/- Chant: Cabrel (TV) - **Parole: BHL (Bosnie)** - **Parole: Debray (médias)** - Chant: Ogeret (journalistes) - **Parole: Kouchner (colère)** - Chant: Die Ärzte (dagegen) -/- **Parole: Jacquard (sans papiers)** - Chant: Enfoirés (restos) - **Parole: Kouchner (sida)** -/- Chant: Anthony (arbre) - **Parole: Jean-Marc Richard** - **Parole: Lyotard (pas heureux)** - Chant: NTM (qu'est-ce qu'on attend) - **Parole: Burroughs** -/- Fond sonore éventuel: Roussos (temps des cerises) - **Mille-feuilles parlé postmodernité: Ferry - Lipovetski - Meschonnic** - Chant: Halliday (signes extérieurs) - **Parole: Zebda (interview)** -/- Chant: Tapie et Doc Gynéco (beau la vie) - **Parole: Spire (vérité)** - **Mille-feuilles chanté bucolique: Leforestier - Moustaki - La luzerne** -/- **Parole: Bambi** - Chant: Lenorman - **Parole: Reeves** -/- Chant: Mama Béa (couine) - **Parole: BHL (dépressive)** - Chant: Renaud (Hexagone) - **Parole: BHL (larmes)** - Chant: Lara (sang) - **Parole: Finkielkraut (méchants)** -/- Chant: Bruel (qui a le droit) - **Parole: Enfoirés** - **Parole: Glucksman (Haider)** - Chant: Bérurier noir (porcherie) -/- Chant: Toten Hosen - **Parole: Cohn-Bendit (Tchéchénie)** - Chant: Lara (maison) -/- **Parole: Ferry (répressif)** - **Mille-feuilles chanté Commune: Ogeret - Ferrat - Renaud (Adios Zapata)** - **Parole: Ziegler** -/- **Parole-chant: Pertuis** - Chant: Balavoine (mon fils) - **Parole-chant: NTM (laisse pas tomber ton fils)** -/- Chant: Mama Béa (ville) - **Parole-chant: Luther King** - Chant: L'anarchie - **Parole-chant: Fetish 69** - Chant: Zebda (partisans) -/- **Parole: Bruckner (marchandise)** - Chant: Garçons bouchers - **Parole: Bovée** - Jingle: Choux - Chant: Pierpoljak (vivre dans la nature) -/- **Parole: Cohn-Bendit (pollution Danube)** - **Mille-feuilles musical rivière: Leclerc - Béart - Vignault - Thibeault - Huser - Lama** - **Parole: Terre des Hommes** -/- **Parole: Ferry (bourgeois)** - Chant: Lavilliers - Retour au départ.



Puis, dans la futaie violette, bourgeonnante, Eucharis me dit que c'était le printemps.



«Aussitôt que», «Depuis lors», «Puis»: le texte livre ses principales articulations par le biais d'un strict déroulement temporel. Les événements se suivent selon une logique implacable, le phénomène de dégénérescence prend un caractère global, cyclique, inévitable: d'une nature bucolique (*sainfoins et clochettes*), le poète passe à une culture mercantile (*étals*), violente (*cirques*) et médiatique (*images, giboulée*) pour revenir à une nature domestiquée (*piano dans les Alpes*), colonisée (*pôle*), hostile (*déserts de thym*), soumise (*verger*) et finalement artificielle (*futaie violette*), dans laquelle une nymphe¹ annonce un printemps devenu méconnaissable.

A cet endroit de la scénographie, nous avons choisi de lier inextricablement nature et culture en reconstituant un lieu de vie habité par un succédané de nature, les motifs floraux et les bibelots d'intérieur remplaçant un printemps devenu presque imperceptible.

¹ «Eucharis est le nom d'une nymphe compagne de Calypso dans le *Télémaque* de Fénelon» (Bernard 1960: 481).

