

NTi

NATHALIE TALEC

EXPOSITION
DU 10 OCTOBRE 2008
AU 25 JANVIER 2009

(cqfd)

ce qu'il faut découvrir

 **MAC/VAL**
MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN
DU VAL-DE-MARNE

Sommaire

AVEC NATHALIE TALEC,
C'EST 5 MINUTES
SUR LA ROUTE DU PÔLE

AUTO-PORTRAITS, MASQUES,
TRANSFUGES ET AUTRES AVATARS

L'ARTISTE EN EXPLORATEUR

L'ARTISTE EN SCIENTIFIQUE

L'ARTISTE EN ÊTRE-ANIMAL

L'ARTISTE EN POSEUR

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

L'ÉQUIPE DES PUBLICS

AVEC NATHALIE TALEC, C'EST 5 MINUTES SUR LA ROUTE DU PÔLE

Cette première rétrospective de Nathalie Talec, artiste française née en 1960, retrace une aventure artistique de 30 ans de création. Non chronologique, non exhaustif, ce parcours rassemble une trentaine d'œuvres (dessins, photographies, sculptures, performances, projets ...) comme autant de marqueurs fictionnels, d'embrayeurs narratifs, d'amorces et de leurres. Œuvres historiques, réactualisations, nouvelles productions sont réunies dans un dispositif inédit, un décor qui fait œuvre, empruntant à certains codes cinématographiques et à l'imagerie industrielle.

Frank Lamy, Chargé des expositions temporaires

C'est en regard de la présentation de la collection sous la thématique "Je reviendrai", centrée sur le voyage, que s'est naturellement construit le projet d'exposition monographique consacré à Nathalie Talec, véritable incarnation de la figure de l'explorateur-aventurier. Depuis le milieu des années quatre-vingt, celle-ci crée en effet une oeuvre singulière dans laquelle se mêlent une constante autobiographique, sa présence d'artiste femme, sa fascination pour les grandes expéditions fondatrices ainsi que son rapport poétisé à la science. L'expérimentation devient un outil de compréhension du monde, un mode d'acquisition des savoirs. Mêlant fiction et réalité, son travail se construit aux frontières de la science et des récits - afin qu'elle puisse mieux s'emparer de l'espace d'incertitude qui hante l'imaginaire.

Alexia Fabre, Conservateur en chef

Le flocon de neige est une forme mathématique, qui répond à une rigueur géométrique. Lors de sa métamorphose, il présente une grande diversité de formes et traverse plusieurs états... Intrinsèquement, il contient du désordre. Je pourrais assimiler mon langage artistique à ces actes de dissipation, de dispersion apparente, de désordre, de désobéissance et d'aléatoire.

Nathalie Talec, Entretien avec Claire Le Restif, catalogue d'exposition « Comment s'appelle la partie immergée de l'iceberg ? », Maison populaire, Montreuil, 2003, p.113

Ce dossier CQFD (Ce qu'il faut découvrir) est conçu naturellement autour de cette tendance de l'artiste à la métamorphose, à l'autoportrait comme motif ou pratique. Exploratrice, animal mythologique, laborantine, chanteuse, l'image de Nathalie Talec apparaît dans son œuvre pour disparaître aussitôt derrière un masque, un personnage, un déguisement. Comme un flocon de neige, elle adopte différentes apparences.



Photographie au microscope de flocons de neige de William Bentley (1865 – 1931).

AUTO-PORTRAITS, MASQUES, TRANSFUGES ET AUTRES AVATARS

L'autoportrait n'est pas une pratique abstraite. Il reproduit un modèle. L'autoportrait m'ouvre le territoire d'une nouvelle modalité de la subjectivité : celle d'une identité d'emprunt, d'un détour, d'une mise en scène du moi. L'autoportrait est mis en chantier au travers de pratiques aussi diverses que le dessin, la photographie en relief, la sculpture et la vidéo, me permettant ainsi d'explorer et de mettre en œuvre le caractère et la valeur d'expérience de mon travail. (...) Dans certains dessins, l'autoportrait devient une figure générique, un motif simple et sans expression, qui me permet de réintroduire le modèle en lui conservant une grande transparence et une grande faculté d'action sur son propre monde. Le personnage représenté n'a de valeur que dans l'acte qu'il réalise ou le regard qu'il porte à l'acte réalisé.

Nathalie Talec, *L'abécédaire de Nathalie Talec*, petit journal de l'exposition *Solo intégral, my way*, Frac Franche-Comté, 2006.

Nathalie Talec, *Autoportrait avec paire de lunettes pour évaluation des distances en terre froide*, 1986. Collection du Fonds national d'art contemporain, Paris.

Photogramme du film de Jean Malaurie, *Hainak-Inuit, Le cri universel du peuple esquimau*, 1980.

Claude Cahun, *Autoportrait*, vers 1927. Musée des Beaux-Arts de Nantes.



Les métamorphoses de Nathalie Talec sont l'occasion d'endosser différents rôles comme des masques. Jean Malaurie, ethnologue et géographe, spécialiste de la culture Inuit, replace l'usage et la fonction du masque à l'intérieur des traditions chamaniques où le personnage grimé entre en communication avec la nature, le règne animal, le monde des idées et de

l'immatériel. Nathalie Talec puise dans ces recherches pour nourrir la figure générique de l'autportrait fictionnel

Le masque, dont la personnalité au regard frontal, est une « généalogie de la pensée ». Le fixer longtemps n'est pas sans conséquences : le regard vous traverse. Les yeux plissés, en creux, interpellent. Ils vous menacent si l'œil est fermé, la bouche étant tordue entre des dents de castrateur apparentes. Ces trous noirs ne cessent de vous interroger au plus intime de vous même. Le masque - comme toute oeuvre artistique - est possesseur d'une force d'interrogation.

Jean Malaurie, *L'art du grand nord*, Citadelles et Mazenod, 2001.

Le masque, le déguisement sont les accessoires du transfuge dont la volonté est de se faire autre. Tout est permis au porteur du masque.

Il peut se permettre des gestes et des mots défendus et transgresser toutes les règles établies avec insolence, il n'y a plus d'interdit (...) Au-delà de la dissimulation, il y a la transformation ou la métamorphose. Sous le masque on devient autre, un autre ou l'autre : dieu, homme ou animal. (...) Il y a une sorte de rite de passage d'un monde à l'autre, de l'enfance à l'homme, du quotidien à la fête ou au sacré, ou plus simplement à l'autre personne.

Etienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, « Masque », P.U.F, collection Quadrige, 1990, p.988.



Joël Hubaut, *Talibans*, 2005.

Joël Hubaut, *Un pour tous*, 2005.

Je me suis toujours transformé pour l'égarement et cela depuis mon adolescence et c'est ce travestissement automatique qui dissémine mes états provisoires qui ne sont que les pelures d'oignons de mes mouvements centrifuges qui me noyautent par implosion ...

