l'actualité

l'actualité

NOUVELLE-AQUITAINE
SCIENCE ET CULTURE, INNOVATION



ARCHITECTURE DES RÊVES

INSCRIPTIONS MÉDIÉVALES

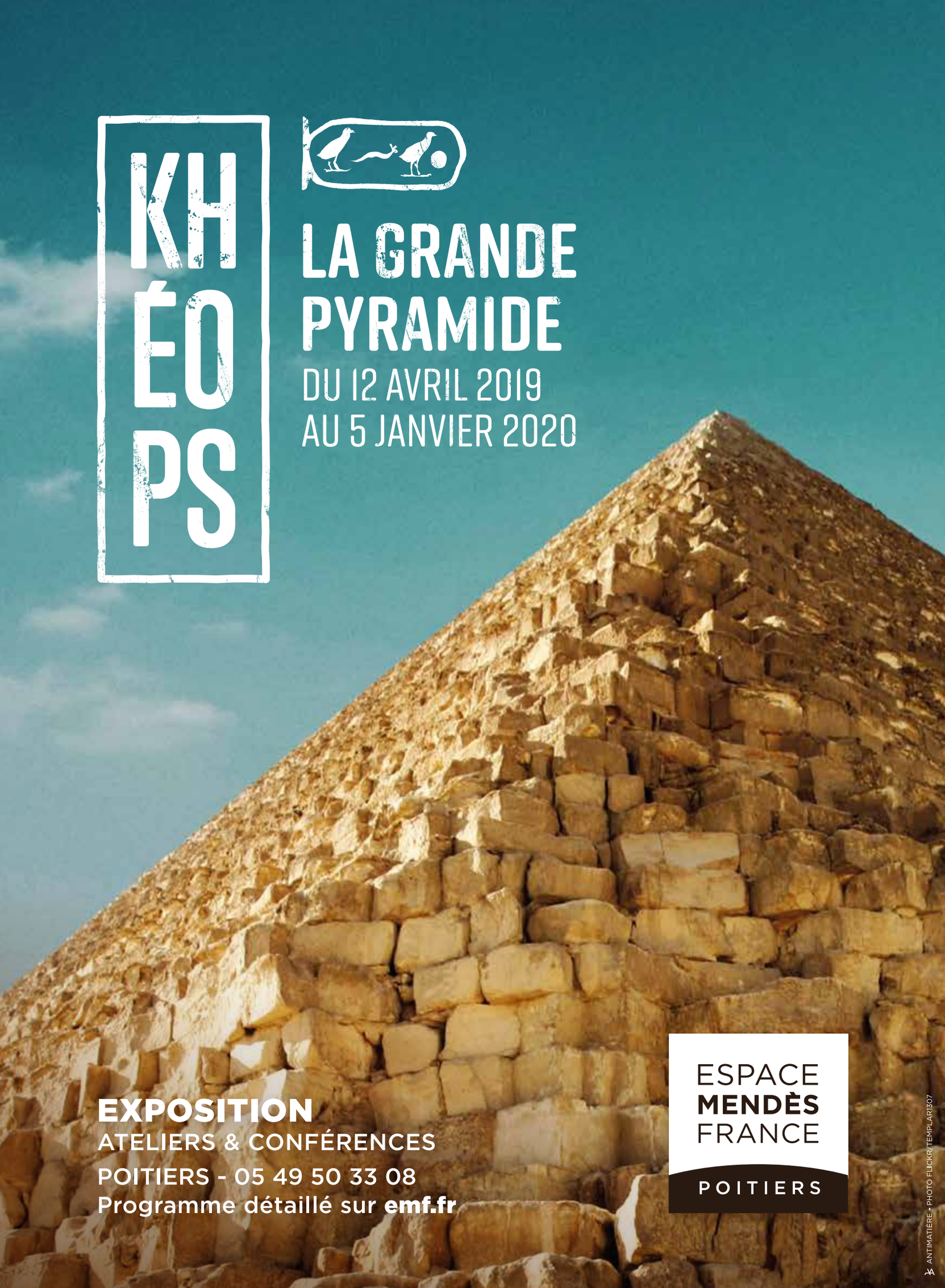
S.O.S. MOULES DU PÉRIGORD

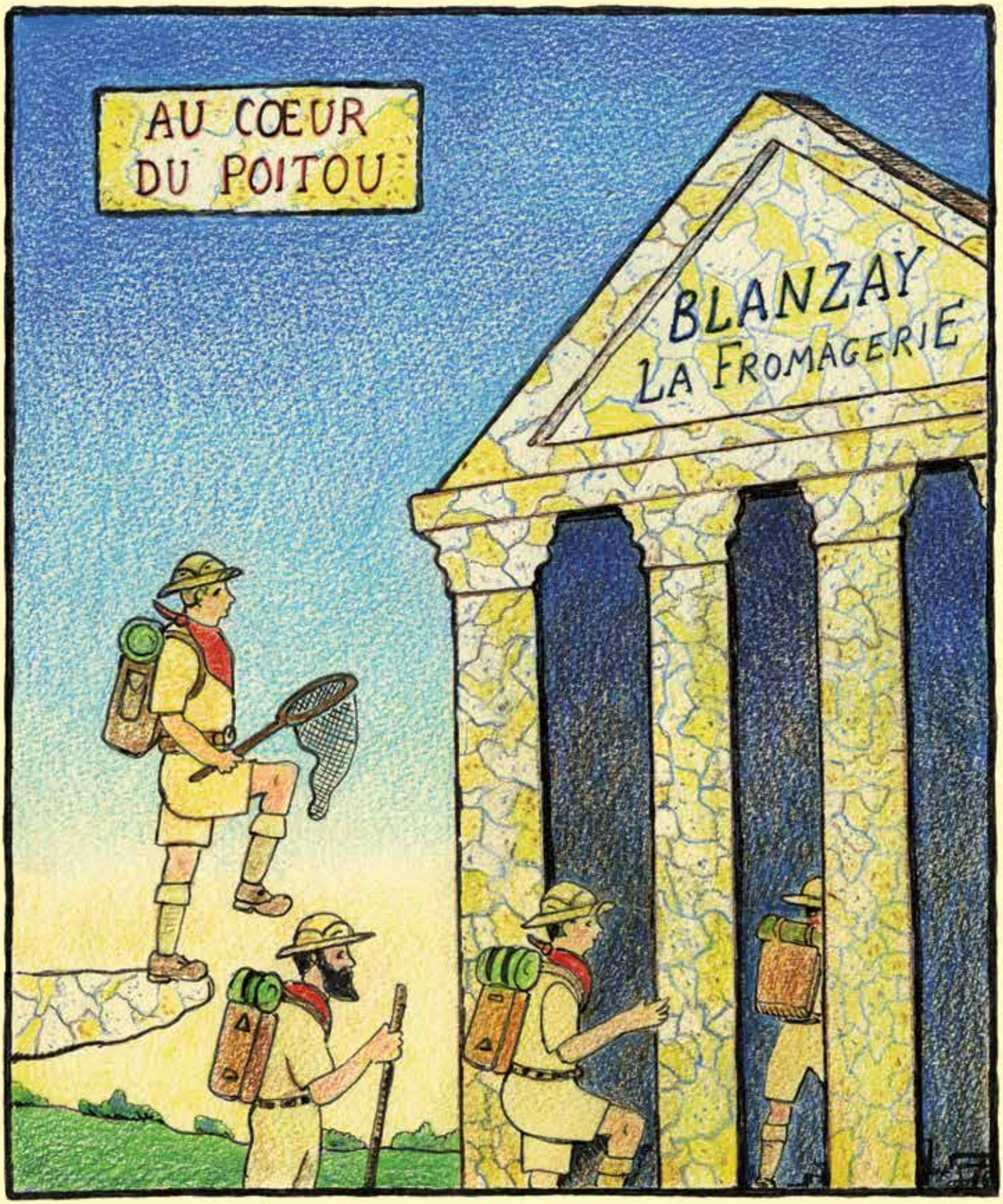
CLAUDE DUBOSCQ À ONESSE-LAHARIE

CRÉATION À AUBUSSON

■ AVRIL ■ MAI ■ JUIN ■ 2019 ■
■ N° 124 ■ 6 € ■

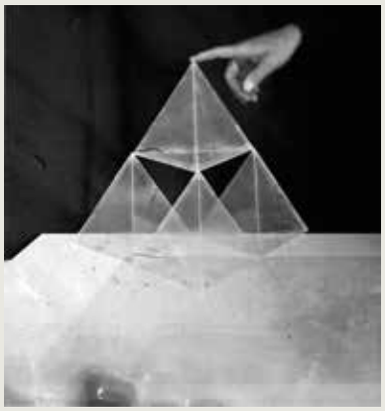
9 772552 030002


KHÉOPS
LA GRANDE PYRAMIDE
DU 12 AVRIL 2019
AU 5 JANVIER 2020
EXPOSITION
ATELIERS & CONFÉRENCES
POITIERS - 05 49 50 33 08
Programme détaillé sur emf.fr
ESPACE MENDÈS FRANCE
POITIERS
ANTIMATIÈRE + PHOTO FLICKR/TEMPLAR1307



LES INTRÉPIDES EXPLORATEURS ANGLAIS DÉCOUVRENT UN NOUVEAU TEMPLE DU FROMAGE, CACHÉ DANS LE SUD DE LA VIENNE

Glen Baxter 2019



Laurent Millet, *Somnium*, ambrotype, 2014. Rêverie scientifique à partir des expériences de Graham Bell qui cherchait à construire les machines volantes du futur. En 1902, il inventa le cerf-volant tétraédrique.

l'actualité
NOUVELLE-AQUITAINE

L'Actualité scientifique, technique, économique Nouvelle-Aquitaine est éditée par l'Espace Mendès France avec le soutien du Conseil régional de Nouvelle-Aquitaine et le concours du CNRS, de l'ENSMA, des universités de Poitiers et de La Rochelle, de Grand Poitiers, du CHU de Poitiers.

1, place de la Cathédrale
86000 Poitiers
Tél. 05 49 50 33 00
http://actualite-nouvelle-aquitaine.science
E.mail : jl.terradillos@emf.fr

Rédaction – Diffusion : 05 49 51 56 00
Abonnements : voir p. 82

Directeur de la publication : **Mario Cottron**
Directeur délégué : **Didier Moreau**
Rédacteur en chef : **Jean-Luc Terradillos**
Fondateurs : Christian Brochet, Claude Fouchier, Jean-Pierre Michel

CPPAP 1119 G 89186
ISSN 2552-030X
Dépôt légal 2e trimestre 2019

Conception – Réalisation : **Agence de presse AV Communication - Claude Fouchier**

Les titres sont composés en Faune, famille de caractères typographiques originale et inédite conçue par Alice Savoie. Faune résulte d'une commande du Centre national des arts plastiques en partenariat avec le groupe Imprimerie Nationale.
Graphiste : **Fred Briand**
Raynaud Imprimeurs.

Sommaire

4 RECHERCHE, CULTURE, ROUTES, SAVEURS

24 CLAUDE DUBOSCQ, QUAND VIBRAIT LE BOURDON À ONESSE-LAHARIE
Destin exceptionnel d'un compositeur qui avait construit un théâtre au cœur des Landes. Par Serge Airoldi.

30 RICHESSES ÉPIGRAPHIQUES DE NOUVELLE-AQUITAINE
Créé en 1969 à Poitiers, le *Corpus des inscriptions de la France médiévale* est à l'origine du développement de l'épigraphie médiévale en France. L'équipe poitevine a su se tisser un réseau international. Par Cécile Treffort.

40 ROBERT FAVREAU, FONDATEUR DE L'ÉPIGRAPHIE MÉDIÉVALE
«Il a fallu créer la discipline», raconte l'ancien directeur du Centre d'études supérieures de civilisation médiévale.



Région Nouvelle-Aquitaine Inventaire du patrimoine culturel - G. Beauvarlet

Ci-dessus, Dissay (Vienne), chapelle du château, fresque de la crucifixion, XVe siècle.

42 SOUS LES PAVÉS LES RUINES
Le père Camille de la Croix (1831-1911), archéologue, a laissé des milliers de documents inédits, numérisés et mis en ligne, exploités par Caroline Laforest lors de son post-doctorat.

46 L'ARCHITECTE DES RÊVES
Philosophe, écrivaine, Hélène Cixous est dans les mots, ceux du théâtre, des récits mais également des rêves. Entretien sur ses mondes.

50 LA FABRIQUE DES RÊVES
Discussion entre un psychanalyste, Jean-Marc Dupeu, et un chercheur en neurosciences, Mohamed Jaber, sur ce que l'on sait et ignore des rêves, sans querelle de disciplines.

52 DE L'ÉTOFFE DES SONGES
Dans *La Tempête*, Shakespeare fait tenir à Prospéro ces propos qui, depuis, ont traversé les siècles : «Nous sommes de l'étoffe / Dont les songes sont faits. Notre petite vie / Est au creux d'un sommeil…» Qu'est-ce à dire ? Par Pascale Drouet.

54 L'INCUBE ET LE SQUELETTE
Le XIXe siècle marque une rationalisation des rêves et des cauchemars. Des témoignages de médecins aux dessinateurs, quelles en sont les représentations ? Par Frédéric Chauvaud.