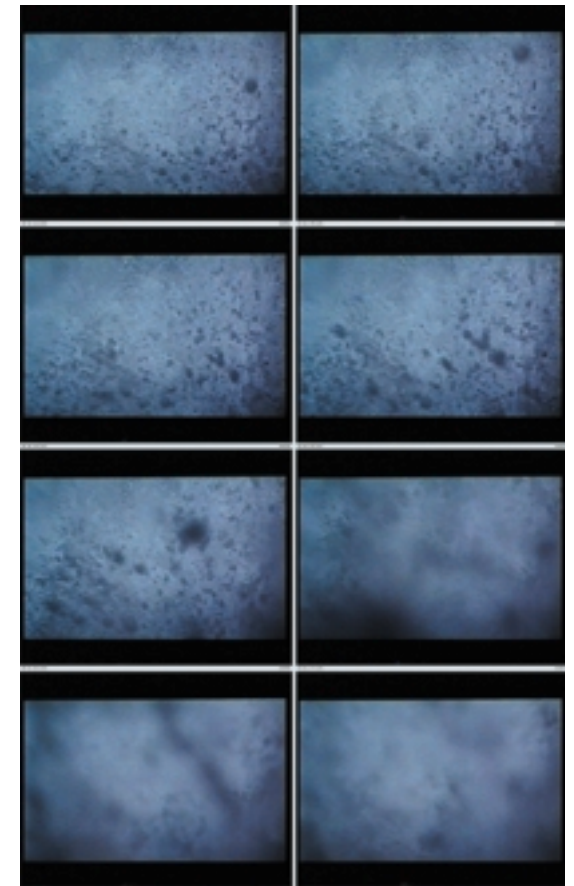
Sourds, étang, – Ecume, roule sur le pont, et par-dessus les
bois; – draps noirs et orgues, – éclairs et tonnerre, – montez et
roulez; – Eaux et tristesses, montez et relevez les Déluges.



Le poème change complètement de tonalité, éclate comme une colère trop longtemps contenue. L'exhortation heurtée, balafrée par des tirets, déchire le texte, mobilise le présent sous forme impérative, bascule le propos dans une perspective à venir. L'eau tarie de la première strophe est enjointe à *sourdre, rouler, monter, relever les Déluges*, une fois encore.

Les injonctions manifestent un étonnant relativisme. Rimbaud évoque non plus «le», mais «les» Déluges, comme si d'autres allaient venir et échouer, fatalement; comme si leurs formes n'avaient aucune importance, déclinaient un même fond; comme s'il fallait toujours y croire, non plus à la manière d'une eschatologie ingrate, laborieuse, mais comme principe vivant, contradictoire, interstitiel.

Comment rendre une telle flamme ? Nous avons tranché en faveur du son et de l'image animée, expérience dans laquelle le visiteur doit s'immerger, suffisamment abstraite pour dire une amorce, une intuition, un credo, et suffisamment concrète pour signifier un déluge.



Montage vidéo: Nicolas Bourquin

Car depuis qu'ils se sont dissipés, – oh les pierres précieuses s'enfouissant, et les fleurs ouvertes! – c'est un ennui!

«Aussitôt que», «Car depuis»: les deux strophes se répondent comme s'appellent les deux exclamations à propos des pierres cachées et des fleurs répandues qui interviennent au début et à la fin du texte. A peine entrevues, les pierres se sont dérobées, contrairement aux fleurs séductrices et envahissantes, «crachats sucrés» dont la symbolique semble dégoûter Rimbaud (Rosenstielh 1986: 132). Le mouvement de civilisation s'étant achevé sur un printemps factice et une exhortation au réveil, Rimbaud revient sur le pivot du texte, l'idée rassise, et lui adjoint l'ennui avant d'aborder le vide qu'elle instaure. Il boucle ainsi le poème sur lui-même et propose un retour à la case départ, une mise en abîme de la notion de ressac.

Le flash-back est matérialisé ici par les images transmises sur un écran de contrôle par une caméra de surveillance braquée sur la première apparition des pierres et des fleurs. Quant à l'ennui, il suinte de l'espace dans lequel se trouve l'installation en question, telles ces chambres austères dans lesquelles des veilleurs de nuit attendent un improbable rôdeur.



et la Reine, la Sorcière qui allume sa braise dans le pot de terre,
ne voudra jamais nous raconter ce qu'elle sait, et que nous ignorons.