Joël Hubaut, *A visages découverts, pratiques contemporaines de l'autportrait*, Le 19, Centre régional d'art contemporain, Montbéliard, 2005.



Man Ray, *Rose Sélavy*, Paris, 1921.

Andy Warhol, *Self Portrait in Drag*, 1981.

Michel Journiac, *Hommage à Freud, constat critique d'une mythologie travestie*, 1972.

Cindy Sherman, *Sans titre, n°408*, 2002.

Nathalie Talec, *Perlette la blonde, Perlette la brune*, 1996, diptyque, vidéo couleur, 3'30.

Olivier Blankart, *Jouannais en Rose Sélavy* (d'après Man Ray et Marcel Duchamp), 2000.

L'ARTISTE EN EXPLORATEUR

Il n'y a qu'un seul but à notre progression : définir notre position. Nous traversons une terre inconnue et ignorons à tous moments ce que chaque nouveau regard doit nous révéler d'abîmes, mais notre allure reste la même [...].

Knud Rasmussen, *Du Groenland au Pacifique : deux ans d'intimité avec des tribus d'Esquimaux inconnus*. 1929.

Nathalie Talec reproduit à l'entrée de la salle d'exposition cet extrait du compte-rendu d'exploration de Knud Rasmussen. A l'exception de celle réalisée au Groenland en 1987, les expéditions de Nathalie Talec ne sont que des fictions dont les figures empruntent leurs attributs à de célèbres explorateurs polaires, Paul-Emile Victor ou Knud Rasmussen.

Dans un entretien avec Claire Le Restif, elle explique sa conception de l'exploration polaire comme métaphore de l'expérience artistique :

Je pense qu'il y a une grande proximité entre la figure de l'explorateur polaire et le personnage de l'artiste. L'un comme l'autre aborde des territoires inconnus, lance des défis au réel, selon des postures de découverte, de tentative de survie et d'exploration de l'inconnu. L'un comme l'autre souhaite trouver une issue, une forme, par un geste, un déplacement, un objet, un compte-rendu. Tout cela semble réunir ces deux personnages que j'ai endossés dès le début de mon activité artistique. Cela n'a rien à voir avec le corps et sa résistance, plutôt avec ce qui constitue l'homme dans son environnement, dans ses sensations, ses déplacements, sa pensée [...].



■ Nathalie Talec, *Autoportrait avec détecteur d'aurores boréales*, 1986. Série des « Portraits stratégiques ». Collection Mac/val, Vitry-sur-Seine.

Richard Burton en costume de pèlerin afghan, vers 1850.

Portrait du Comte Savorgnan de Brazza par Paul Nadar, réalisé en studio, 1886.

Intrépidité et fierté de cœur, bonté ardente, généreuse passion de la justice, tout cela se lit sur la belle et noble figure de l'officier de marine Savorgnan de Brazza, le plus populaire à juste titre des explorateurs français.

Albert Malet, Pierre Grillet, *XIX^e siècle (1815-1914), Cours complet d'histoire à l'usage de l'enseignement secondaire*, Paris, Hachette, 1917, p.877.

L'explorateur du XIX^e siècle use d'artifices, d'accessoires constitutifs de la construction de son mythe, image romanesque et héroïque de l'aventurier. Il y a chez lui un goût du travestissement, par nécessité certes mais aussi pour répondre à la joie de la dissimulation, au désir de s'inventer une vie. C'est paradoxalement au moment où disparaissent l'aventure et les territoires vierges à conquérir que croît le prestige de l'aventurier.

Il m'est progressivement apparu que le basculement fondamental des années 1890-1920 était dû à une modification radicale des représentations de l'espace de la planète. [...] Au total, j'en suis arrivé à la conclusion que la mystique moderne de l'aventure fut d'abord une réaction nostalgique face au sentiment de la disparition des mondes lointains - les figures de l'aventure étant toutes des figures de la nostalgie, les pratiques de l'aventure, objectivées comme telles, étant toutes des pratiques nostalgiques de l'espace.

Sylvain Venayre, « L'Avènement de l'aventure. Les Figures de l'aventure lointaine dans la France des années 1850-1940. Thèse pour le doctorat en histoire », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 2002-24, Varia.



Gravure de Gustave Roux, illustration du *Sphinx des glaces* de Jules Verne, 1897.

Nathalie Talec, *5 minutes sur route du pôle*, 14 décembre 1983, Cologne, performance. Collection Mac/val, Vitry-sur-Seine.

L'aventure qui n'a plus pour finalité la découverte de lieux inconnus devient une modalité poétique de l'existence. Dans un mouvement de balancier, alors que l'imaginaire et la fiction motivent ou imprègnent les voyages de l'explorateur, le récit de voyage participe à la construction du mythe de l'explorateur, qui devient lui-même personnage de roman.

En mettant le pied pour la première fois sur les terres boréales, le docteur éprouva une émotion véritable ; on ne saurait se figurer les sentiments dont le cœur est assailli, à la vue de ces restes de maisons, de tentes, de huttes, de magasins que la nature conserve si précieusement dans les pays froids.

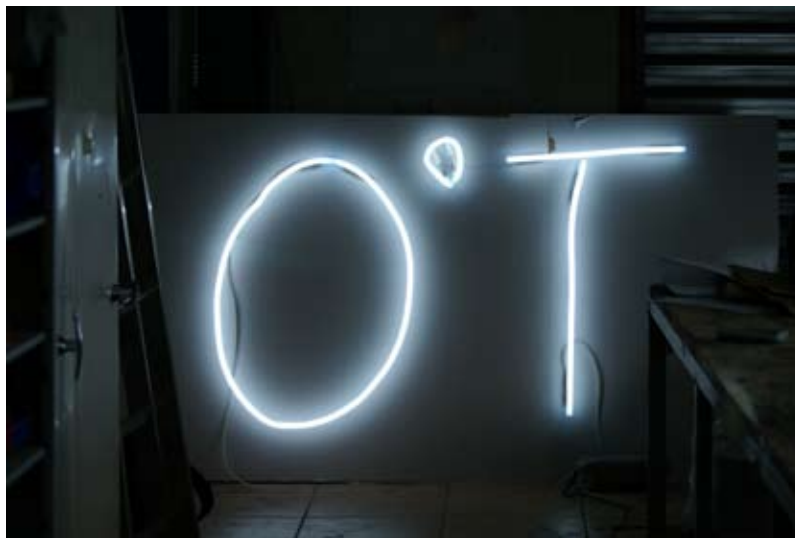
Jules Verne, *Les aventures du Capitaine Hatteras*, Actes Sud; collection « Les mondes connus et inconnus », 2005.

L'ARTISTE EN SCIENTIFIQUE

Il y aurait peut-être chez moi une fascination pour la science et son discours, conjointement appréhendés par les scientifiques, les philosophes et les artistes depuis la Renaissance... pour ce qui dans ce discours renvoie à l'innommable et à l'indicible, sur fond d'observation et d'expérimentation ...