56 ODILE REDON, VISIONS CHIMÉRIQUES
Atmosphère onirique et surnaturelle chez le peintre Odilon Redon, né à Bordeaux en 1840, comme en témoigne *L'Homme rouge*, tableau de 1905 conservé à Poitiers.


Christian Vignaud - Musée de Poitiers

58 IMAGES À LA FRONTIÈRE DU RÉEL
La Féline, Rosemary's Baby, A Nightmare on Elm Street, Freddy sort de la nuit. Au travers de ces trois films, le rêve s'entremêle au réel, prêt à crever l'écran. Par Gilles Ménégaldo.

61 DU RÊVE EN TERRITOIRE DISPARU
Cinquante ans après l'avoir quittée, les rêves et les souvenirs de Civray se confondent toujours. Par François Bon.

64 STRATES DES RÉCITS ITINÉRAIRES
Des cinq sens, des flâneries de Michel de Certeau, des récits des Aborigènes jusqu'aux catacombes. Entretien avec l'anthropologue Barbara Glowczewski.

66 Aurélien Berlan Émancipation collective
67 Cristovam Buarque Éducationnisme, planéyenneté et humanicratie
68 Élise Grandgeorge Hallucinogènes et technologie
69 Éric Chapelle Le songe de Kepler

70 PASSERELLE ENTRE LES CULTURES
Entretien avec le mathématicien et historien des sciences Ahmed Djebbar. Comment ces disciplines peuvent nous éclairer sur les relations entre l'Orient et l'Occident.

72 METTRE AU JOUR L'INVISIBLE
Thérèse Rautureau peint les plantes sauvages de l'île d'Aix avec une grande précision botanique. Par Véronique Mure.


Salicorne, Spergulaire, Aster

74 S.O.S. MOULES EN DÉTRESSE
Le Parc naturel régional Périgord-Limousin et l'université de Bordeaux travaillent de concert pour venir en aide à une moule d'eau douce en grand danger.

76 NETTOYER LES LUNETTES CULTURELLES
Rencontre entre un artiste, Harald Fernagu, et un haut fonctionnaire international, Doudou Diène. Dialogue interculturel.

Édito

Au moment où la question de l'engagement se pose de plus en plus, des intellectuels comme Étienne Klein, Ahmed Djebbar, Doudou Diène ou Cristovam Buarque, réunis à Poitiers pour les trente ans de l'Espace Mendès France, n'ont cessé de nous encourager. Pourquoi ? Parce que, ici, disent-ils « vous avez créé le lieu de tous les croisements ». C'est un levier pour lutter contre les idées reçues et simplistes qui gangrènent nos sociétés. Ne pas confrondre l'exigence de la critique et l'érosion des certitudes. D'ailleurs la critique est toujours nécessaire, c'est une lutte permanente pour comprendre le monde dans lequel nous vivons.

Le travail de médiation des sciences et de la place de celles-ci dans nos sociétés est bien sûr capital, mais cela suppose d'apprendre à contextualiser, à décloisonner, à mettre en perspective dans une dimension historique. Nous nous efforçons de créer des «environnements enrichis» comme les définissent les neuroscientifiques afin d'augmenter les chances du dialogue et du partage.

En ce sens, la culture de la différence est un levier de concorde sociale. Rien d'évident, un travail et un dialogue permanents.

Cette réflexion s'exprime dans les pages de *L'Actualité*, toujours d'une grande diversité à la fois thématique et territoriale, qu'il s'agisse de l'invention d'une machine à recycler les câbles électriques, des moules perlières de la Dronne, des recherches des médiévistes sur l'écrit… ou du rêve qui anime nos vies individuelles et collectives. Autant de thèmes qui manifestent la richesse de la Nouvelle-Aquitaine.

Didier Moreau





Par **Yoann Frontout** Photos **Alberto Bocos**

D'un coup d'électrodes, séparer conducteur et isolant

Que voyez-vous sur ces photos ? Une fourmilière en gros plan ? Des restes de confettis du Nouvel An ? Une litière pour chat dernier cri et une fourmilière en gros plan ? Vous n'y êtes pas : les reflets rougeoyants sont ceux du cuivre. Réduits en infimes fragments, le métal est ici le produit d'une curieuse digestion : celle opérée par la CP100, une machine à recycler d'un genre nouveau. Goulue mais écoresponsable, cette dernière avale des déchets de câbles électriques et en sépare les composants plastiques et métalliques. Une invention gargantuesque derrière laquelle se cache, non pas un savant fou, mais une entreprise tournée vers l'innovation et un docteur en génie électrique.

DU MASTER AU DOCTORAT. Gontran Richard a commencé à travailler sur la CP100 lors d'un stage en master dans l'entreprise CITF, en Charente. La spécialité de celle-ci, ce sont des machines faites sur mesure pour répondre au besoin spécifique d'un client : des «machines spéciales». Cela afin de, par exemple, assembler des bouchons de bouteilles de cognac, placer des denrées sur des palettes, simuler un soleil artificiel pour une école d'architecture ou encore trier les déchets de vendange ! Pour cette dernière tâche, l'entreprise connaît un certain succès en France avec sa machine Alien, mais aussi aux États-Unis, où elle est aujourd'hui en passe d'être commercialisée. D'abord réponse à un besoin spécifique, venant en l'occurrence d'un distributeur de matériel agricole, la machine spéciale, unique, deviendra finalement machine en série. Une destinée que la CP100 pourrait également connaître prochainement…

L'origine du projet est à chercher, cette fois, dans les travaux d'une équipe de chercheurs angoumoisins de l'Institut P', une unité propre de recherche du CNRS en sciences physiques et sciences de l'ingénierie, en partenariat avec l'université de Poitiers et l'Isae-Ensma. «Il y avait déjà un prototype du système de séparation qu'emploie la machine au laboratoire, mais sans vraiment savoir s'il fonctionnait. François Lalut, le patron de CITF, a eu l'idée de l'employer pour les câbles électriques, qui sont un des déchets que produit l'entreprise», relate Gontran Richard. Si le tri des câbles électriques n'est pas nouveau, il est pour le moment limité aux gros câbles monobrins (employés pour le transport d'électricité, les paratonnerres…) via des machines utilisant les propriétés densimétriques des matières pour les séparer. Autrement dit, celles-ci jouent sur la différence de masse entre le plastique et le cuivre pour opérer le tri. En partant du travail réalisé par les chercheurs de P', l'idée était de proposer une solution pour trier tous types de câbles, petits ou gros, monobrins comme multibrins. La gestation de la machine a alors duré quatre ans, durant lesquels le stagiaire, devenu doctorant, s'est consacré à réaliser une preuve de concept industriel, afin de valider l'idée initiale, puis une machine opérationnelle.

VOYAGE DANS LES ENTRAILLES DE LA MACHINE. Terminée et fonctionnelle, la CP100 impressionne par la taille de son tube digestif ! C'est que, de l'ingestion des câbles à leur réduction en

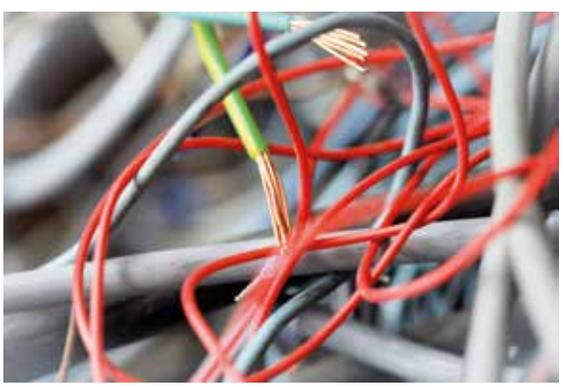
Les composants plastiques et métalliques séparés par la machine CP100.

particules différenciées, plusieurs étapes sont nécessaires. Les chutes de câbles électriques passent tout d'abord dans une grande trémie. Là, un convoyeur les amène dans un pré-broyeur permettant de faciliter les étapes postérieures. À la sortie de ce dernier, une poulie magnétique sépare les éventuels éléments ferreux du reste. Les fragments pré-broyés, constitués majoritairement de cuivre et de plastique, passent ensuite dans le granulateur. Ils y sont découpés en petits granulés par un rotor muni de trois couteaux et, lorsqu'ils ont la taille adéquate, passent à travers une grille de calibrage. Un nouveau convoyeur les achemine alors sur une table vibrante, les particules s'étalant et se répartissant de façon quasi homogène. Elles sont fin prêtes pour l'étape clef du processus !

La singularité de la machine vient en effet de ce qui attend les granulés en bout de table, à commencer par une chute (contrôlée) à travers un champ électrique. Pour séparer les particules qui sont conductrices – majoritairement du cuivre et un peu d'aluminium – de celles qui sont isolantes – du plastique – la CP100 s'appuie sur la combinaison de deux phénomènes physiques : l'induction électrostatique et le phénomène couronne. Pour faire simple, ceux-ci permettent, au moyen d'électrodes, de charger négativement les particules isolantes et positivement les particules conductrices. Il ne reste «plus» qu'à séparer les granulés au moyen d'une borne négative qui, tel un aimant, les attire ou les repousse. Certains tombent alors dans un premier réceptacle tandis que d'autres restent collés à la borne jusqu'à ce qu'un système de balayage les projette dans un second contenant : le tri est effectué. Les métaux ainsi séparés peuvent atteindre une pureté de 96 %, ce qui permet de conserver leurs capacités conductrices et, potentiellement, les réemployer.

DE MULTIPLES HORIZONS À EXPLORER. Si la machine se dénomme CP100 pour *cuivre plastique 100 kilos/heure* (son rendement), Gontran Richard lui préférerait un autre acronyme : celui de CI100, *conducteur isolant 100 kilos/heure*, soulignant mieux l'étendue des applications possibles. Le principe de séparation n'est en effet pas applicable qu'aux seuls câbles électriques : théoriquement, tout mélange d'isolants et de conducteurs pourrait être recyclé de cette façon. Pourquoi alors ne pas glisser dans la trémie d'autres types de déchets ? «Mon défi aujourd'hui est justement d'adapter la machine à différents produits», souligne Gontran Richard. C'est donc à un large marché que s'ouvre CITF, comme le confirme le jeune docteur en présentant différentes commandes qu'ils ont dernièrement reçues. «Ici, par exemple, ce sont les déchets ultimes d'une entreprise de recyclage. Ils comportent beaucoup de plastiques et quelques bouts de métaux. Dernièrement nous avons également eu une demande pour des tournures d'aluminium, qui comportent du plastique, et pour lesquels la machine s'est avérée toujours fonctionnelle.» Si les essais n'ont pas encore été transformés, Gontran Richard est confiant quant à l'avenir de son invention. Sans compter qu'en parallèle de l'adaptation à différents déchets, l'équipe Recherche et développement de CITF – dont il fait dorénavant partie – travaille sur des séparations plus fines, en créant notamment d'autres types d'électrodes…

SÉPARER LES MÉTAUX. «La prochaine étape est de séparer les différents isolants, sachant qu'en ne considérant que les câbles électriques il y a déjà une multitude de plastiques», explique l'ingénieur. L'entreprise est bien avancée, avec des premiers résultats concluants dans la séparation PVC / polystyrène. Et les métaux ? «Nous savons que si un jour nous avons des demandes pour ce tri, nous aurons la technologie pour», répond-il. Il a en effet déjà créé, en laboratoire, un prototype permettant la séparation du cuivre et de l'aluminium. Quand on demande à Gontran Richard si l'on pourrait alors imaginer une machine de tri «triple», capable de séparer non seulement conducteurs et isolants mais également les divers métaux et plastiques, il esquisse un sourire : «C'est bien mon idée.»





Gontran Richard est docteur de l'université de Poitiers (Institut Pprime). Il a effectué ses recherches au sein de l'entreprise CITF à Angoulême qui l'a recruté.

PROMÉTÉE II

La région Nouvelle-Aquitaine vient d'allouer à l'université de Poitiers un soutien de huit millions d'euros pour le développement de la plate-forme technologique Prométée (Programmes et moyens d'essais pour les transports, l'énergie et l'environnement) située sur le campus du Futuroscope. Ce budget permettra la construction de 2 000 m² supplémentaires d'infrastructures spécialisées. L'Institut P' est le principal organisme de recherche utilisant cette plate-forme, qui a en outre vocation à développer la recherche partenariale avec les entreprises.

CLAUDE-OLIVIER DORON

Michel Foucault Deux inédits sur la sexualité

Entretien **Jean-Luc Terradillos**

Bien avant la publication en 1976 de *La Volonté de savoir*, le premier tome de l'*Histoire de la sexualité*, Michel Foucault travaillait sur ce thème. C'est ce que démontre la publication de deux cours inédits : *La Sexualité, cours donné à l'université de Clermont-Ferrand, 1964, Le Discours de la sexualité, cours donné à l'université de Vincennes, 1969* (EHESS / Gallimard / Seuil, 280 p., 25 €). Placée sous la responsabilité de François Ewald, cette édition a été établie par Claude-Olivier Doron.