Conclusion énigmatique: l'ennui se double d'une impossibilité de savoir ce qu'un personnage féminin évoquant les contes et les mythes ne veut pas nous confier. Dans cette dernière strophe, Rimbaud se détache brutalement de son lecteur et lui fait savoir qu'il l'a mené vers un mystère auquel il est seul à même de répondre, s'il en a l'énergie ou les moyens.

La scénographie est volontairement dépouillée: une esquisse de labyrinthe dans lequel rougeoit le contenu d'un pot de terre suffit à évoquer les êtres absents et énigmatiques qui détiennent les clés du mystère mais ne veulent pas les transmettre.

La grande illusion serait-elle aussi de croire possible l'accès à la vérité ? L'exposition se termine par un point de suspension dont le MEN a le secret, invitant le visiteur à approfondir une question sans réponse explicite.

Bibliographie

BERNARD Suzanne. 1960. [«Notes»], in: RIMBAUD Arthur. *Illuminations*. Paris: Garnier Frères, pp. 479-481.

GRUZINSKI Serge. 1990. *La guerre des images: de Christophe Colomb à "Blade Runner" (1492-2019)*. Paris: Fayard.

GUYAUX André. 1985. *Poétique du fragment: essai sur les Illuminations de Rimbaud*. Neuchâtel: La Baconnière.

JEANCOLAS CLAUDE. 1999. *Rimbaud*. Paris: Flammarion

MATUCCI Mario. 1986. *Les deux visages de Rimbaud*. Neuchâtel: La Baconnière.

MURPHY Steve. 1990. *Le premier Rimbaud, ou l'apprentissage de la subversion*. Lyon: PUL.

ROSENSTIELH Agnès. 1986. «L'air du temps de "Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs"», in: Bedou Dominique et Jean Touzot, eds. *Rimbaud multiple: colloque de Cerisy*. Gourdon: Editions Bedou, pp. 128-147.

Après le déluge

(1)

Aussitôt que l'idée du Déluge se fut rassise,

Un lièvre s'arrêta dans les sainfoins et les clochettes mouvantes et dit sa prière à l'arc-en-ciel à travers la toile de l'araignée.

Oh! les pierres précieuses qui se cachaient, – les fleurs qui regardaient déjà.

FIN DU PREMIER MOUVEMENT

Dans la grande rue sale les étals se dressèrent, et l'on tira les barques vers la mer étagée là-haut comme sur les gravures,

Le sang coula, chez Barbe-Bleue, – aux abattoirs, – dans les cirques, où le sceau de Dieu blêmit les fenêtres. Le sang et le lait coulèrent.

Les castors bâtirent. Les «mazagrans» fumèrent dans les estaminets.

Dans la grande maison de vitres encore ruisselante les enfants en deuil regardèrent les merveilleuses images.

Une porte claqua, et sur la place du hameau, l'enfant tourna ses bras, compris des girouettes et des coqs des clochers de partout, sous l'éclatante giboulée.

Madame *** établit un plan dans les Alpes. La messe et les premières communions se célébrèrent aux cent mille autels de la cathédrale.

Les caravanes partirent. Et le Splendide-Hôtel fut bâti dans le chaos de glaces et de nuit du pôle.

FIN DU DEUXIEME MOUVEMENT

Depuis lors, la Lune entendit les chacals piaulant par les déserts de thym, – et les églogues en sabots grognant dans le verger.

Puis, dans la futaie violette, bourgeonnante, Eucharis me dit que c'était le printemps.

(10)

Sourds, étang, – Ecume, roule sur le pont, et par-dessus les bois; – draps noirs et orgues, éclairs et tonnerre, – montez et roulez; – Eaux et tristesses, montez et relevez les Déluges,

(11)

Car depuis qu'ils se sont dissipés, – oh les pierres précieuses s'enfouissant, et les fleurs ouvertes ! – c'est un ennui ! et la Reine, la Sorcière qui allume sa braise dans le pot de terre, ne voudra jamais nous raconter ce qu'elle sait, et que nous ignorons.