Nathalie Talec, Entretien avec Claire Le Restif, « La première fois que j'ai vu la neige, c'était au Paramount », catalogue de l'exposition *Nathalie Talec*, Mac/val, 2008, p.181.

Si la science intéresse Nathalie Talec, c'est en tant que langage, système d'investigation du réel, somme de savoirs à réinvestir par l'imaginaire et manière de dire le monde. Pour mettre à l'épreuve ses codes et sa démarche, l'artiste s'approprie les gestes du laborantin ou mime la posture du conférencier. Elle va jusqu'à signer de son nom un système de mesure inédit.



■ Nathalie Talec, *0° T*, 2008, néon.
Prototype et réalisation: Jean-Pierre Menetret pour TLB. Edition 1/3.
Production Mac/val

Quand le froid est nommé, il prend l'initiale du chercheur dont les conclusions ont abouti à le mesurer. Il en va ainsi de 0° C (Celsius), de 0° F (Fahrenheit), de 0° K (Kelvin) ... Il me semblait donc évident de proposer ici 0° T, comme version fictionnelle et symbolique du travail.

Nathalie Talec, Entretien avec Claire Le Restif, « La première fois que j'ai vu la neige, c'était au Paramount », catalogue de l'exposition *Nathalie Talec*, Mac/val, 2008, p.180.

L'artiste en conférencière

Le froid est un motif central dans le travail de Nathalie Talec. Phénomène mesurable et dont on peut faire l'expérience, mais qu'on ne peut définir. En tant qu'état abstrait et intangible, il permet l'analogie avec les sentiments et les sensations, eux aussi irréprésentables sinon par leurs manifestations. Il devient donc un outil de réflexion métaphysique.

En juin 1984, Nathalie Talec présente pour l'exposition « À Pierre et à Marie, une exposition en travaux » une *Conférence sur le froid*. Jouant avec le modèle didactique des conférences d'explorateurs (diapositives et commentaires éclairés), l'artiste convoque tout l'imaginaire et les fantasmes liés au froid, à ses applications, ses effets, ses manifestations et ses représentations.

Nous guide avant tout le désir de proposer des rapports, des fictions, des événements touchant aux basses températures – car plus que le pôle lui-même, un état nous intéresse : LE FROID. Et tandis que nous ne le pratiquons qu'à « distance », il reste pour nous le prétexte majeur aux plus diverses initiatives. (...) Notre pratique, si elle concerne plus particulièrement les basses températures, n'en reste pas moins très diversifiée et nous n'hésitons pas à « changer d'attitude ». C'est ainsi que nous pouvons tantôt préférer à l'activité du peintre celle du photographe, au travail de l'ethnologue celui du glaciologue, voire, celui du cinéaste.

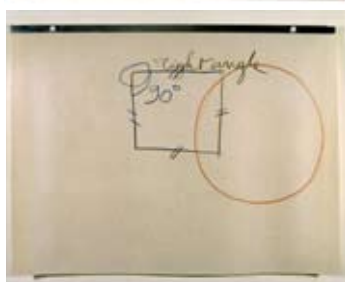
Nathalie Talec, « Prologue au projet d'une CONFÉRENCE SUR LE FROID », catalogue d'exposition *A Pierre et Marie : une exposition en travaux : juin 1982-octobre 1984*, Association pour l'avenir de l'art actuel, Paris, 1986, p.119.



Eric Duyckaerts, *How to Draw a Square*, 1999, vidéo.

Eric Duyckaerts, *How to Draw a Square*, 1999, pastel sur papier plastifié. Collection Frac Bourgogne.

Nathalie Talec, *Conférence sur le froid*, 1984-2008. Dispositif de projection de diapositives, diffusion sonore synchronisée son et voix. Version 1984 : Collection particulière.



Performer et vidéaste, Eric Duyckaerts emprunte depuis les années 80 les codes et les accessoires de la conférence : vidéo-projection, paper-board, locutions latines, schémas compliqués et posture pédagogique. Ses démonstrations farfelues produisent, à force de digressions, une critique logique et poétique de l'autorité des discours sur l'art comme sur la science.

L'artiste en laborantine

Au début des années 90, Nathalie Talec s'approprie la figure du laborantin. Il s'agit désormais, dans l'espace domestique, de se confronter aux lois physiques élémentaires, d'« aborder le réel en amateur ».



Nathalie Talec, *Les expériences : La pièce échappée*, 1996-1999, dessin au feutre acrylique sur papier, 200 x 150 cm. Artothèque de Limoges.

Gravure illustrant l'expérience de Tom Tit « La pièce échappée » in *La science amusante : 100 expériences de physique*, éditions 1900, Paris, 1989



Nathalie Talec, *Les expériences : La pièce pompée*, 1996-1999, dessin au feutre acrylique sur papier, 200 x 150 cm. Artothèque de Limoges.

Gravure illustrant l'expérience de Tom Tit « La pièce pompée » in *La science amusante : 100 expériences de physique*, éditions 1900, Paris, 1989

La série de dessins « Les expériences » met en scène des expérimentations de physique amusante directement empruntées aux jeux d'optique, de physique ou de chimie de l'ingénieur Arthur Good, publiés dans *L'Illustration* sous le pseudonyme de Tom Tit à la fin du XIX^e siècle.

Les expériences de Tom Tit se déroulent généralement dans la salle à manger, parfois devant la cheminée. [...] Mais son laboratoire est la cuisine. C'est là qu'il trouve les verres et les assiettes, les couteaux et les fourchettes, les bouchons et les œufs (Tom Tit fait une grande consommation d'œufs) ; il a aussi besoin à l'occasion d'épingle en cuivre et de sous en bronze, de verres de lampe, de cure-dents, de bougies, de fils et de bobines, de pelles et de pincettes, de bicarbonate de soude, de camphre, d'eau, de vin, d'allumettes-bougies, de cire et de pains à cacheter, de clous, d'un manche à balai et de cartes de visite.

François Caradec, préface à Tom Tit, *La science amusante : 100 expériences de physique*, éditions 1900, Paris, 1989, p.9



Nathalie Talec, *Les expériences : Les bougies, les œufs, les bulles de savon*, triptyque vidéo, 1997. Collection Mac/val, Vitry-sur-Seine.



Nathalie Talec, *La pesanteur / variations*, 1999, vidéo. Collection FRAC Ile-de-France.

Les manipulations de l'artiste dans ces vidéos sont des évocations métaphoriques et poétiques de sentiments et de manières d'être au monde : pesanteur, légèreté, gravité, suspension, fonte, dilatation ... Ce quotidien d'objets régi par les lois de la physique est pourtant le lieu d'apparition du merveilleux, le lieu où la question du savoir et celle de la fiction s'entremêlent, comme se retrouvent la figure du magicien et celle du savant



Francis Alÿs, *Paradox of Praxis 1, When doing something leads to nothing*, 1997, vidéo.