L'Actualité. – Par quel livre êtes-vous entré dans l'œuvre de Michel Foucault ?

Claude-Olivier Doron. – Passionné par l'histoire, je voulais devenir archéologue. C'est pourquoi j'ai préparé le concours à l'École normale supérieure mais j'ai été alors fasciné par la philosophie !

Un ami m'a recommandé les *Dits et Écrits*, puis très vite, je me suis passionné pour le cours au Collège de France, *Les Anormaux*, qui fut vraiment ma porte d'entrée. Foucault offrait la possibilité d'articuler un questionnement philosophique, une recherche historique sérieuse et des enjeux contemporains. À ce moment-là, je m'intéressais à la manière dont émerge la problématique d'un monstre moral. Rappelez-vous qu'au début des années 2000, la question de la délinquance sexuelle – de la figure du pédophile en particulier – faisait la une des journaux.

1. Frédéric Gros a notamment dirigé l'édition des œuvres de Michel Foucault dans la Pléiade et édité *Les Aveux de la chair* (*L'Actualité* n° 122, automne 2018).

Claude-Olivier Doron est maître de conférences en histoire et philosophie des sciences à l'université Paris Diderot, membre du laboratoire Sphere et du centre Georges Canguilhem.



L'histoire un peu poussiéreuse m'ennuie, une philosophie abstraite et l'histoire de la philosophie m'ennuient davantage. J'ai toujours eu le souci d'articuler l'histoire, la philosophie et une approche des questions sociales et politiques actuelles, avec un engagement par des études de terrain. C'est ce que permet Foucault.

Comment avez-vous été embarqué dans une telle aventure éditoriale ?

Un peu par hasard… J'ai fréquenté le milieu «foucaldien» grâce, en particulier, à Frédéric Gros puis Arnold Davidson qui travaillait comme moi sur l'histoire des perversions. Puis j'ai rencontré François Ewald, qui avait été l'assistant de Foucault au Collège de France et qui a dirigé les éditions posthumes. Il cherchait quelqu'un pour travailler avec lui sur le risque et le principe de précaution. Je m'intéressais alors aux techniques du risque pour analyser la dangerosité des individus. Nous avons noué des liens dans ce cadre-là. Lorsqu'il s'est agi d'éditer *Théories et institutions pénales*, le cours de 1971, il m'a proposé de me charger de l'appareil critique. J'ai accepté car, quoiqu'ayant toujours préféré travailler avec les outils foucaldiens plutôt que sur Foucault lui-même, c'était une manière pour moi de lui rendre hommage sans en faire l'exégèse. C'est d'ailleurs l'intérêt du comité éditorial des cours de Foucault : on y retrouve des grands spécialistes de son œuvre mais aussi des personnes qui, très attachées à la pensée foucaldienne, sont spécialisées sur d'autres objets et apportent d'autres regards.

Quelles difficultés a présenté l'édition des cours sur la sexualité ?

Le cours de 1964 a été donné à la faculté de psychologie de l'université de Clermont-Ferrand à une époque où Foucault, encore jeune enseignant, rédigeait ses cours de manière relativement cursive. C'est un état du cours qui ne correspond pas nécessairement à ce qu'il fut, comme me l'ont dit des étudiants de l'époque, car Foucault s'emballait parfois, avait des moments de fulgurance. En 1969, il est beaucoup plus établi, son cours est seulement constitué de notes.

Pour tirer un maximum de ces textes parcellaires, il faut d'abord identifier toutes les références – un travail long et fastidieux. Par chance, Foucault rédigeait des fiches bibliographiques où il notait précisément les passages qui l'intéressaient. Il avait accumulé un nombre stupéfiant de lectures sur l'histoire de la sexualité des plantes, sur celle des animaux, sur l'histoire de l'héritage et de l'hérédité chez les notaires, etc. Ces fiches sont conservées à la BNF. D'ailleurs, aux historiens qui ont dit que Foucault faisait un travail de cavalier soulevant la poussière, je conseillerais d'aller dans ses archives ! C'est un véritable continent englouti qui témoigne d'un travail de documentation considérable, dont presque rien n'a encore émergé.

À cela s'ajoutent deux autres types de matériaux : les *Cahiers* qui permettent de comprendre les enjeux théoriques sous-jacents et, de manière plus marginale, les notes de cours prises par des étudiants. J'ai intégré ces notes en fin de chapitre. Dans le *Cahier* n° 8 (boîte 91), Foucault écrit huit pages sur «Sexualité, reproduction, individualité», datées du 21 septembre 1969, soit trois mois après le cours de Vincennes. Ce texte inédit est publié dans ce volume.

N'est-ce pas un travail d'archéologue ?

Exactement. Une multiplicité de couches discursives qu'il s'agit de faire fonctionner ensemble pour trahir le moins possible et, au contraire, essayer de faire ressortir la force de textes qui peuvent sembler parcellaires. Les autres cours ne se présentent pas nécessairement comme cela.

Les notes sont donc nombreuses mais l'appareil critique ne déborde pas nécessairement le corpus de Foucault : ces notes permettent d'intégrer un ensemble d'éléments qui étaient présents mais qui ne sont pas dans le manuscrit.

Comment lire ce livre sur la sexualité si l'on n'est pas foucaldien ?

Dans ces cours, Foucault aborde de manière assez riche et fine des enjeux très contemporains. Par exemple dans le cours de Clermont-Ferrand, il problématise l'évolution des rapports hommes-femmes, et, plus intéressant à mon sens, il ne se contente pas d'établir une déconnexion entre ce qui est de l'ordre du social et ce qui est de l'ordre du biologique : il montre que la science biologique elle-même vient saper les évidences sur les sexes. Quand bien même vous allez chercher dans la nature la vérité du sexe, en réalité vous ne l'y trouvez pas parce qu'il y a une pluralité

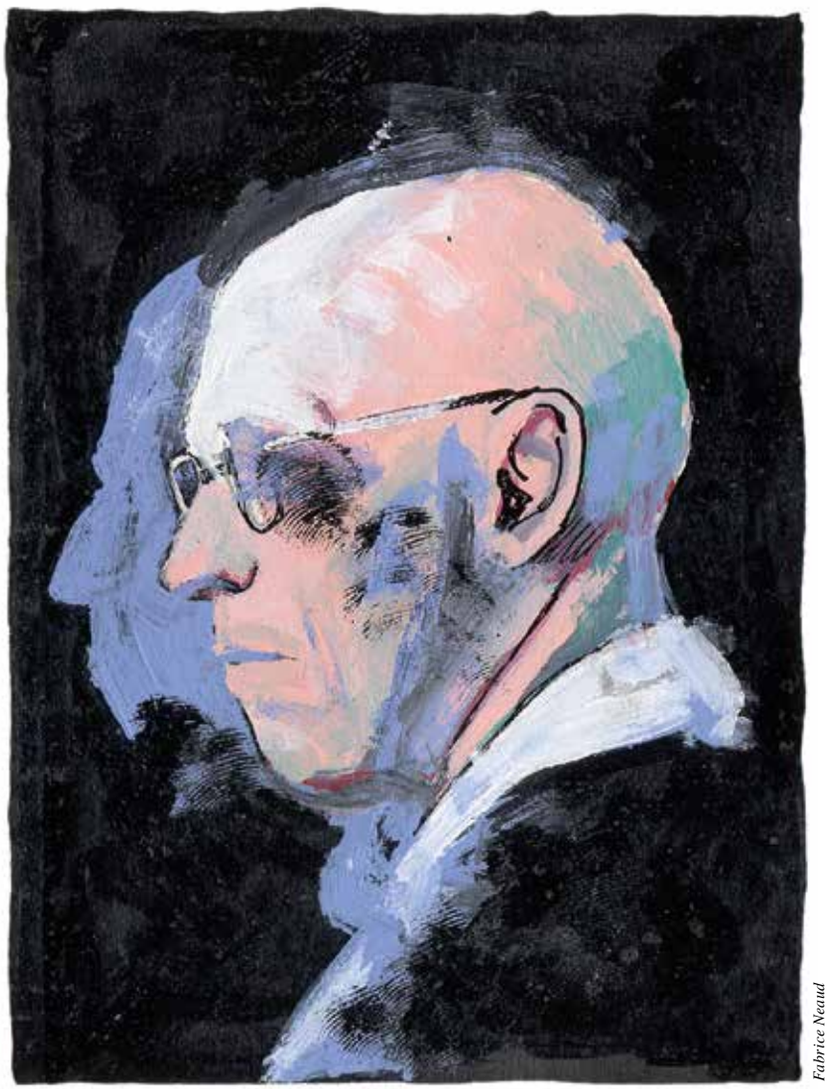
et une fluidité extrêmement forte de ce qu'est la sexualité. De ce point de vue, il est extrêmement contemporain, faisant un peu penser aux travaux d'Anne Fausto-Sterling ou Thierry Hoquet par exemple. Il hérite d'une stratégie qu'on retrouve chez Georges Bataille qui insiste sur le fait que la science biologique met à mal, blesse, fait s'effondrer les certitudes sur l'existence des sexes et met en cause les représentations communes de ce point de vue-là.
Dans le cours de Vincennes, il renvoie dos à dos le discours bourgeois sur la nature sexuelle et celui prétendument révolutionnaire qui viserait à libérer une sexualité naturelle aliénée.
Il a une tendance – ce qui peut agacer certains – à renvoyer dos à dos des positions qui se donnent comme opposées mais qui, en fait, épousent une même grammaire et une même manière de poser les problèmes. Cette attitude foucaldienne peut être appliquée aujourd'hui à d'autres terrains.

Est-il antidogmatique ?

Avant tout et fondamentalement, il est sans cesse obsédé par la critique des évidences et des dogmes. C'est en quoi Foucault est profondément nietzschéen. À ceux qui se disent de grands révolutionnaires, il démontre qu'ils sont pris dans les formes même de ce qu'ils combattent.

Dans l'histoire de la philosophie, quelle est la place de ces cours sur la sexualité ?

Il est clair maintenant que dès le début des années 1960, Foucault envisage le projet d'une archéologie de la sexualité, dans le strict prolongement de l'*Histoire de la folie* et de *Naissance de la clinique*. Le cours de 1969 épouse un tournant chez Foucault. Il analyse comment le discours est une pratique sociale parmi d'autres pratiques sociales. Et comment, à partir du XVIII[e] siècle, la sexualité devient un objet – un *référentiel* – de discours. Il s'agit bien de penser *l'intense mise en discours* de la sexualité, en observant en même temps la dispersion des foyers du discours car ces discours sont hétérogènes. Dans le cours de Vincennes, il insiste sur les différents lieux de formation d'une épistémologie de la sexualité. Thème qu'il reprendra plus tard, dans *La Volonté de savoir*, après un long détour par l'analyse des rapports entre savoir et pouvoir qui lui permettra de penser plus finement comment cette mise en discours du sexe se lie à des dispositifs de pouvoir.



Fabrice Neaud

MICHEL FOUCAULT / JÉRÔME LAMY

Politique des savoirs

Jérôme Lamy s'est initié à la recherche en histoire à l'université de Poitiers en travaillant sous la direction de Frédéric Chauvaud sur le thème : *Entre pouvoir et savoir médical : l'expertise médico-légale dans le département de la Vienne sous le Second Empire*. Vingt ans plus tard, après un doctorat en histoire des sciences et une habilitation à diriger des recherches en sociologie, le voici de retour sur sa terre natale, en chercheur confirmé (au CNRS), via un livre dont «les strates recoupent l'élaboration de l'œuvre foucaldienne» : *Politique des savoirs. Michel Foucault, les éclats d'une œuvre* (éd. de la Sorbonne, 180 p., 19 €). Nous reviendrons sur son parcours dans une prochaine édition.
Jérôme Lamy étudie le rapport entre savoir et pouvoir «en lien avec les conditions de leur formulation discursive». «Il s'agit d'interroger la matrice intellectuelle à partir de laquelle Foucault a pensé son travail épistémologique, de recomposer les usages faits de ses propres concepts (ici l'hétérotopie) et de mesurer ses déplacements successifs autour d'une histoire de la vérité. Ces vues éclatées permettent de délaisser la question de la complétude d'une œuvre ; elles ouvrent en revanche sur l'obsession foucaldienne de se rendre étranger à soi-même dans le travail intellectuel.» ***J.-L. T.***

Par **Héloïse Morel**

LOVECRAFT

Cthulhu wgah'nagl fhtagn

Cthulhu rêve. Il est des auteurs dont l'univers dépasse les textes pour entrer dans l'imaginaire culturel partagé par un grand nombre. Pensons à J.R.R. Tolkien, J.K. Rowling… Lovecraft, «le maître de l'horreur», peu lu de son vivant, est aujourd'hui une source d'inspiration pour des générations d'écrivains, de dessinateurs, de musiciens… Le rapport de son œuvre à l'image est présenté dans un panorama par Christophe Belly et Gilles Ménégaldo avec *Lovecraft au prisme de l'image*, qui reprend plusieurs communications d'un colloque qui a eu lieu à l'université de Clermont-Ferrand en 2013. Le panthéon mythologique de l'univers lovecraftien est très présent au-delà de la littérature, il est possible de croiser Cthulhu – une créature extraterrestre – dans la culture pop, les jeux vidéo, la musique métal… Il suffit d'effectuer une recherche sur Internet pour mesurer l'ampleur des représentations mais également des dérivés de cette entité monstrueuse, dont des peluches *made in China* transformant cette terreur en petit monstre adorable et doux.