La grande illusion

21 octobre 2000 - 21 octobre 2001

Ce texpo tiré à trois mille exemplaires a été
achevé d'imprimer le vingt-et-un octobre deux mil
sur les presses de l'imprimerie Gessler & Cie SA
et inscrit dans les registres de l'éditeur
sous le numéro 2121

Direction et conception	Jacques Hainard, Marc-Olivier Gonseth
assistés de	Yann Laville, Nicolas Yazgi
Consultant	Fabrizio Sabelli
Collaboration	Roland Kaehr, François Borel
Réalisation	Jean-Pierre Zaugg avec la collaboration de Roland Bourquin, Frédéric Bürki, Sabine Crausaz, Juan de Riquer, Alexandre Lambert, Mélanie Raetz Alain Germond
Photographie	
Montages photo d'entrée et vidéo	
documentation	Marc-Olivier Gonseth, Yann Laville
réalisation	Nicolas Bourquin, Bienne et Zurich
Montage sonore	
documentation	Marc-Olivier Gonseth, Yann Laville
réalisation	Spocksone, Neuchâtel
Secrétariat	Fabienne Leuba
Accueil	Sylvia Perret, Anne-Marie Cornu
Café	Jeannine Henderson, Filomena Bernardo
Intendance	Angelo Giostra, Yvan Misteli, Nicolas Sjöstedt
Recherche d'objets	Yann Laville, Yvan Misteli
Travaux divers	Chemarkh Youb, Jean-Daniel Diaz, Habibi Amini Mohammad, Mario Maia Ferreira, Nguyen Lam Thanh, Francesco Paterno, Hassan Sheikhzadeh
Menuiserie	Aiuto Fazio, Neuchâtel avec la collaboration d'Alfredo Orlando
Affiches	
conception	François Cordey / photo: Kent Baker
impression	Wassermann AG, Reinach
Campagne d'affichage	Société Générale d'Affichage, Neuchâtel
Panneaux routiers	
réalisation	Atelier Jeca, Catherine Vaucher, Carouge
pose	Services industriels, Ville de Neuchâtel
Cartes d'invitation, prospectus	
concept	François Cordey / photo: Kent Baker
impression	Imprimerie des montagnes SA, La Chaux-de-Fonds
Publications	
édition livre et texpo	GHK
mise en pages livre	Atelier Prétexte, Jérôme Brandt, Neuchâtel
relecture	Marie-Christine Hauser
impression livre et texpo	Imprimerie Gessler & Cie SA, Colombier
maquette texpo	Nicolas Sjöstedt
mise en page texpo	Atelier Prétexte, Jérôme Brandt, Neuchâtel



Bien sûr il y a Internet, les *stock-options*, la chirurgie plastique, l'Etat voyou; d'accord, il y a les bornes interactives, le wap, la nouvelle économie, les zoos humains. Les *assessment centers*, la réalité virtuelle, la glocalisation, les cyber-résistants, c'est clair; le multimédia, le streetwear, la téléphonie mobile, les routards de banlieue, ça marche; le génie génétique, les start-up, la nanotechnologie, le capitalisme chinois, assurément; les écrans plats, *Le Monde diplomatique*, le post-modernisme, *Questions pour un champion*, O.K.

Après le déluge, soir historique ou nocturne vulgaire, le MEN parade, angoisse, vagabonde. Institué en promontoire, il scrute nos villes barbares, mystiques, nos fleurs d'enfance, nos départs antiques, génie et solde, *up to the bottom*: des sacs et des ressacs, une idée rassise, des espoirs de changement, une prière bucolique, des fleurs aguichantes, des aurores mercantiles, des retours à l'ordre, du sang sur le sable, des grues comme s'il en pleuvait, des vapeurs d'alcool, des vitres embuées, des enfants captivés, des images en pagaille, une porte qui claque, des girouettes grinçantes, de belles oranges pas chères, des accords alpestres, une dame énigmatique, le froid des cathédrales, des colonnes en partance, des lumières dans les glaces, des cris dans le désert, des sonnets convenus, des printemps silencieux, des exhortations désabusées, des pépites dérobées, des fleurs étouffantes, la peur de l'ennui, une sorcière taciturne, des vérités qui se dérobent.



Ce texpo propose l'essentiel des matériaux qui ont accompagné la réalisation de l'exposition *La grande illusion* et évoque les choix scénographiques qui ont été faits à cette occasion. Il intègre également une série de photographies présentant l'exposition à divers stades de sa construction. Ces choix confèrent au document un aspect de *work in progress* plutôt que de document lisse et abouti.