Dans cette vidéo de 1997, *Paradox of praxis*, l'artiste belge Francis Alÿs pousse dans les rues de Mexico un bloc de glace jusqu'à sa fonte complète. A la frontière de l'expérience scientifique et de l'absurde, l'artiste met en scène le travail de la disparition.

Les hypothèses de l'artiste

La méthode hypothético-déductive est une méthode scientifique qui consiste à formuler une hypothèse afin d'en déduire des conséquences observables futures (prédiction) - mais également passées (rétrodiction) - permettant d'en déterminer la validité.

Elle est à la base de la démarche expérimentale.

<http://fr.wikipedia.org>. « Méthode hypothético-déductive ».

De 1979 à 1987 (date de son expédition au Groenland), Nathalie Talec a conçu des dizaines de projets très documentés, sortes de protocoles d'actions jamais

réalisées : *Archives du pôle, Projets, Notes d'une sédentaire* (1984-1986), *Jeu de survie en chambre froide* (1985). Les textes sont tapés à la machine, les plans des campements ou des sites rigoureusement dessinés, le matériel nécessaire au « voyage » est listé. Ces fictions sont des possibles, qui ne prétendent pas être mis en œuvre. « Le réel ne m'intéresse pas. La réalisation de l'idée n'est qu'une vérification du fonctionnement de l'imaginaire. »

Nathalie Talec, citée par Claire Bernstein, « Nathalie Talec, un défi au réel », in *Art Press* n° 139, 1989, p.48.



La chambre froide à 0° comme un ersatz du pôle, mais une réelle expérience de l'isolement : dans ce projet, le personnage de l'explorateur et un chien de traîneau cohabitent dans un espace réduit. Le seul lien avec l'extérieur : un dispositif vidéo qui permet au personnage de communiquer avec des scientifiques, des journalistes, des philosophes, des artistes ...

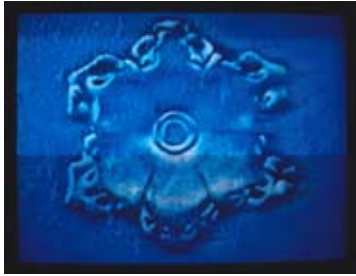
Nathalie Talec, *Jeu de survie en chambre froide*, 1985, 20 pages de dessins et notes sur papier recyclé.

Représenter l'irreprésentable

Voici de quoi examiner pourquoi les neiges, à leur première tombée, avant de s'enchevêtrer en flocons plus gros, sont toujours sexangulaires, avec à chaque fois six rayons velus comme de petites plumes. [...] Puisque nous nous sommes, en effet, proposé de chercher l'origine de cette figure de la neige parmi les causes intrinsèques et extrinsèques, disons que la première des causes externes qui se présente est le froid. La condensation vient certes du froid et c'est par la condensation que la vapeur se réduit en forme d'étoile. C'est donc le froid qui paraissait lui donner la figure d'une étoile.

Johannes Kepler, *L'Étrenne ou la Neige sexangulaire* (*L'Histoire des sciences*) [1610], Paris, éditions du CNRS, 1975.

Modèle d'investigation du réel, la science permet aussi de donner forme à des abstractions et de visualiser des perceptions. Les premiers travaux de Nathalie Talec se nourrissent de ses lectures d'auteurs présocratiques comme Lucrèce, Plin ou Aristote. Et c'est dans *L'Étrenne ou la neige sexangulaire*, petite dissertation poétique de Johannes Kepler sur le flocon de neige comme objet « le plus proche du Rien », que trouvent à se condenser les réflexions de l'artiste sur la question de la représentation de l'immatériel.



Nathalie Talec, *Cristal de neige*,
arrangement en plaquette I, 1990.
Collection FRAC Franche-Comté.

A la suite de ses investigations plastiques sur les effets du froid, Nathalie Talec se tourne vers des phénomènes associés à l'eau, regroupés par Aristote sous le terme de « météores ».



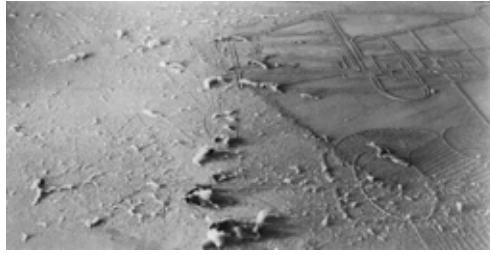
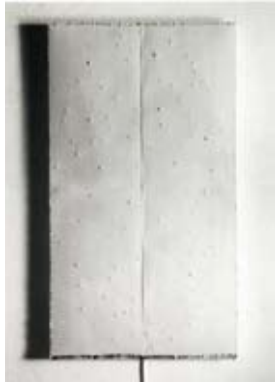
Nathalie Talec, *Exhalaison III*,
encombrement I, 1990. Collection
FRAC Franche-Comté (à droite :
détail).



Nathalie Talec, *Encombrement
thermique*, 1991. Métal, films
chauffants électriques, peinture
sur toile, bois, laine de verre,
fibro-ciment, Collection FNAC,
Ministère de la Culture et de la
Communication, Paris

L'exhalaison qui vient de l'eau est de la vapeur ; et l'exhalaison de l'air changée en eau, est un nuage. Le brouillard est le résidu de la conversion du nuage en eau ; et c'est là ce qui fait qu'il annonce du beau temps plutôt que de la pluie; car le brouillard est comme une sorte de nuage qui n'est pas formé. [...] L'eau elle-même ne se congèle pas sur la terre, comme dans la région des nuages; car c'est de cette région que nous viennent trois corps composés par le refroidissement : la pluie, la neige et la grêle. Deux de ces corps sont tout à fait analogues à ceux d'ici-bas et se forment par les mêmes causes; et ils n'en diffèrent que du plus au moins, et par la grandeur ou la petitesse.

Aristote, *Les Météorologiques*, - 334, Livre I, chap. IX et XI



Pier Paolo Calzolari, *Senza titolo (Omaggio a Fontana)*, 1989, structure glaçante, cuivre, plomb, moteur, moteur. Castello di Rivoli, Museo d'Arte Contemporanea, Turin.

Man Ray, *Elevage de poussière*, 1920, photographie noir et blanc.

Artiste de l'Arte Povera, Pier Paolo Calzolari utilise des matériaux simples et naturels (huile, plomb, cuivre, laiton, végétaux, osier, œufs, givre, cire) qu'il met en tension entre eux et avec l'environnement de l'exposition, donnant ainsi à voir leur transformation presque alchimique.

Dans *Sans titre (Hommage à Fontana)*, le givre blanchit la surface métallique, permettant de croiser l'histoire du monochrome en peinture avec le phénomène immuable et merveilleux du cycle de l'eau.