Dans cet ouvrage collectif, plusieurs chercheurs évoquent l'omniprésence des illustrations liées à Lovecraft, qu'il s'agisse du rapport de l'auteur lui-même avec l'image, de ses références à celles qu'il crée, aux adaptations au cinéma, en peinture, en bande dessinée… Dans l'étude de ces influences, l'exemple des *Montagnes hallucinées* (*At the mountains of madness*, 1936) est révélateur du rapport texte-image chez l'auteur. Lauric Guillaud (université d'Angers) relie les récits de voyage de Lewis et Clark au roman d'Edgar Allan Poe, *Les aventures d'Arthur Gordon Pym* (1838), au voyage de Jules Verne jusqu'aux peintures de l'ami de Lovecraft, Clark Ashton Smith (cité dans le livre) et celles du peintre russe Nicholas Roerich. Cette intertextualité associée aux peintures «cauchemardesques» permet d'appréhender les inspirations de l'auteur lorsqu'il imagine cette expédition aux confins de l'Antarctique où l'architecture est rêve, mirage.

«UNE ALLURE ODIEUSEMENT HUMAINE»

«L'œuvre de Lovecraft contrairement à sa réputation d'indicibilité, d'innommable, d'irreprésentable ou tout autre hyperbole privative qui sur-joue la restriction expressive de la langue pour mieux la rendre possible, est à l'origine d'une très abondante production d'œuvres graphiques», constate Denis Mellier (université de Poitiers). C'est là le paradoxe que soulève chaque article : les représentations foisonnent du cinéma de John Carpenter – entre autres – à *South Park*, en passant par les dessins du *Necronomicon* de H.G. Giger, jusqu'à la litanie rituelle de Cthulhu psalmodiée par les voix gutturales des chanteurs de métal : *Ph'nglui mglw'nafh Cthulhu R'lyeh wgah'nagl fhtagn* (En sa demeure de R'lyeh la morte, Cthulhu attend et rêve).

Lovecraft au prisme de l'image. Littérature, cinéma et arts graphiques, sous la direction de Christophe Gelly et Gilles Menegaldo, éd. Le Visage Vert, 2017.

De la pleureuse à la veuve joyeuse

«Nul doute que les veuves sont encore plus silencieuses que les jeunes filles, les épouses et les célibataires», annoncent les historiens Laurent Bihl et Frédéric Chauvaud en introduction du dossier spécial «De la pleureuse à la veuve joyeuse» auquel est consacré le numéro 46 de la revue universitaire *Sociétés et représentations*, premier de ce type de revue à être consacré aux veuves. Dans ce dossier, neuf chercheurs et historiens lèvent ce voile de silence et décryptent les représentations qui ont enveloppé les veuves du XVII^e^ au XX^e^ siècle.

Pour ce dossier sur les veuves, les chercheurs ont étudié estampes, contenus télévisuels et cinématographique, caricatures, articles de périodiques, documents judiciaires et romans, afin de cerner leur objet sous tous les angles. Ainsi, le professeur d'histoire contemporaine et spécialiste de la justice, de l'expertise judiciaire et de la violence Frédéric Chauvaud, de l'université de Poitiers, dépouille les chroniques judiciaires de 1880 à 1940. Il y observe les procès des veuves criminelles en cour d'assises, les représentations qu'elles soulèvent, les stéréotypes qu'elles activent et les commentaires qu'elles suscitent. En écho à ce contexte judiciaire, Myriam Tsikounas, professeure d'histoire et audiovisuel à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, détaille les cas de deux femmes, Marie Lafarge, jugée à Tulle en 1840, et Euphémie Lacoste, jugée à Auch en 1844, toutes deux accusées d'avoir empoisonné leur époux, et dont les procès ne suivront ni le même cours ni la même issue… Mais comme l'indique le titre du dossier, les veuves peuvent être joyeuses ou même prêter à rire. Solange Vernois, maître de conférence honoraire d'histoire de l'art contemporain à l'université de Poitiers et membre du Criham (universités de Poitiers et Limoges), présente et analyse une douzaine de caricatures issues de la presse humoristique illustrée française de la Belle Époque. Elle montre que derrière l'humour et la légèreté se cachent une dimension sacrée et l'ébauche d'une liberté féminine. ***Martin Galilée***

Sociétés et représentations, automne 2018, n° 46, éditions de la Sorbonne, 332 p., 25 €

Marilyn, vous et moi, c'est de la biodiversité

Par **Jean-Renaud Boisserie** Photo **Marc Deneyer**

Le métro file sous le bitume de Manhattan, la robe blanche plissée s'envole… et Marilyn Monroe entre dans la légende d'Hollywood. Toute à son œuvre de mythification, la caméra de Wilder révélait également la marque incontournable – et pourtant bien plus prosaïque – d'un autre star-system. Comme Lucy († 3,2 Ma[1]), Ardi († 4,4 Ma) et Little Foot († 3,7 Ma), Marilyn († 1962) était incontestablement bipède ! Elle a hérité de ce mode de locomotion habituel d'un continuum évolutif que la paléontologie retrace jusqu'à au moins 7 millions d'années : celui de l'humanité. Cette séquence d'espèces est issue d'un ancêtre partagé avec les chimpanzés et les bonobos, la "chimpanzité" étant en somme la sœur de l'humanité. Ceci implique que Marilyn et tous les autres *Homo sapiens* sont des primates hominoïdes et font donc partie du tissu vivant de notre planète, formé de millions d'espèces liées par une formidable imbrication de relations écologiques et une origine commune. Bref, *Homo sapiens* (Marilyn, vous et moi), c'est de la biodiversité.

Il se trouve que, ces temps derniers, la biodiversité subit des pertes qui inquiètent beaucoup la communauté scientifique. Ce ne serait pas de la récession, mais bien un krach, que les paléobiologistes appellent une «extinction de masse». Ce phénomène correspond à la disparition pure, simple et rapide (à l'échelle géologique) de 75 % de la biodiversité. À ce jour, on en recense cinq au cours des 540 derniers millions d'années. Dans le cas actuel, la responsabilité incombe très largement à *Homo sapiens* : surpêche, déforestation, agriculture intensive et bien d'autres de nos pratiques font en effet preuve d'une belle efficacité pour réduire très rapidement le nombre des espèces de notre planète. Anxiogène, dites-vous ? L'étude des fossiles nous permet heureusement de prendre un peu de recul (en gros, 4 milliards d'années).

CRISE. Déculpabilisons-nous : ce n'est pas la première fois que le vivant est responsable d'une crise planétaire. En voici deux exemples. Vers 2 400 Ma, les bactéries photosynthétiques ont répandu l'oxygène dans les océans puis l'atmosphère, empoisonnant la vie anaérobie alors prépondérante – c'est la «Grande Oxydation». Bien plus tard, autour de 370 Ma, les toutes premières forêts ont probablement déclenché la crise du Dévonien par captation du CO_2 de l'atmosphère et eutrophisation des océans.

Réjouissons-nous : la vie s'en est toujours tirée. Vers 251 Ma (fin du Permien), des éruptions volcaniques en Sibérie ont tué environ 90 % de la biodiversité. Et pourtant, celle-ci s'est relevée plus riche et plus chatoyante. Mais il y a mieux. La crise KT[2] (fin du Crétacé, 66 Ma) marqua la fin de nombreux organismes, et notamment des dinosaures terrestres[3]. Au contraire, les mammifères ne s'épanouirent qu'à la faveur du «dégagisme» KT, qui mit fin à 160 millions d'années de domination des écosystèmes continentaux par les «terribles reptiles». Nous, mammifères humains, sommes donc nés par la grâce des éruptions volcaniques du Deccan (en Inde) et de l'impact météoritique de Chicxulub (au Mexique), causes majeures de la crise KT.

Il reste néanmoins quelques détails à considérer. Après chaque extinction, le renouvellement de la biodiversité prend des centaines de milliers, voire des millions d'années. Les sociétés humaines, elles, ne mettent que quelques décennies à s'effondrer. D'autre part, la capacité de résilience ne vaut que pour un cadre écologique donné. Une extinction de masse annihile ce cadre et le remplace par un autre, au détriment des espèces «dominantes» du moment (tels les dinosaures crétacés). Enfin, toutes les espèces, sans exception aucune, sont mortelles.

L'évolution a doté *Homo sapiens* d'un cerveau remarquable. Pour autant, face à une extinction de masse, notre espèce est-elle capable d'une réaction collective favorisant des voies adaptatives totalement nouvelles dans un laps de temps suffisamment court ? Autrement dit, Marilyn est immortelle, mais pour combien de temps ?

1. Mega annum (millions d'années avant le présent).
2. Crise du Crétacé-Tertiaire (de l'allemand Kreide-Tertiär).
3. Les dinosaures volants ont, eux, survécu : il s'agit des oiseaux.



Biodiversité fossile. Ces spécimens des collections du laboratoire Palevoprim illustrent des espèces éteintes du lointain passé de la Nouvelle-Aquitaine (anthracothère à gauche, rhinocérotidé au centre et entélodonte au premier plan) et de l'Afrique centrale (suidé, à droite). Ils seront rejoints, tôt ou tard, par *Homo sapiens*…

Jean-Renaud Boisserie est directeur du laboratoire Palevoprim (Paléontologie, évolution, paléoécosystèmes, paléoprimatologie) de l'université de Poitiers et du CNRS.

Par **Martin Galilée**

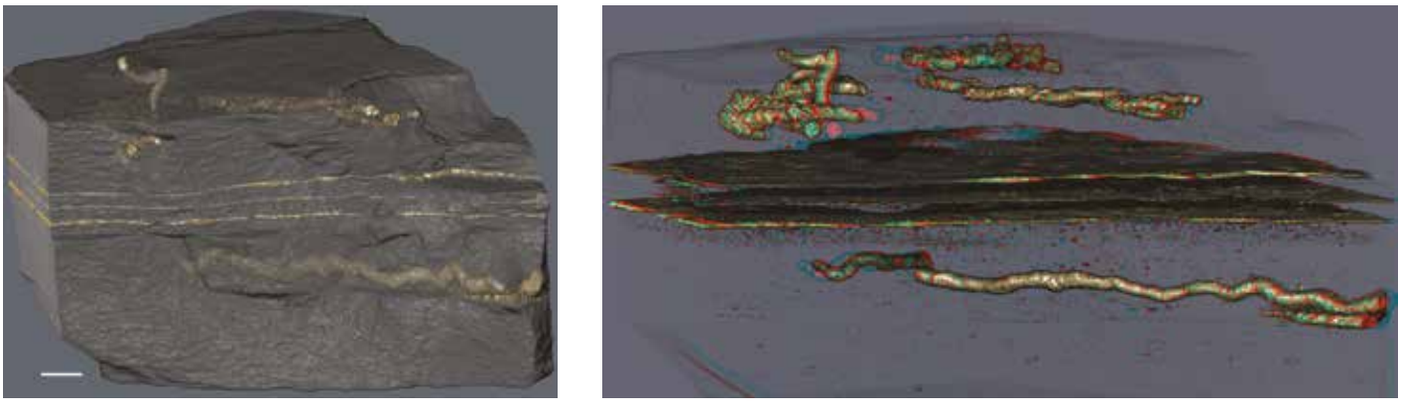
Explosions de vie en deux actes

On savait que les premiers organismes multicellulaires avaient vécu il y a 2,1 milliards d'années. On sait maintenant qu'ils se déplaçaient, par trente mètres de fond, entre eau et sédiments, cherchant nourriture ou oxygène… «Le mouvement nécessite une complexité biologique, des organismes eucaryotes (comme les humains, dont les cellules ont des noyaux) coordonnés par un système ou un autre», explique le géologue Abderrazak El Albani, professeur à l'Institut de chimie des milieux et matériaux de Poitiers (CNRS/université de Poitiers). En 2010, son équipe internationale et pluridisciplinaire avait mis en évidence l'apparition de faune multicellulaire il y a plus de 2,1 milliards d'années, contre 600 millions supposés jusque-là, sur le site du bassin de Franceville au Gabon. La découverte avait fait la couverture de *Nature*. L'équipe publie cette année la découverte de traces de déplacement de certains de ces organismes, une capacité dont l'apparition était estimée jusqu'alors à -540 millions d'années.