D'abord intitulée « Vue prise en avion par Man Ray », cette photographie de Man Ray métamorphose Le grand verre de Marcel Duchamp en paysage archéologique.

Un avatar du scientifique : le cerf

En 2007, dans le cadre du 1% artistique, Nathalie Talec est invitée à produire une œuvre originale dans le patio du collège Simone Veil à Mandres-les-Roses. Les bois de l'incertitude, sculpture d'une dizaine de mètres inaugurée à l'automne 2008, représente un(e) laborantin(e) en blouse blanche à tête de cerf manipulant un ruban de Möbius.

Nathalie Talec explique ce glissement entre la figure de la laborantine et celle du cerf :

La pratique de l'autoportrait en laborantine a logiquement laissé place à l'usage du masque de cerf, qui n'est ni la représentation d'un moi affecté, ni d'une quelconque autobiographie, mais la représentation d'un être-animal qui agit et/ou regarde : à la fois acteur, modèle, professeur, observateur, héros, prestidigitateur...



Projet pour Collège, Mandres-les-Roses (94), 2008.

L'ARTISTE EN ÊTRE-ANIMAL

La figure du cerf est devenue mon icône et interroge aujourd'hui la question du savoir, de l'art et du langage au travers d'œuvres aussi diverses que des performances, des photographies, des dessins ou encore des chansons.

Nathalie Talec. Citation extraite du dossier pour « Les bois de l'incertitude ».



Nathalie Talec, *Doing (something / nothing)*, 2002, performance à La Galerie de Noisy-le-Sec.

Depuis les années 2000, Nathalie Talec utilise l'ambiguïté de cet être hybride, le cerf, pour multiplier les références et « rejouer » dans différents contextes à la fois le conte et l'histoire de l'art, l'univers médiatique et la mythologie archaïque.

Symbolique du cerf

Le cerf est un animal très présent dans les mythologies, sans doute parce que ses bois qui tombent à la fin de l'hiver en font un symbole évident du renouvellement, du cycle de vie, voire de la régénérescence spirituelle. Paradoxalement, en Occident, le cerf est à la fois une figure païenne et une figure chrétienne. C'est le carnaval. Ce dernier désigne primitivement et étymologiquement « le moment où les cerfs perdent leurs bois », ce moment païen au cœur du calendrier chrétien que l'Église tente en vain de faire disparaître à cause du port des masques (injures à la vision chrétienne de l'homme créé à l'image de Dieu), des ripailles, des beuveries, des danses et des rires.

Mais il est aussi un animal symbolique du bestiaire chrétien. Selon St Bernard, « le cerf par ses assauts agiles exprime les transports des contemplatifs et par son habitude de pénétrer dans les retraites obscures des forêts, il exprime la compréhension des sens cachés [de l'Écriture]. »

Sermon VII, 6 sur le Cantique, PL 183, 809 C-D.

Une tradition picturale

Le cerf permet à Nathalie Talec d'infiltrer l'histoire de la peinture et d'en rejouer des épisodes. Dans les années 1860, Gustave Courbet, alors au faite de sa notoriété et de son succès, entreprend une série de scènes de chasse. Le cerf y est le personnage principal, victime et héros. Poursuivant ses innovations et ses subversions, il élève la scène de genre au format et au rang de la peinture d'histoire. Avec *Solo intégral, la la li*, une performance réalisée au musée des Beaux-arts de Besançon en décembre 2006, Nathalie Talec propose une interprétation sentimentale et musicale de l'œuvre de Gustave Courbet.



Gustave Courbet, *L'Hallali du cerf*, 1867.

Titien, *Diane et Actéon*, 1559, National Gallery of Scotland, Edimbourg
voir dossier images supplémentaires

Courbet lui-même s'inscrivait à contre-pied d'une iconographie très riche liée au mythe d'Actéon. Dans *les Métamorphoses*, Ovide raconte comment Diane, la déesse de la chasse, transforme le jeune Actéon en cerf. Celui-ci tente de s'échapper mais il est dévoré par ses propres chiens qui le prennent pour un gibier.

(...) ainsi rougit Diane lorsqu'elle se vit exposée toute nue aux regards d'un homme. Bien que la foule de ses compagnes l'entourne, elle ne laisse pas de s'incliner et de détourner le visage. Que n'a-t-elle ses flèches toutes prêtes ! Du moins elle s'arme de l'eau qui coule sous ses yeux, la jette au visage d'Actéon, et, répandant sur ses cheveux ces ondes vengeresses, elle ajoute ces mots, présage d'un malheur prochain : «Maintenant, va oublier que Diane a paru sans voile à tes yeux ; si tu le peux, j'y consens ». Là finit sa menace, et, sur la tête ruisselante d'Actéon, elle fait naître le bois d'un cerf vivace, allonge son cou, termine ses oreilles en pointe, change ses mains en pieds, ses bras en jambes effilées, couvre son corps d'une peau tachetée, et jette dans son âme une vive frayeur. Le héros prend la fuite et s'étonne lui-même de la rapidité de sa course. A peine a-t-il vu l'image de ses cornes dans les eaux où il avait coutume de se mirer : Malheureux ! Veut-il s'écrier ; mais il n'a plus de voix, et ses gémissements lui tiennent lieu de paroles ; des pleurs coulent sur son visage, hélas ! jadis humain ; dans son malheur, il ne lui reste que la raison.

Ovide, *Les Métamorphoses*, livre III.

Les mythologies surréalistes

L'animal est au carrefour de plusieurs tendances du Surréalisme. D'une part, il établit un pont entre les mythologies antiques ou archaïques et la modernité, d'autre part, il permet d'explorer la fascination de la répulsion. Les êtres hybrides et les animaux repoussants deviennent un outil privilégié pour donner formes et figures à la psyché, au désir, aux forces inconscientes.



Nathalie Talec, *My name is true Not True*, 2002. Série *S'il te plaît ne me fais rien mais vite*.

Erwin Blumenfeld, *Autoportrait avec un masque*, 1936, MNAM CGP.

Il serait fastidieux de dresser ici l'inventaire des animaux repousseurs ou fétiches de l'imaginaire surréaliste dopé par le collage et ses manipulations d'images favorisant le thème de l'hybridation. Le Minotaure de Picasso apparaît d'abord, en 1928, sous la forme d'un collage et la figure de Loplop « le supérieur des oiseaux » est issue des premiers collages dada tirant de Lewis Carroll leur poésie faussement innocente qui vire au drame dans les illustrations d'*Une semaine de bonté* en 1934. [...]

Brigitte Léal, *Dans l'arène humaine, La part de l'autre*, Actes Sud/Carré d'art, Nîmes 2002, p.22.



Nathalie Talec, Aquarelle, série de dessins au crayon sur calque, 2007-2008.