UKRAINE. «On ne voulait pas rester cantonnés sur le Gabon et la première phase de la vie multicellulaire», précise Abderrazak El Albani. En collaboration avec une doctorante ukrainienne, Yevheniia Soldatenko, son équipe a étudié le bassin fossilifère de Podolya, correspondant à la seconde phase de la vie multicellulaire, dite faune édiacarienne. «Ce bassin, contenant énormément de faune magnifique, était présupposé dater de -550 Ma, mais nous l'avons établi à -557 Ma.» Cette nouvelle datation a permis aux chercheurs de déterminer que Podolya avait plus d'affinités avec les bassins gallois que russes. «L'Ukraine était collée au pays de Galles», déduit le géologue. C'est une nouvelle histoire que raconte le bassin de Podolya. Rien de politique chez les chercheurs, mais des interprétations identitaires se font entendre dans ce pays charnière entre les continents. «Les Ukrainiens, dit-il, sont ravis.» «Notre travail montre que l'histoire de la vie est saccadée, pas linéaire», poursuit Abderrazak El Albani. Des explosions de diversité font place aux extinctions de masse, selon les conditions environnementales. «On apporte juste un complément, on ne refait pas l'histoire biologique. Ce que l'on en sait est basé sur le travail de Darwin, qui est correct mais ne concerne que 20 % de l'histoire de la vie, les derniers 540 Ma. Or la vie est apparue il y a 3,8 milliards d'années.» L'équipe a en outre amassé à Poitiers une collection de fossiles unique au monde, des traces de vie dont les ans d'âge se comptent en milliards.

1. *L'Actualité* n° 90, octobre 2010.

La forme des tubes reflète la trajectoire des déplacements à travers le sédiment. Les tubes sont remplis de cristaux de pyrite issus de la transformation de tissus biologiques par des bactéries, intercalés de minéraux argileux. Les couches horizontales parallèles sont des voiles de biofilm bactérien fossile. Images obtenues par micro-tomographie, avec à gauche la roche sédimentaire en semi-transparence et à droite uniquement les parties fossiles. Barre d'échelle : 1 cm.



A. El Albani

CERVANTÈS ET SHAKESPEARE

«Auteurs phares dont l'œuvre s'écrit à la charnière des XVIe et XVIIe siècles, l'un dans l'Angleterre élisabéthaine et jacobéenne, l'autre dans l'Espagne du Siècle d'Or, Shakespeare et Cervantès sont contemporains l'un de l'autre et meurent la même année, en 1616.» Ineke Bockting et Béatrice Fonck, professeures à l'Institut catholique de Paris, et Pascale Drouet, professeure à l'université de Poitiers, ont organisé en avril 2016 un colloque sur ces deux auteurs et publient : *Shakespeare et Cervantès, regards croisés*, Classiques Garnier, 334 p., 32 €.

ANTHROPOLOGIE HISTORIQUE DE LA NATURE

Le médiéviste Jean-Claude Schmitt préface un ouvrage collectif qui donne à voir les nombreuses façons d'appréhender la nature à travers le temps, de la *phúsis* grecque aux plages de Californie : *Pour une anthropologie historique de la nature* (Presses universitaires de Rennes, 2019, 400 p., 28 €). Ouvrage dirigé par Jérôme Lamy et Romain Roy qui ont organisé un colloque sur ce thème à l'université de Poitiers en 2014 (laboratoires Criham et Herma).

L'HOMME ET L'ANIMAL

C'est le thème de La science se livre 2019, action coordonnée par Christine Guitton à l'Espace Mendès France, qui propose des expositions, des animations et des conférences de scientifiques aux bibliothèques, médiathèques, collèges et lycées des Charentes, des Deux-Sèvres et de la Vienne. Signalons par exemple la conférence de Freddie-Jeanne Richard «Des bêtes pas bêtes, les animaux sont pleins de surprises», le 9 avril à la médiathèque de Surgères, le 28 avril à la Cité de l'écrit de Montmorillon et le 17 juin au collège de Lezay.

Par **Martin Galilée** et **Dominique Truco**

Milieux anthropisés, paysages nourriciers

Au point de départ fut une prise de conscience : «Nous sommes en pleine anesthésie, complètement endormis par les utopies technoscientifiques.» Nicole Pignier l'a observé pour elle-même. Satisfaite par sa carrière universitaire, elle a porté son regard plus loin et s'est sentie malheureuse en voyant partout la destruction des milieux. C'est ainsi que cette professeure d'écosémiotique de l'université de Limoges a été amenée à créer en 2017 la licence professionnelle Aménagements paysagers : conception, gestion, entretien, parcours Design des milieux anthropisés.

«Autour de Limoges il y avait du bocage et maintenant il n'y en a pratiquement plus. Tout le travail façonné par les générations précédentes avec savoir-faire, passion et respect du vivant passe à la trappe. Les institutions et les politiques ont contraint de nombreux agriculteurs à devenir des instruments de l'*agrobusiness*.» Elle observera par la suite la difficulté pour les élus eux-mêmes à faire parler leur sensibilité humaine. «Il faut les aider à sortir de l'anesthésie», ajoute-t-elle.

Soutenue par Gilles Clément et inspirée par son école du jardin planétaire (*L'Actualité* n°106), Nicole Pignier décide d'ouvrir une formation totalement singulière au niveau national, en collaboration avec Éric Gayout, coordinateur de formations au CFPPA Les Vaseix-Bellac, Pierre Lagedamon, conseiller-jardinier à Limoges Métropole et la Fédération compagnonique du Limousin dont Gilles Valette. La formation de 530 heures approche l'agroforesterie et la permaculture – concernant des paysages dont on se nourrit – mais aussi l'architecture, les pratiques culturelle, les manières d'enseigner, de vivre «le culturel allié au cultural». «Il s'agit de réfléchir aux paysages qui nous relient au vivant, aux éléments naturels, à ce que l'on est par essence. Il faut arrêter d'être hors-sol.» Ainsi la formation n'enseigne pas à aménager le territoire mais à réfléchir aux manières de façonner les milieux urbains, périurbains et ruraux, pour redonner préséance au vivant. «Il s'agit de créer un espace centré sur la nature, sans exclure l'humain, par la biodiversité paysagère et le lien social, en travaillant avec la nature et pas contre elle.»



Nicole Pignier

Mateo et Mikaël avec les enfants de Blond, en Haute-Vienne. Donner la préséance au vivant pour refonder le vivre-ensemble au sein de paysages nourriciers, thérapeutiques.

INTERDISCIPLINARITÉ. La formation touche à des questions de philosophie de la perception des liens au vivant, de géographie, de lecture de paysages, de naturalisme. L'accent est donc mis sur l'interdisciplinarité, «mais on pourrait presque dire l'*indisciplinarité*», plaisante Nicole Pignier. Parmi les intervenants, citons Isabelle Jacob, présidente de l'association botanique du Limousin, Stéphanie Dumarquez qui enseigne la gestion de projets d'aménagements paysagers «en travaillant *avec* les gens et pas *pour* les gens», et Claude Pasquer, paysagiste aquarelliste. «Il nous semble indispensable de sensibiliser les apprenants à ce que peut apporter le dessin, l'aquarelle, souligne Nicole Pignier, de passer par le travail de la main, de prendre le temps, de s'imprégner. On court-circuite ce temps humain si on passe directement au support informatique.» Le cursus forme également, entre autres, au droit européen et français, à la reconnaissance et au patrimoine horticole, au geste de la taille respectueuse du vivant ainsi qu'au lien entre communautés culturelles et essences avec l'ethnobotaniste Thierry Thévenin. L'université demandant à la formation d'être en autofinancement, les étudiants doivent donc être sous contrat d'apprentissage ou obtenir un financement via la formation continue, ce qui n'est pas aisé : «Les Fongecif (Fonds de gestion des congés individuels de formation) retoquent tout le monde, les candidats doivent faire de multiples demandes pour avoir une chance, témoigne Nicole Pignier. Parallèlement, Pôle emploi ne finance pratiquement plus aucune formation supérieure. Il y a dix ans ce n'était pas comme ça.» Sur les dix étudiants, de profils et d'âges variés de cette année, deux sont ainsi en autofinancement et déboursent plusieurs milliers d'euros.

MINES DE SAVOIR. Au demeurant, la formation permet un ancrage privilégié au terrain. Nicole Pignier a en effet pu établir des liens avec des acteurs du territoire du Parc naturel régional Périgord-Limousin et de ses alentours. Elle cite les communes de Bussière-Galant, Ladignac-le-Long, Saint-Pierre de Frugie et l'éco-hameau de Busseix. Elle vise un travail main dans la main : «Les paysans qui ne se sont pas laissés instrumentaliser par l'*agrobusiness* sont des mines de savoirs, autant pratiques, techniques que sensibles. J'apprécie leur manière d'être au monde, leurs gestes, leur sensibilité, leur façon de parler, de se tenir, de se poser. C'est impossible de continuer à faire de la recherche avec un lien de supériorité du chercheur. Il faut croiser les gestes, les approches, les sensibilités.»

Nicole Pignier a publié *Le Design et le Vivant : Cultures, agricultures et milieux paysagers*, éd. Connaissances et Savoirs, 2017, 182 p., 16,50 €

MARIE SIRGUE

Bleue, une tapisserie en trompe-l'œil

Par **Émilie Gianre / La Navette**

Dans sa pratique artistique, Marie Sirgue, diplômée des Beaux-Arts de Toulouse, questionne la réalité, l'homme et ses usages. Elle ne cherche pas à duper, mais plutôt à créer des doubles, à faire des «contrefaçons inversées» : en partant d'un modèle «trivial», un objet du quotidien de peu de valeur, elle imagine comment en donner une copie ennoblie. En 2016, l'appel à projet de la Cité internationale de la tapisserie d'Aubusson[1] lui donne envie de s'interroger sur la tapisserie. Intéressée par la valorisation de ce savoir-faire, elle réfléchit à un objet tissé existant, pouvant faire écho à la tapisserie, aux tentures, aux drapés. Son choix se porte sur une bâche de protection, un objet manufacturé assez neutre. La couleur bleue a aussi eu son importance et une résonance particulière pour l'artiste. «Le bleu a tout de suite été une référence à Yves Klein et Simon Hantaï», dit-elle. Le titre de son projet de tapisserie est un hommage féminisé au cofondateur du Nouveau Réalisme. «J'ai aussi été inspirée par des artistes contemporains comme Didier Marcel, Christian Renonciat ou le photographe Jean Revillart.» *Bleue*, qui a reçu le deuxième prix de la Cité[2] est un grand projet de trompe-l'œil, dans la tradition des drapés textiles de la tapisserie historique d'Aubusson.



Marie Sirgue travaille depuis 2018 à l'ÉESI à Poitiers.

DE LA BÂCHE À LA TAPISSERIE, TECHNIQUES DE TRAMES. «Je ne cherchais pas de rendu réaliste. Les bleus sont électriques, volontairement artificiels. Je voulais sublimer l'objet et pas seulement faire un monochrome bleu.» Marie Sirgue a cherché à produire un trouble visuel entre la trame de la bâche originale et la trame de la tapisserie en jouant avec le langage technique de la tapisserie, les battages, les chinages ou encore les aplats. «J'ai donc photographié une bâche de protection bleue avec des flashs déportés.» Cette technique, qui permet d'obtenir un rendu étonnant consiste à utiliser un ou plusieurs flashs photo à l'aide d'un système de déclenchement à distance. Sept images surexposées retravaillées sur un logiciel photo lui ont permis d'obtenir des effets de moirages. Les effets flashés ont donné une apparence ondée et chatoyante à l'image. «Ce fut un réel plaisir de jouer sur les lignes verticales, les effets de brillance, d'irisation et de lumière pour donner l'illusion des froissements du plastique tout en gardant le quadrillage du pliage d'origine, la mémoire du pli. Cela rappelle la bâche neuve et souligne le côté industriel de l'objet de 2 x 3 m.»

CRÉATION À QUATRE MAINS. «J'ai créé des sculptures, des installations, des moulages mais ce n'était pas la même chose. Dans le cas de la tapisserie, ce n'est pas moi qui ait réalisé l'œuvre finale. J'ai travaillé avec France-Odile Crinière de l'atelier A2 d'Aubusson[3] en sachant qu'elle allait avoir sa propre interprétation. J'aime cette idée du travail artisanal, du savoir-faire acquis au fil des années. La liberté de la lissière, le fait qu'elle donne son écriture à mon projet m'importait beaucoup», indique l'artiste. La notion de tapisserie à «quatre mains» (celles de l'artiste créateur et celles du lissier interprète textile) prend tout son sens. «Un artiste plasticien n'est généralement pas habitué à cette technique et à la façon de procéder. Il y a toujours une période d'échanges, d'approche du métier pour que l'artiste comprenne les subtilités de ce métier. Marie Sirgue a ainsi effectué cinq ou six trajets dans l'année pour discuter de son projet», précise la lissière.
Pour pouvoir réaliser cette tapisserie, l'atelier A2 a répondu à un appel à projet de la cité et fourni un échantillon.







La tapisserie *Bleue* juste après la tombée du métier, il manque les ourlets, les œillets…

Ensuite, les lissières ont pris le temps pour réaliser le carton qui fut complexe à faire, notamment le rendu de la matière, ces brillances et ces effets de luminosité. «Nous avons utilisé la fibre végétale de bambou, qui est très douce et qui a un rendu très lumineux. On y a ajouté de la soie pour le rendu des ombres et de la lumière. Le travail du teinturier, Thierry Roger, a pris toute son importance dans un projet de tapisserie comme celui-ci où il faut jouer sur une seule teinte. Nous avons ainsi travaillé avec cinq nuances de bleu, entremêlées de blanc», explique France-Odile Crinière. «Tisser une tapisserie est à chaque fois un défi différent. Pour le tissage à proprement parler, 900 heures de travail à deux lissières, de mi-octobre 2018 à début février 2019 ont été nécessaires.» Au final, ce sont sept personnes qui ont participé : le photographe Yann Gachet, France-Odile Crinière, Aïko Konomi et Patricia Bergeron de l'atelier A2, Thierry Roger, la couturière Martine Maguinot et Marie Sirgue.