Autour de 1929-1930, l'opposition entre Bataille et Breton s'est cristallisée en deux « mythologies » divergentes : l'animal d'une part, l'objet de l'autre. Aux objets découverts par Breton dans les promenades surréalistes, ou dans la quête d'un quotidien signifiant, un sur-quotidien, répond le « sous-réalisme » de Bataille où trouvent leur place les déviances, les fluides corporels et tout un bestiaire - insectes, araignées - normalement peu valorisé, proche de celui

de Lautréamont, un écrivain culte du groupe surréaliste. Les peintures de Dalí à l'époque du jeu lugubre (1929) et les films de Buñuel abondent des mêmes animaux - fourmi, oiseau - choisis pour la répulsion qu'ils peuvent engendrer. Insectes ou charognes en décomposition entrent dans la fascination pour un état autre et sont peut-être l'exemple par excellence dans l'art moderne d'un moment où l'animal procède d'un système de vision qui dépasse la simple allégorie. Hanté de mort et de sexualité, il marque le glissement d'un état vers l'autre, un véritable dépassement de la contradiction surréaliste.

Françoise Cohen, *L'hypothèse animale, La part de l'autre*, Actes Sud/Carré d'art, Nîmes 2002, p.17.

Avatars contemporains

L'animal se prête à de nombreux simulacres, métaphores et retournements. S'il est d'un côté un être naturel, il est aussi dans la culture contemporaine un être artificiel qui renvoie à la peluche, aux livres jeunesse, à la bande-dessinée, aux films de Walt Disney. Cette dimension enfantine et sentimentale permet un jeu entre séduction et subversion. Quatre exemples d'un bestiaire contemporain beaucoup plus étendu.

1. Le coyote



Joseph Beuys, *I like America and America likes me*, 1974.

En 1974, Joseph Beuys, s'enferme avec un coyote pendant une semaine à la galerie René Block de New York. Il s'agit de capter les forces originelles du continent américain, représenté par le coyote, dans un scénario aux règles précises, basé sur le contact et la distance, la neutralisation et l'énergie. En pleine guerre du Vietnam, Beuys cherche une autre Amérique. En faisant appel, à travers le coyote, à l'animisme traditionnel, il endosse le rôle d'un médiateur, d'un guérisseur, d'un chaman.

2. L'ours



Mark Wallinger, *Sleeper*, 2005.

En 2005, Mark Wallinger, auteur de l'installation *State Britain* exposée au Mac/val au printemps 2008, réalise une performance sous le costume d'un ours. Filmée, la performance devient une vidéo intitulée *Sleeper*. Pendant dix nuits,

il arpente le rez-de-chaussée désert d'une galerie d'art du nouveau Berlin. Animal totémique de Berlin, l'ours fait référence aussi à une série télévisée des années 70 *Singing Ringing Tree* dans laquelle un prince était transformé en ours. L'animal, catalyseur de mémoire, d'enfance et de légende convoque la rêverie mais aussi les peurs nocturnes du passé et de la métamorphose.

3. Le chat



Alain Séchas, *Le grand fumeur*, 2007. Collection Mac/val Vitry-sur-Seine.

L'homme représenté en animal est l'un des stéréotypes de la littérature jeunesse et de la bande-dessinée. En utilisant une imagerie enfantine, associée à l'humour et au sentimentalisme pour évoquer des problématiques adultes, Alain Séchas crée un court-circuit. Imaginée juste après le vote de la loi interdisant de fumer dans tous les lieux publics, la sculpture interroge la normalisation de l'espace public.

4. Le cerf



Nathalie Talec, *Haute fidélité*, 2006.

L'image proposée par Nathalie Talec suggère, grâce à la présence surprenante de cette créature fantastique, mi-humaine mi-animale, le ravissement et la féerie. Autant de sensations, de sentiments développés dans le parcours musical et sentimental qu'elle réalise pour le dixième anniversaire de la Carte Louvre Jeunes, le 13 janvier 2006. Elle crée alors une exposition-fiction éphémère en vingt-deux scènes que le public est invité à découvrir en parcourant les espaces du musée. Dans le grand salon d'apparat, l'artiste apparaît en rock star, vêtue d'une longue robe de taffetas gris, avec sa guitare électrique et son nez qui saigne.

L'ARTISTE EN POSEUR

*C'est un verrou fermé
des effets de pudeur
qui laissent imaginer
des frissons et des pleurs
Ça brille de jalousie
L'amour ça fait du bruit*



Chanson de Nathalie Talec, *Haute fidélité* (extrait).
Performance au musée du Louvre,
janvier 2006.

Jean-Honoré Fragonard, *Le verrou*,
1778, musée du Louvre, Paris

Nathalie Talec se met en scène, prend la pose. Comprendre ses personnages et sa posture d'artiste-interprète c'est aussi aller vers « l'art d'attitude » comme expression artistique. Elle est une digne héritière de « l'attitude Fluxus » concomitante de l'apparition du personnage médiatique pop. Quant à ses sources d'inspiration, elle puise dans les littératures scientifiques, mythologiques, mais n'échappe pas à la télévision, et aux archétypes médiatiques inventés pour un public à la recherche de sensations : la sitcom, le monde de la variété pour verser dans l'intime via le sentimentalisme.

Héritière de la Fluxus attitude



Takehisa Kosugi, *Anima 1 avec Ben*,
23 mai 1964, photo G. Maciunas,
Kunsthalle Bâle.



Nathalie Talec, *Playback, Mute box*,
octobre 2004, performance au
Mac/val.

« Actions de quelques secondes pouvant évoquer un jeu mystérieux ou des fonctions symboliques à replacer au cœur d'une narration inconnue. ». Arnaud Labelle-Rojoux, à propos de la performance dans *L'acte pour l'art*, Al Dante/8

L'art Fluxus réproûve la distinction entre l'art et le non-art. Nathalie Talec invente des scénographies dont le principe est celui de l'équivalence symbolique. Homme ou femme d'atelier, de laboratoire ou de cirque, l'artiste fluxus ne dédaigne pas de prendre des poses. Façonner au sens classique ou organisateur « d'évènements », il est aussi fréquemment un acteur, un homme de scène, seul ou de manière collective. L'art glisse hors du champ de la représentation, le corps s'y fait œuvre d'art, le geste, l'attitude deviennent forme. C'est l'événement en train de s'accomplir, event, happening : *la pratique du happening se désigne par son immédiateté et son caractère d'échange direct. Théâtral par essence, le happening fluxus est une mise à l'épreuve, du spectateur, du pouvoir, de la convention. [...] Le happening fluxus est une fête des sens, autant que leur torture. L'indifférence n'y est jamais de mise, le jeu n'en est jamais absent.* »

Paul Ardenne, *Art l'âge contemporain, une histoire des arts plastiques à la fin du XX^e siècle*, éditions du Regard, 1997, page 125



Gilbert & George, *Singing sculpture*, 1970.

Couvert de peinture dorée, le duo mime pendant des heures la chanson de Flanagan et Allen « Underneath the arches ».