L'ILLUSION D'UNE VRAIE BÂCHE. «L'échantillon sur lequel s'est fait le choix de l'atelier qui allait tisser *Bleue* est très fidèle au rendu final de cette tapisserie, souligne l'artiste. Très contrasté de près, proche de l'abstrait. L'effet est décuplé quand on s'éloigne. Je suis impressionnée par le réalisme de son rendu, la préciosité du tissage.» Pour Emmanuel Gérard, directeur de la Cité, «cette tapisserie est très photogénique. Le rendu en photo, sur un smartphone donne l'illusion d'une vraie bâche.»

1. Depuis 2010, l'appel à création de la Cité de la tapisserie, mis en place grâce à un Fonds régional pour la création de tapisseries contemporaines, a permis de doter les collections de la Cité de dix-neuf tissages contemporains.
2. Dont le coût s'élève à 42 000 € TTC.
3. Labellisé en 2012 «Entreprise du patrimoine vivant».



TAPISSERIE D'AUBUSSON, UN PATRIMOINE IMMATÉRIEL DE L'UNESCO : 10 ANS DÉJÀ !

En 2009, les savoir-faire de la tapisserie d'Aubusson étaient inscrits sur la liste du patrimoine culturel immatériel de l'humanité par l'Unesco, à un moment où cette pratique était en réel danger. Dix ans plus tard, ce sont cinq promotions d'élèves lissiers, plusieurs ouvertures d'ateliers et dix-neuf créations contemporaines dans la collection de la Cité internationale de la tapisserie. L'année 2019 rend hommage à cette inscription : Rencontres européennes «Patrimoine culturel immatériel, musées et innovation» (début février), «summer school» sur la question de l'interprétation tissée de l'université de Bordeaux fin août et Journées européennes du patrimoine en septembre.

Par **Aline Chambras**

Bella ciao Éric Holder !

C'est un tweet de la librairie Mollat, le samedi 26 janvier, qui m'apprend la triste nouvelle. Éric Holder est mort, le 22 janvier, dans sa maison du chemin des Geais à Queyrac, dans le Médoc. Il avait 59 ans.

Il y a un an, presque jour pour jour – c'était le 12 février 2018 exactement –, je l'avais rencontré chez lui, dans cette grande maison de pierre où il avait, lui, sa femme et leurs livres, choisi de nicher. Nous avions parlé de son livre, *La Belle n'a pas sommeil*, qui venait de paraître aux éditions du Seuil, mais aussi de son installation dans ces terres médocaines[1], où il écrivait – toujours – et travaillait comme saisonnier – parfois. Il m'avait raconté le passage des saisons ici, les paysages, les gens, avec la même douceur et précision que les mots qu'il posait dans ses romans. Tandis que nous discutions, dans le salon-cuisine chauffé par un feu de cheminée, sa femme Delphine Montalant, des éditions éponymes, préparait un déjeuner, fait de poulet et de pommes de terre, aux odeurs alléchantes. Des chats passaient et s'allongeaient sur les tommettes devant l'âtre.



Aline Chambras

1. «Éric Holder, poète du Médoc», entretien dans *L'Actualité Nouvelle-Aquitaine* n° 120.

Nous avions ensuite déjeuné tous les trois sur la table de bois. La conversation était spontanée et simple. C'est dans leur jardin que nous avions pris le café sous un beau soleil d'hiver. Delphine et moi avions évoqué les derniers romans que nous avions lus. Je me rappelle que nous avions parlé d'Elena Ferrante. Elle avait lu *L'Amie prodigieuse*. Je l'ai lu après, elle m'en avait donné l'envie. C'était une belle journée. Ils avaient des sourires contagieux.

QUEYRAC. Aussi, quand ce 26 janvier, j'apprends qu'Éric Holder est mort, après l'étonnement et la tristesse – 59 ans, c'est bien jeune pour mourir – je pense à Delphine, sa femme depuis trente ans. Je décide de lui faire un mail, mais malheureusement, je n'ai pas son adresse personnelle. Alors je «google-ise» son nom, espérant trouver au moins son adresse professionnelle aux éditions Montalant sur le net. Mais, c'est sur l'annonce de son décès que je tombe, trop vite… Incrédule, je découvre que Delphine est morte en novembre 2018. Soit moins de trois mois avant Éric, son compagnon. Je pense au mauvais sort, à la fatalité, aux tragédies. Et puis je repense à eux deux, dans leur maison de Queyrac, il y a un an à peine. Et je me dis que je suis heureuse de les avoir rencontrés.

Michel Valière, militant des langues régionales

«Quand vous prenez un dictionnaire de la langue française, vous y trouvez à peu près ceci : "patois : langue rurale des populations peu nombreuses, moins développées." Pour le linguiste, il n'existe pas de langue supérieure ou inférieure, mais des langues décrites ou non, appartenant à des groupes plus ou moins larges.» Ainsi s'exprimait Michel Valière dans un dossier de *L'Actualité* sur la francophonie (juin 1997). Et de poursuivre : «On sait que le bilinguisme précoce est un facteur d'ouverture aux autres, car une langue, si elle sert à découper le réel, sert aussi à penser le monde.»

Ce militant des langues régionales et de l'éducation populaire nous a quitté en février 2019 à l'âge de 77 ans.

Cofondateur de la Marchoise à Gençay puis de l'UPCP (Union Poitou-Charentes pour la culture populaire) qui donnera Geste éditions, Michel Valière a réalisé des enquêtes ethnographiques dès 1964 en Poitou, en Charente et en Limousin. En 1982, il est devenu ethnologue de la région Poitou-Charentes et de la Drac, et il a enseigné à l'université de Poitiers. Sa documentation sonore inédite est en cours de dépôt et de numérisation aux Archives départementales de la Vienne. Chez Armand Colin il a publié *Ethnographie de la France* (2002) et *Le Conte populaire* (2006), mais son grand succès de librairie demeure *Amours paysannes*. À paraître : *L'occitan limousin à Saint-Junien*, co-écrit avec Jean-René Pascaud. Ses enfants préparent un album de chansons enregistré en famille et Séverin prépare un concert à partir de chants et musiques recueillis par son père. ***J.-L. T.***



Bruno Veysset



Par **Jean-Luc Terradillos** Photo **Claude Pauquet**

Antoine Emaz, silence et bruit

Dans les premiers jours de mars 2019, le poète Antoine Emaz a rejoint le grand silence. «Une vie pour une petite pile de livres, l'entreprise peut paraître assez vaine. Et dans les mauvaises passes, on peut être pris dans un remous d'absurde et partager l'"à quoi bon ?" de la plupart de nos contemporains. Certes. Dans ces moments, il convient de ne pas oublier combien écrire a intensifié vivre, et inversement. Alors, non, il n'y a vraiment rien à regretter.»

C'est la dernière page de son dernier recueil de notes, *D'écrire, un peu* (Æncrage & Co, 2018).

Antoine Emaz se comparait souvent à un menuisier, il laissait beaucoup de copeaux. «La page doit tenir». «Mais chaque page le fait à sa manière, avec ses dérapages, rugosités, sautes de tension, silence et bruit.» Sans cesse raboter, sans cesse délaver, pour tenter de toucher à l'essentiel, directement, dans le dénuement des mots les plus simples. Antoine Emaz est considéré comme un grand poète par ses pairs mais surtout ses mots sont aptes à remuer les plus revêches à la poésie.

RENCONTRES. Grâce à Gildas Le Reste et François-Marie Deyrolle, nous avons rencontré Antoine Emaz à Châtellerault en 2004 lors de l'exposition de Claude Pauquet et nous avons alors mesuré l'acuité de son regard. Pour la 100e édition de *L'Actualité*, il nous offrait des «saveurs» à propos des photographies de Marc Deneyer. Entre-temps, il y eut bien d'autres rendez-vous, notamment avec François Bon qui a édité ses notes, Philippe Grosos qui lui a consacré un numéro de la revue *NU(e)*, et avec des plasticiennes, Sachiko Morita et Monique Tello, en particulier *Obstinément peindre* (Le temps qu'il fait, 2005) et, tout récemment, un livre d'artiste réalisé par l'atelier Pasnic : *Après les fleurs*.

En 2004, Antoine Emaz a écrit sur les photographies de Claude Pauquet, *Campagnes châtelleraudaises*, commandées et exposées par l'école d'arts plastiques (*L'Actualité* n° 66). Extrait : «Vie étroite mais sans danger, sans tension, impasse tranquille. Photos d'un bonheur possible à condition de le mesurer, de réduire le rêve au peu qui est, matériellement. Absence de concession dans cette attention au réel, saisi dans sa présence vivante, et aimée. Arrêt sur ce qui est, au moment où les choses, l'espace, la lumière vibrent juste, comme une corde.»

CLAUDE MARGAT

Avant sa disparition en novembre dernier, Claude Margat préparait une exposition au musée Hèbre de Saint-Clément à Rochefort. À découvrir à partir du 14 juin, des dessins, des peintures de paysages, notamment le marais rochefortais, et des peintures chamaniques.
Claude Margat s'était entretenu avec le directeur de la médiathèque de Rochefort pour un livre à paraître en juin aux éditions du Canoë : *L'échappée chinoise - Conservations avec Olivier Desgranges*, préface de Bernard Noël, avec 8 encres de l'auteur.

Par **Daniel Clauzier**

Aristide Caillaud, l'émerveilleur

Aristide Caillaud est un peintre né en Deux-Sèvres en 1902. Autodidacte, son œuvre a souvent été liée à l'art brut ou à la peinture naïve, bien qu'il soit difficile de le mettre dans une case.

C'est durant la Deuxième Guerre mondiale, alors qu'il est prisonnier en Allemagne, qu'il se met à peindre de manière sérieuse, sous l'influence de son ami de camp le verrier Max Ingrand. Propriétaire d'une charcuterie à Asnières, en région parisienne, Caillaud réalise en parallèle une quantité importante de peintures qui attirent l'attention du poète Jean Paulhan. Ce dernier présente son œuvre au peintre Jean Dubuffet, et Caillaud a fait partie des artistes à la galerie Drouet, puis au pavillon Gallimard, dans les expositions fondatrices de l'art brut en 1949.

DON DE L'ABBÉ TÉTÉ. Par la suite, son travail se teinte d'une grande spiritualité panthéiste, avec des peintures d'inspiration religieuse, des paysages fantastiques et des univers semi abstraits. Inspiré par la peinture de Giotto et de Fra Angelico, son univers évoque autant les visions enluminées d'Hildegarde de Bingen que les paysages biomorphes et inquiétants de Max Ernst. À l'incitation de son ami le père André Tété, il s'installe dans la commune de Jaunay où il termine ses jours en 1990. Bénéficiant d'une notoriété certaine dans les années 1960 et 1970, Caillaud a été exposé au Musée d'art moderne de la ville de Paris (qui possède aujourd'hui la plus grande collection de ses œuvres), mais aussi au Musée national d'art moderne Georges-Pompidou. La plupart des musées de la Vienne et des Deux-Sèvres possèdent également de ses toiles. Il a également traduit ses visions fantastiques en tapisserie, en lithographie et en sculpture. L'exposition présente dix-sept tableaux légués à la commune, avec sa maison, par l'abbé Tété.



Bal populaire huile sur panneau, vers 1945-1950.



Aristide Caillaud chez lui en 1986.

J.-L. T.

Exposition jusqu'au 15 septembre à Maison des arts Aristide-Caillaud, place de la Fontaine, 86130 Jaunay-Marigny. Ouvert le mercredi et le samedi de 15h à 18h et sur rendez-vous dans la semaine.

ATTILA EN BD

Les invasions des Huns ont précipité la chute de l'Empire romain, ouvrant le chapitre historique du Moyen Âge et laissant derrière eux un sillage de vrais témoignages d'horreurs mêlés de légendes diabolisantes. Leur roi, Attila, fut appelé Fléau de Dieu et établi en symbole de la violence barbare. Edina Bozoky, maître de conférences émérite en histoire médiévale à l'université de Poitiers, qui lui a consacré un livre en 2012 (*Attila et les Huns*, Perrin), préface une bande dessinée sur ce personnage. L'album biographique, accompagné de textes d'époque, rétablit les faits historiques sur un ton débonnaire et familial : *Attila, la véritable histoire vraie*, de Bernard Swysen et Pixel Vengeur, Dupuis, 84 p., 13,95 €

JEUNE PHOTOGRAPHIE INTERNATIONALE À NIORT

La Villa Pérochon fête les 25 ans des Rencontres de la jeune photographie internationale à Niort à partir du 6 avril. Soit un parcours de 14 expositions pour découvrir 1 150 photographies de 200 photographes !