Apparition du personnage médiatique

Avec Andy, c'est très celebrity

Avec Marcel, le musée a des ailes

Avec Robert, mal, vite mais faire

Avec Vincent, ça remue dans les champs

Avec Peter, le monde n'est qu'un leurre

Chanson de Nathalie Talec, *Living together* (extrait).



Nathalie Talec, *Play Back, On the beach*, mai 2005, Candes-Saint-Martin.

Andy Warhol, extrait de la publicité pour TDK, 1984, Tokyo

Mythologie de la star ou de Warhol lui-même [...] démultipliant sans terme son image médiatique, tout vient indiquer que la création artistique peut se vivre aussi sur le modèle de l'autocréation, du modelage par l'artiste de lui-même.

Paul Ardenne, *Art l'âge contemporain, une histoire des arts plastiques à la fin du XX^e siècle*, éditions du Regard, 1997

Si la mythologie grecque a inventé le héros, demi-dieu sauveur du faible mortel face aux caprices de la nature, l'art et ses récits contemporains font valoir une vitalité d'exception : créer en passant par le cinéma, la télévision et l'art ! Depuis Marcel Duchamp en dandy, inaugurant « l'idée concrète de la vie comme œuvre d'art » [Nicolas Bourriaud, *Formes de vie*, Denoël 1999], depuis Andy Warhol producteur, l'art contemporain possède son star system qui offre l'artiste comme une légende. Toujours unique et incomparable, l'artiste se présente moins comme archétype que comme stéréotype.



*Tu es mon escale
Mon unique littoral
Tu es mon navire
Celui qui me chavire*

Nathalie Talec, *L'amour ça fait du bruit*, La force de l'art, Grand Palais, Paris, mai 2006.

Chanson de Nathalie Talec, *L'île de la déception*, Patricia Kaas, reprise.

L'artiste en interprète

Nathalie Talec est en permanence dans une relation affective au monde. La neige, le froid autant que la variété deviennent des objets plastiques qui compilent l'oscillation des sentiments autour de quelques binômes majeurs : amour/haine, bonheur/peine, jalousie/pouvoir, richesse/pauvreté. Attentive à la réflexion sur l'éternel et le fugitif, l'œuvre de Nathalie Talec se donne des semblants de légèreté pour représenter in fine la Vanité.



*C'est un pèlerinage
Sur une île d'émotions
L'annonce d'un naufrage
Au goût de papillons*

*Ça brille de jalousie
L'amour ça fait du bruit
De jalousie
Ça sent le paradis
L'amour ça fait du bruit
L'amour ça fait du bruit*

Jean-Antoine Watteau, *L'embarquement pour Cythère*, 1717, musée du Louvre, Paris

Chanson de Nathalie Talec, *Haute fidélité* (extrait). Performance au musée du Louvre, janvier 2006.

Avec le sentiment comme argument central, les performances de Nathalie Talec miment deux genres mineurs : la sitcom [comédie de situation] et la chanson de variété, deux formes populaires d'expression comme le furent les contes de fées.

Dans le conte, l'histoire est une histoire, même l'enfant le sait, rien n'est vrai, tout est métaphore ; dans la sitcom tout se donne pour vrai, mais tout est filmé en studio dans des décors artificiels à mort ressemblant à des catalogues de déco d'intérieur avec force végétaux factices et moquette impeccable. (...) Ils ont cependant en commun, oui, ceci : la rêverie (quête de l'amour vrai et de la réussite) et le sentimentalisme : les contraires conjugués, rêves et terreurs intimes, souffrances et bonheurs mêlés, sirop et sanglots.
Arnaud Labelle-Rojoux, *L'acte pour l'art*, éditions ALDante, 2004, p.451.



Nathalie Talec, *Play Back la bande-annonce*, 2003, CCC Tours

Le sentimentalisme des chansons en trois citations

Le sentimentalisme des chansons n'a donc guère de rapport avec cette compassion faisandée, mais, c'est vrai, peut tout aussi bien être qualifié de sentimentalisme. Ce qui s'y joue en effet concerne là encore le lien entre l'individu et le monde - l'autre ou les autres - à travers le prisme du « moi ». Ce lien n'invite pas, ou ne devrait pas inviter, à la culpabilité collective. C'est même le contraire. (...) Le monde, c'est finalement « moi ». Ou « moi d'abord ». Avec ma souffrance, mes désirs, mon ennui. Tout est déjà chez Rousseau. [« La mélancolie se nourrit d'elle-même » disait Cioran, autre expert en la matière]. Ce « moi » serait-il haïssable ? Il est surtout dangereux pour les autres. Parce, qu'il est mystérieux. Il faut donc l'expliquer. L'exhiber publiquement. Pour mieux le tuer. La télévision se repaît de ce genre de spectacle. On appelle ça la « télé-réalité ».

Arnaud Labelle-Rojoux, *Je suis bouleversé, esthétiques du sentimentalisme*, Sémiose éditions, 2007.

Une chanson, souvent, raconte quelque chose, donne des pistes pour reconstruire une histoire. Instaure un climat narratif. Pose des personnages, brosse des situations. Une portion rendue visible, audible, de quelque chose de plus vaste. Suppose un hors champs. (...)
Une adaptation / un second temps, une reprise. Un déplacement. Au final, deux chansons autonomes. Textes différents. La ligne mélodique principale varie légèrement en fonction des spécificités des deux langues. (...)
Standard de variété / Rengaine entêtante. Genre mineur. Légèreté ? Comme les sucreries. Quand le sweet procure l'écoëurement. (...)
Expériences du monde filtrées, bâties sur l'appropriation, la reprise et l'assemblage d'éléments préexistants, la construction de situations qui se déploient se déroulent dans un espace, un territoire de feinte et d'artifice.

Frank Lamy, *My way*, catalogue de l'exposition au Credac, Ivry-sur-Seine, mai 2002.

« La variété définit un genre mineur. Ses mélodies doivent être simples, la construction musicale non complexe, et les arrangements enchanteurs. La chanson de variété définit une forme de réel articulé autour des sentiments ou émotions élémentaires. Le quotidien y est toujours résumé. La relation à l'autre et au monde en est le point d'ancrage : ça doit communiquer sur des

métaphores amoureuses. Cela rejoint mon travail sur toutes les expériences rapportées au corps, au quotidien et au senti. La variété crée ainsi une zone de turbulence. C'est pour moi une version moderne de ce qui pourrait être des comptines pour adultes. Cela s'approche du presque rien et du je ne sais quoi, sur un temps très court, où doit se condenser le sens. Cela n'a ni la complexité d'une symphonie, ni la durée ni la forme, c'est un concentré de rapport à l'autre. »

Nathalie Talec citée par Arnaud Labelle-Rojoux, « Que reste-t-il de l'amour », catalogue de l'exposition *Nathalie Talec*, Mac/val, 2008.

***Sil te plait ne me fais rien, mais vite
Que sais-tu de l'amour
Que sais-tu de l'hiver
Reconnais-tu la forme
Du désir, des attitudes...***

Chanson de Nathalie Talec, *S'il te plait ne me fais rien, mais vite*.

Nathalie Talec Biopic

Un parcours chronologique pour se repérer dans un univers artistique protéiforme où apparaissent deux constantes : une pratique de la performance et un recours à la fiction, à toutes les fictions (littéraires, aventurières, médiatiques et télévisuelles).

1983.

Cologne. Première performance : *Cinq minutes sur la route du Pôle*.
J'ai commencé par un travail ethnographique sur le pôle nord où je faisais référence à un lieu géographique, à des individus et donc à des gestes, des attitudes et des expressions spécifiques. Puis, je suis passée à un travail de nature beaucoup plus scientifique sur l'état de froid où je fabriquais des objets évoquant, insinuant le froid.

Nathalie Talec, Entretien avec Didier Arnaudet, *NEW ART International*, n°8, 7 septembre 1990, p.38-39.

1984.

Paris. Exposition collective « À Pierre et Marie, une exposition en travaux », épisodes 8 et 9.
Elle y montre *La conférence sur le froid* (juin) et *Une voix au Nord* (septembre).

1987.

Groenland. Fait un séjour pour le projet *Travailler sous influence*.
« *Je me suis confrontée au réel et le réel m'a glacée* ». Nathalie Talec.
Le diptyque photographique *Les Notes Groenlandaises* est l'unique œuvre produite pendant le séjour.

1989.

Série *Les météores*. Installation *Exhalaison*.
J'ai abandonné cette réflexion sur l'état de froid et je me suis intéressée aux météores. J'appelle météores tout ce qui ce passe dans les milieux élevés de l'air (pluie, neige, grêle...). La plupart des éléments présents dans mes travaux depuis deux ou trois ans sont associés à l'eau. J'utilise l'eau pour ce qu'elle suggère de perfection élémentaire de la matière.
Nathalie Talec. Entretien avec Didier Arnaudet, *NEW ART International*, n°8, 7 septembre 1990, p.38-39.

1999.

Première chanson de Nathalie Talec.
La chanson pour Nathalie Talec, en tant que forme préexistante, culturellement codée, induit un mode particulier de communication à l'autre. Et lui permet de poursuivre son expérimentation du monde à partir des états élémentaires.
Frank Lamy, Entretien avec Nathalie Talec, catalogue de l'exposition *Popisme*, Venissieux, 2004.

2002.

La Galerie Noisy-le sec. Performance avec la figure du cerf : *Doing (something / nothing)*.
Nous savons que les principales cordes de son arc sont l'amour de la glace et du froid, l'expérimentation et l'identification au cerf. Ce mariage insolite qui la fait pleurer devant Courbet, [voir la performance Solo intégral, la la li, réalisée au musée des Beaux-Arts de Besançon, 13 décembre 2006] partit en expédition dans le Grand Nord ou dérouler sans fin son anneau de Möbius dans les lieux les plus improbables, donne naissance à une œuvre protéiforme, hybride, libre, émouvante. (...) On se masque toujours pour dire la vérité.
Marie-Laure Bernadac, *Haute fidélité, Nathalie Talec*, catalogue de l'exposition « Nathalie Talec », Mac/val 10 octobre 2008 - 25 janvier 2009, 2008.

2008.

Mandres-les-Roses. Collège Simone Veil. Première commande publique : *Les bois de l'incertitude*.

Bibliographie sélective

Aristote, *Les Météorologiques*, Livre I, chap. IX et XI, - 334 av. J-C.
Texte intégral sur
<http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/tablemeteorologie.htm>

Paul Ardenne, *Art, l'âge contemporain, une histoire des arts plastiques à la fin du XXe siècle*, éditions du Regard, Paris, 1997

Sylvie Courtine-Denamy, *Regardez-moi, À visages découverts, pratiques contemporaines de l'autoportrait*, Centre régional d'Art Contemporain, Montbéliard, 2005

Catherine Grenier, *La revanche des émotions*, Seuil, Paris, 2008

Johannes Kepler, *L'étréne ou la neige sexangulaire [L'Histoire des sciences] [1610]*, Paris, éditions du CNRS, 1975

Arnaud Labelle-Rojoux, *Je suis bouleversé, esthétiques du sentimentalisme*, éditions Sémiose, Paris, 2007

Arnaud Labelle-Rojoux, *l'Acte pour l'art*, éditions Al Dante, Paris, 2004

Frank Lamy, *Popisme, and the show goes on...*, éditions La Passe du vent, Paris, 2004

Frank Lamy, *My way*, éditions Au Figuré, le CREDAC, Paris, 2002
Ovide, *Les Métamorphoses, livre III*.
http://www.presence-litterature.cndp.fr/ovide/activites/pro_pedago/figures.php

Tom Tit, *La science amusante : 100 expériences de physique*, éditions 1900, Paris, 1989

Autres liens :

Du Groenland au Pacifique : deux ans d'intimité avec des tribus d'Esquimaux inconnus. Ce voyage a été mis en scène dans un film canadien. « Le journal de Knud Rasmussen », 2006

La part de l'autre, Actes Sud/Carré d'art, Nîmes, 2002. Exposition consacrée à la figure animale dans l'art moderne et contemporain

L'Iceberg, film de Dominique Abel, Fiona Gordon et Bruno Romy, 2005

L'ÉQUIPE DES PUBLICS

Direction de l'équipe et action culturelle

Muriel Ryngaert
tél. 01 43 91 14 67
muriel.ryngaert@macval.fr

Irène Burkel
irene.burkel@macval.fr

Marc Brouzeng
marcbrouzeng@hotmail.com

Action éducative et jeune public

Stéphanie Airaud
tél. 01 43 91 14 68
stephanie.airaud@macval.fr

Jérôme Pierrejean, professeur relais
de la DAAC du rectorat de l'Académie
de Créteil
jerome_profrelais@hotmail.com

Assistant, pôle maternel

Luc Pelletier
tél. 01 43 91 64 22
luc.pelletier@macval.fr

Conception graphique

Yann & Julian Legendre

Assistant programmation audio-visuelle

Thibault Capéran
tél. 01 43 91 61 75
thibault.caperan@macval.fr

**Oeuvres de Nathalie Talec (c) Adagp,
Paris, 2008**

Réservations des groupes

Diana Gouveia
tél. 0143 91 64 23
diana.gouveia@macval.fr

Secrétariat (hors réservation)

Sylvie Drubaix
tél. 01 43 91 61 70
sylvie.drubaix@macval.fr

Les inventeurs, accompagnateurs de visites, ateliers et autres rencontres

Florence Gabriel
florence.gabriel@macval.fr

Marion Guilmot
marion.guilmot@macval.fr

Arnaud Beigel
arnaud.beigel@macval.fr

Lucile Hamon
lucile.hamon@macval.fr