CHEMINS DE COMPOSTELLE

Le 2 décembre 1998, l'Unesco inscrivait les Chemins de Saint-Jacques-de-Compostelle en France sur la liste du patrimoine mondial. Soixante-et-onze monuments et sept sections de sentier ont été sélectionnés comme témoignages et évocations des routes de pèlerinage, à retrouver dans *Chemins de Saint-Jacques-de-Compostelle en France*, ACIR Compostelle / Gelbart, 208 p., 38 €

Faïences de Parthenay

Au fil des ans, le musée de Parthenay poursuit une remarquable mise en valeur des richesses de son territoire. Après les expositions consacrées à l'orfèvrerie en Gâtine et à La Meilleraye (*L'Actualité* nº 95 et 103), la faïencerie d'art de Parthenay est à l'honneur. Chacun des trois céramistes qui l'ont dirigée de 1882 à 1916 a fait l'objet d'un catalogue. Le dernier en date présente plusieurs centaines de pièces. Aux modèles déjà identifiés, on peut ajouter le relief sculpté de l'hôtel de Rohan figurant *Les Chevaux du soleil*, qui a inspiré le décor d'une pièce du musée national de Limoges, ainsi qu'une estampe d'après Boucher, *La Poésie*, adaptée sur une bouquetière. L'exposition, gratuite, rassemble jusqu'au 19 mai des pièces de musées mais aussi d'une trentaine de collections privées. ***G. V.***



Christian Vignaud - Musées de Poitiers

Drapeau noir en tête

Par **Pierre D'Ovidio** Photo **Claude Pauquet**

Lorsque l'on cherche sur Internet «carrières du Breuil», on tombe sur des écrans de pistes. On trouve tout sur Internet ! Dans le temps, un slogan trompétait «on trouve tout à la Samaritaine !» Il faut croire que le slogan était mensonger : la Samar a surtout trouvé sa disparition. Cet établissement vénérable a en effet fermé ses portes depuis nombre d'années…

CALCAIRE OOLITHIQUE. À «carrières du Breuil» en ajoutant la précision locale «Chauvigny», on tombe sur la suite de mots suivants : «*Chauvigny* Classique *Pierre* calcaire. Nature Calcaire oolithique. Jurassique moyen, étage Bathonien. Aspect Fond crème cristallin, grain fin. Origine *Chauvigny*…» Préciser «suite de mots» c'est dire mon ignorance. J'ignore tout du calcaire oolithique, surtout s'il se trouve à l'étage Bathonien. On objectera qu'une recherche sur Internet serait utile en l'espèce, mais il y a de la poésie dans cet intitulé merveilleux. Lorsque nous avons entrepris cette balade en cette journée maussade d'automne sous un crachin persistant, Claude m'a apporté quelques éléments d'information alors que nous cheminions sur un sentier de belles dimensions. Ce sentier était utilisé pour convoyer les pierres extraites des carrières jusqu'à la Vienne en contrebas et chargées pour être acheminées par eau jusqu'à Châtellerault.

GROSSES FRACTURES GÉOLOGIQUES. À quels bâtiments les destinait-on ? Industriels ? Sans doute puisque la sous-préfecture de la Vienne a connu aux XIXe et XXe siècles jusque dans les années soixante-dix, quatre-vingt, une prospérité dont ne subsiste actuellement que le souvenir… bâtiments officiels, belles demeures bourgeoises, nombreuses au centre-ville.
Toujours est-il que, sur une centaine de mètres les carrières se succèdent. Après recherches sur l'inventaire des carrières souterraines abandonnées en Poitou-Charentes, il apparaît qu'elles comportent de «grosses fractures géologiques bourrées d'argile qui se vident, quelques décollements qui menacent de tomber», que les risques d'effondrement ne sont pas négligeables, d'ailleurs «un grillage symbolique» n'a-t-il pas été installé à l'entrée. Effectivement symbolique puisque nous avons pu constater jusqu'à son inexistence, ce qui ne nie pas l'aspect symbolique !
Ainsi, au cours de notre promenade, nous avons couru, en toute inconscience, le risque de voir, sinon le ciel, du moins les plafonds nous tomber sur la tête. Par contre les amas d'argiles sont eux bien présents sur le sol, parfois au pied même des parois taillées dans la roche. Les plafonds se trouvent à sept à huit mètres du sol et sont constitués d'une couche d'une taille équivalente, mais dont la roche est très différente, constituée d'un agrégat désordonné de pierres de petites tailles.
Les différentes entrées des carrières du Breuil sont ornées de dessins, d'inscriptions gravées dans la roche. De signes aussi, dont une étoile rouge, sigle de l'entreprise qui exploitait les lieux, la Civet-Pommier, devenue ensuite la Rocamat.

1ER MAI DE 1932. Ces carrières, laissées à l'abandon, mais qui, curieusement, gardent un aspect respectable, étant préservé de tout vandalisme – bouteilles brisées, détritus divers – ont connu des jours meilleurs.
On y faisait la fête. Une photo de Pâques 1944 montre un orchestre surplombant une petite foule endimanchée, tout sourire malgré les temps difficiles. On s'y réunissait aussi en famille pour les célébrations privées : «Ces carrières abritaient souvent des rencontres festives. Carriers et tailleurs de pierre venaient y fêter l'Ascension ou leurs départs en vacances», nous informe un panneau.
On y célébrait le vin. Existe sur une paroi de la carrière l'inscription suivante : «Embauche 4 litres», qui informe que chaque nouveau carrier devait offrir quatre litres de vin à ses collègues.
Enfin on y revendiquait. Lors du défilé du 1er mai de 1932, carriers et tailleurs de pierre ont marché fièrement derrière le drapeau noir de l'anarcho-syndicalisme. Le noir était encore à la mode, en ces temps…



Pierre D'Ovidio a publié *La tête de l'Anglaise*, éd. Jigal, 2016.

Par **Martin Galilée**

Pierre Loti en Oléron

«Il y a quelque part sur les côtes de notre pays une grande île sablonneuse, contrée qui n'a aucune beauté appréciable et dont je ne veux pas vous faire une description bien longue», raconte l'officier de marine et romancier Pierre Loti à son ami Plumkett dans le récit *Fleurs d'ennui* (1882). Loti parle de l'île d'Oléron, qu'il semble dédaigner en cette phase de sa vie. Il choisira pourtant cette terre sablonneuse pour passer l'éternité : «Je désire être enterré à l'île d'Oléron, au fond du jardin de notre maison familiale, sous les vieux arbres, à main gauche, en allant vers le petit bois» (testament, 1923), et «qu'on m'y laisse tranquille. Qu'on veuille me mettre ici ou là, au Panthéon même, vous refuserez, vous refuserez énergiquement» (à son secrétaire Gaston Mauberger, 1921).
Né à Rochefort en 1850 et mort à Hendaye en 1923, Pierre Loti a vécu et écrit sur la Turquie, le Sénégal, le Japon, Tahiti et bien d'autres ailleurs exotiques et aventureux.

DANS LA MAISON DES AÏEULES. Au fil du temps, il a aussi nourri une relation intense à Oléron, terre de ses ancêtres maternels, et à la demeure familiale qu'il nommait «la Maison des Aïeules» et dont il occupe maintenant le jardin. «Ce lieu a pour moi une poésie tranquille et singulière – j'aurais eu plaisir à vous y mener», écrivait-il en 1880 en invitation à Alphonse Daudet. La poésie tranquille reste aujourd'hui à huis clos, l'écrivain a enterré la clé avec lui. Pour retrouver Pierre Loti, il reste ses écrits.
Après *Loti en Amérique* (Bleu autour/Le Carrelet, 2018) et *Ramuntcho et autres récits du Pays Basque* (La Geste, 2017), Alain Quella-Villéger a réuni les textes épars de Pierre Loti au sujet d'Oléron, dont beaucoup d'inédits, dans *Loti en Oléron*. L'ouvrage est préfacé par Bruno Vercier et accompagné de photos d'époque.
On y trouve également un témoignage très précoce d'un séjour balnéaire en 1858 à La Brée. Cette lettre inédite est signée de la main de Marie Viaud, alors âgée de 27 ans. Son petit frère, le futur Pierre Loti, «qui pêche et court dans l'eau à plaisir», a 8 ans.

Loti en Oléron, par Alain Quella-Villéger, coédition Bleu autour / Le Carrelet, à paraître fin avril 2019.



Fête paysanne de Pierre Loti.

FRANCE BLOCH-SÉRAZIN

Alain Quella-Villéger consacre un livre à la fille de Jean-Richard Bloch, sur lequel nous reviendrons : *France Bloch-Sérazin. Une femme en résistance (1913-1943)*, préfacé par Marie-José Chombart de Lauwe, éditions des femmes-Antoinette Fouque (256 p., 18 €).

PABLO TILLAC À BAYONNE

Les deux guerres mondiales, la guerre d'Espagne, les fêtes et jeux du Pays Basque sous les traits de Pablo Tillac, artiste né à Angoulême en 1880, mort à Cambo-les-Bains en 1969, à découvrir au Musée basque et de l'histoire de Bayonne jusqu'au 25 mai.

Une mémoire qui désire

Belle découverte des éditions de l'Escampette : le spicilège mitonné façon Patrick Corneau. C'est un recueil de notes, de documents, de textes. L'auteur, originaire de Châtellerault, grand voyageur sur terre comme dans la littérature, est un spécialiste de Roger Grenier. Il tient le blog Le Lorgnon mélancolique. Le matériau du spicilège tient en une phrase, «Trop travailler dispense de réfléchir», en une citation, «La vie sans explication ne vaut pas d'être vécue et la vie avec explication est insupportable». (Saul Bellow), en une ou deux pages. On commence par en lire une puis deux, puis d'autres dans le désordre en picorant ici et là, selon la longueur, le thème, l'humeur. On y croise aussi bien des classiques que des contemporains. Foisonnant, plein d'humour, d'esprit et de surprises. Étonnant de retrouver par exemple entre Lucien de Samosate et Umberto Eco, Douglas Hofstadter !

Une mémoire qui désire, Patrick Corneau, L'Escampette éditions, 166 p., 15 €



Musée basque et de l'histoire de Bayonne

Le marbré

Par **Denis Montebello** Photo **Marc Deneyer**

Donner à sa création (un fromage mi-chèvre mi-vache) un nom évoquant les carrières proches, un marbre exploité sous l'Ancien Régime, il fallait le faire. Être, pour se lancer dans une telle entreprise, un peu marbré soi-même. Du moins avoir le goût de l'aventure. Et l'idée de rapprocher, ce que nous tentons depuis plus de vingt ans, la carte et le territoire.

BLANZAY. Un fromage qui ne soit pas de chèvre ici, dans le sud de la Vienne, ou qui ne le soit qu'à moitié, cela relève de l'exploit. Autant chercher du marbre en pays calcaire. Dans le Civraisien, puisque c'est là que nous conduit le *marbré*, sur la D7 entre Couhé et Civray, au lieu-dit Villaret où est installée la fromagerie de Blanzay. On se demandera d'abord à qui l'on doit cette découverte. Qui est l'inventeur du *marbré* ? S'agit-il d'un archéologue reconverti dans le fromage ? Ou est-ce le hasard ? Si la ferme est bien située près des anciennes carrières de marbre. S'il est vrai que la trace fait l'archéologue. Aussi vrai que l'archéologue voit des traces partout. Aussi vrai qu'à Civray il y a l'église Saint-Nicolas, un chef-d'œuvre de l'art roman. Avec, à l'intérieur, des fonts baptismaux aux armes de Louis-René Maron de Cerzé, seigneur de la Bonnardelière, et de son épouse Thérèse-Anne de Couhé. Une cuve en marbre. Un marbre gris veiné de jaune. À quoi ressemble le *marbré*. Ainsi baptisé par Grégoire Masse, parce que sa ferme ne possède pas seulement la certification Agriculture Biologique, elle se trouve à quelques kilomètres des anciennes carrières ; et afin que son fromage ressemble au marbre qu'on y exploitait. Ce serait une bonne raison. Et une façon de transformer le hasard en nécessité. Cela ne manque pas de sel. La famille Maron est en effet de sauniers, de gros marchands qui pourront s'offrir un beau logis : la Bonnardelière. Jacques, pour son château, a besoin de matériaux. Il se les procure sur place. Nous sommes en 1600, la carrière est ouverte. En 1773, le marquis de Cerzé trouve que son marbre n'a rien à envier à ceux de Lesbos et d'Italie. Il est même rendu plus précieux par ses arborisations et autres empreintes curieuses. C'est l'époque où les cabinets d'histoire naturelle n'ont pas complètement renoncé aux curiosités, où l'on présente encore des pierres figurées. Monsieur de Cerzé fait venir des ouvriers d'Angers, un maître marbrier nommé Chéreau à qui il confiera l'exploitation et la commercialisation de ses marbres. On lui doit deux bénitiers dont celui qu'il offrira à l'église de Civray, et une table avec cartes et jetons en trompe-l'œil, mais cela nous éloigne peut-être de notre fromage.



BLEUZAY. Lequel a sa place sur le plateau, juste au-dessus du *bleuzay* (une autre invention de Grégoire Masse). *Bleuzay*, car c'est un bleu (le seul bleu poitevin recensé à ce jour), et fabriqué à Blanzay. Entre les facétieuses pâtes molles, les persillées, les pressées, il est difficile de choisir. Entre la *tome Hun* («hommage aux lointains ancêtres qui auraient fondé notre village»), et la *tome au fenugrec*, mon cœur balance. Je prendrai donc du *marbré*. Je suis là pour lui. Pour le goûter, et en parler.
Je dirai, avec son inventeur, qu'il imite bien le marbre. Celui de la Bonnardelière. Qu'il soit uni, blanc ou gris, ou «de couleurs variées et mêlées», jaune pâle et bleu. Il y a aussi du bleu dans son goût, un peu, et de la tome, surtout, de la tome mixte. Je laisserai les derniers mots au poète. À celui qui habite ici, à Blanzay. Le *marbré* n'est pas nécessairement un gâteau (ce n'est pas gravé dans le marbre). C'est une façon de choisir (entre fromage et dessert), et de ne pas choisir (entre chèvre et vache). De vivre en Poitou, et en Normandie. Comme la petite vingtaine de vaches qui ont donné ce texte.

Les chroniques de Denis Montebello sont réunies par Le temps qu'il fait, à Bazas : *Aller au menu* (en poche, coll. «Corps neuf», 240 p., 2014).

Par **Grégory Vouhé** Photo **Marc Deneyer**

Une carrière de marbre en Haut-Poitou au temps de Louis XVI

Un entrefilet paru le 22 avril 1773 dans la feuille hebdomadaire de la généralité de Poitiers annonce que le marquis de Cerzé, seigneur du château de la Bonnardelière, en la paroisse de Saint-Pierre-d'Exideuil, près de Civray, vient de découvrir dans sa terre une carrière de marbre que l'on assure pouvoir être comparé aux plus beaux marbres de Grèce et d'Italie. L'édition du 13 mai donne à lire un long article suite à une visite de la carrière. Celle-ci est située sur la pente d'une colline, qui renferme vraisemblablement du marbre dans toute sa longueur. On n'a d'abord trouvé que des bancs de pierre blanche avec des motifs végétaux assez semblables à ceux des agates arborisées. Certains blocs de marbre présentent les mêmes motifs d'arborisation. Ainsi, outre des marbres unis, blancs ou gris, la carrière en renferme «de couleurs variées et mêlées», jaune, bleu, rouge pâle. Lors de la visite, deux fils du marquis se trouvaient à la carrière. Arrivés au château, ils montrèrent des échantillons des différentes variétés qu'ils avaient commencé à travailler eux-mêmes, plus un morceau figurant semble-t-il un vieillard à barbe blanche assez longue, enveloppé dans un manteau, paraissant sortir d'un nuage.

À LA RECHERCHE D'UN MAÎTRE MARBRIER. Déjà un très grand nombre de marbres ont été tirés de la carrière. Ils n'attendent qu'un ouvrier habile pour être mis en œuvre. Monsieur de Cerzé ne sachant où trouver la main d'œuvre nécessaire, un appel est lancé par voie de presse. D'autant qu'il y a de l'ouvrage pour longtemps : le marquis souhaite embellir et agrandir son château. Appel qui ne tarde pas à être exaucé, comme en témoigne l'édition du 8 juillet : on continue de fouiller avec le plus grand succès dans la carrière de marbre de la Bonnardelière. De nouvelles excavations ont été faites dans différentes parties du coteau. Le marbre trouvé en abondance est jugé «d'une belle et bonne espèce» par des ouvriers nouvellement arrivés d'Angers. Il est à croire que la base du coteau en présentera encore du plus beau. Dès l'arrivée des marbriers, le marquis a fait faire un bénitier pour l'église de sa paroisse et il se propose d'en offrir un autre à celle de Civray. Ces deux cuves reposant sur un balustre subsistent encore. À Saint-Pierre-d'Exideuil, le cartouche armorié surmonté d'une couronne de marquis a été bûché à la Révolution. Mais la colonne et les quatre merlettes des blasons du marquis et de son épouse se voient toujours sur la cuve baptismale de Saint-Nicolas de Civray.



Bénitier de l'église de Saint-Pierre-d'Exideuil.



Cuve baptismale de l'église de Civray aux armes de Louis-René Maron de Cerzé, seigneur de la Bonnardelière, et de son épouse Thérèse-Anne de Couhé.

UNE PRODUCTION DIVERSIFIÉE. L'édition du 11 novembre fait littéralement l'article : il faut considérer, dans l'achat du marbre poitevin, ses couleurs fines, fondues et entremêlées, ses nuances rares, délicatement variées, «et non ces veines saillantes qui n'offrent à l'œil qu'une confusion de barbouillage, un assemblage de couleurs tranchantes, grossièrement appliquées et sans nulle liaison, qui constatent précisément le caractère des marbres communs.» Celui de la Bonnardelière s'en distingue. Il est rendu précieux par ses arborisations et autres empreintes curieuses qui en augmentent la valeur. Le prix d'une cheminée en «marbre nuancé et figuré» est ainsi de 200 livres. À titre de comparaison, le montant d'une cheminée en marbre livrée au château d'Oiron est de 110 livres en 1790 — sans qu'on ait connaissance d'un acompte éventuel. Pas moins de 180 livres sont demandées pour une cheminée, pareillement travaillée en «sculpture ordinaire» de marbre petit gris. Mais l'on fait valoir que par sa couleur fine et son poli éclatant celui-ci égale le marbre de Lesbos (qui était fort estimé des anciens). Puis c'est une couleur du goût actuel, propre à parqueter des salons et appartements d'été. Le cent de carreaux d'un pied carré et d'un pouce d'épaisseur coûte 300 livres, les bénitiers simples et sans sculpture 100 livres, les mortiers de 6 à 18 livres selon les diamètres, les presse-papiers 4 livres. Enfin, il en coûte de 12 à 60 livres pour tables de nuit, encoignures, chiffonnières, consoles à plateau de marbre sur pied doré, suivant les grandeurs et qualités du marbre, c'est-à-dire sa finesse et l'éclat brillant de son poli. Ce sont les prix au magasin. Il faut s'adresser au sieur Chereau, maître marbrier, à qui le



Le site de la Bonnardelière aujourd'hui.

propriétaire de la carrière a abandonné l'entière exploitation de ses marbres et donné la liberté de passer les marchés, comme de faire les ventes et livraisons.

UN TRANSPORT DIFFICILE. La disparition du marquis, mort à son château de la Bonnardelière le 28 juin 1776, n'affecte pas l'exploitation. Mais un article du 4 septembre de l'année suivante concernant des travaux pour rendre la Charente navigable de Civray à Angoulême et un projet de canal entre le Clain et la Charente souligne que l'on pourra ainsi transporter avec facilité dans tout le royaume les beaux marbres de la Bonnardelière : ils ne sont pas assez connus à cause de la difficulté du transport. À l'inverse, l'exploitation du marbre de la région de Laval bénéficiait du transport fluvial. Une commande passée par madame de Montespan en 1701 est ainsi déchargée sur le port de Montsoreau, avant d'être transportée à Oiron sur des charrettes (*L'Actualité* n° 121), comme la balustrade de l'escalier du château de Thouars depuis Montreuil-Bellay au printemps 1644. À la fin du XVIII[e] siècle, on répertorie les marbres de différentes couleurs : jaune veiné de rouge et de blanc de Sablé, tigré rouge blanc et noir de Sablé, noir veiné de blanc de Saint-Serge et d'Asnières, rouge blanc noir et gris veiné de Juigné, et noir de Gastines. En 1780, Chereau est toujours directeur de la marbrière de la Bonnardelière. Les *Affiches du Poitou* publient cette fois en deux parties une lettre du 14 juin décrivant deux tables en pièces de rapport, c'est-à-dire en marqueterie de marbre. Après avoir trié les marbres de la carrière selon les couleurs et rassemblé une collection suffisante pour en exécuter le dessin, le maître marbrier a composé une place publique entourée d'une colonnade corinthienne, avec édifices en terrasse couronnés d'urnes et de balustrades à l'italienne, sur fond de ciel couleur d'aurore.

MOSAÏQUE DE MARBRES. Le deuxième plateau de table n'est pas sans évoquer l'une des fameuses consoles aujourd'hui au Prado, réalisées à la même époque pour Carlos III. Long de 4 pieds et demi sur 3 de large (environ 146 x 97 cm), il figure en trompe-l'œil des cartes à jouer négligemment jetées, paraissant glisser les unes sur les autres, l'une cornée aux quatre angles et pliée par le milieu ; elles voisinent avec des fiches de toutes couleurs et des jetons éparpillés. Une mosaïque de marbres compartimentés en forme de cône orne le milieu. L'épilogue se trouve à la fin d'une longue note des «Notes historiques sur la ville de Sivrai», publiées en 1849 dans le *Bulletin* des Antiquaires de l'Ouest. L'auteur regrette que l'exploitation ait été abandonnée. La table (150 x 73 cm) appartient alors à monsieur Oré, de Civray. Le motif principal est composé de petits trapèzes en marbre de la Bonnardelière, alternativement gris, gris jaunâtre et jaune, qui s'élargissent graduellement à partir du centre de la table. Plusieurs présentent les arborisations caractéristiques. Cartes et jetons en trompe-l'œil occupent un côté du plateau, dont le neuf de trèfle, plié ou froissé. La description s'achève par cette historiette : «On raconte – je ne garantis pas le fait – que le seigneur de la Bonnardelière destinait cette table à une haute et puissante dame, grande joueuse, qui, après un coup malheureux, avait dans sa colère froissé entre ses mains un malheureux neuf de trèfle, cause innocente d'une perte considérable. La noble douairière accueillit fort mal le cadeau et l'épigramme, et renvoya, dit-on, incontinent la table, qui fut criée aux enchères en 1793, et vendue 150 francs.»



Grégoire Masse, éleveur fromager à Blanzay, qui nous a mis sur la piste du marbre de la Bonnardelière.



Tout le village d'Onesse-Laharie était mobilisé pour l'orchestre et la figuration dans les différentes œuvres qu'imaginait Claude Duboscq.



Claude Duboscq
Quand vibrait le Bourdon à Onesse-Laharie

Par **Serge Airoldi**



À 4 ans, Claude Duboscq était déjà au clavier.

Destin exceptionnel de Claude Duboscq (1897-1938), compositeur qui avait construit un théâtre au cœur des Landes.

Par **Serge Airoldi**

En 1938, le parcours de Claude Duboscq s'arrêtait brutalement à Neuilly-sur-Seine, après une chute du troisième étage. Le musicien, dramaturge, poète n'avait que quarante ans et, derrière lui, toute une vie de création au service de l'idéal chrétien. Avec comme point d'orgue, la création d'un théâtre de 700 places aujourd'hui détruit, le Bourdon, à Onesse-Laharie dans le village landais familial où il voulut inventer, loin de tout, un art total pour louer Dieu.

CHUTE FATALE

Le 2 mai 1938. C'est la nuit. Boulevard Bineau, Neuilly-sur-Seine. Un homme saturé d'antidépresseurs, à moitié conscient, chute du troisième étage. Au petit matin, son fils aîné découvre son corps inanimé. Cet adolescent de 14 ans, c'est Franz. Jamais l'image affreuse du père mort ne le quittera. L'homme au sol, c'est Claude Duboscq. Il est né le 15 juillet 1897 à Bordeaux. La presse annonce un suicide. C'est probable. Mais qui le saura jamais ? Nous sommes en septembre 2018 dans les Landes, à l'ombre d'un platane, dans un jardin d'Onesse-Laharie. Sur la table, des photographies sépia, éparses, des livres, des articles de presse, des documents. Marie-Christine Duboscq achève de préparer une grande exposition qui rendra hommage, dans quelques semaines, au sein de la médiathèque du village, à son grand-père Claude. Marie-Christine Duboscq est la fille de Franz[1].

Par où commencer ? Il y a tellement de questions pour embrasser la vie brève et l'œuvre spirituelle et le destin tragique de Claude Duboscq, musicien, compositeur, dramaturge, poète très chrétien. Marie-Christine brosse une ample esquisse et renvoie, pour le détail, à la biographie de l'abbé Gilles Duboscq, le dernier vivant des six enfants de l'artiste. Marie-Christine se lance dans le récit, à quelques centaines de mètres de l'ancienne propriété familiale, là-bas, derrière le rideau d'arbres, vendue en 1939 après le drame. C'est là qu'une incroyable histoire artistique s'est nouée dans les années d'entre-deux-guerres, avec en point d'orgue la création d'un théâtre de musique inouï, perdu au milieu des pins.

1. Franz Duboscq (1924-2012) a été député UDR (1968-1973), sénateur RPR (1983-1992) des Pyrénées-Atlantiques, président du Conseil général de 1976 à 1985, maire d'Aroue-Ithorrots-Olhaiby au Pays basque (1953-2001), conseiller général du canton de Saint-Palais (1971-1994). Agriculteur, il fut l'un des acteurs locaux de la modernisation du monde rural.

Comme un petit Bayreuth landais d'avant-garde radicale. Claude Duboscq est né dans une famille amie des arts, aussi pieuse que bourgeoise. Antoine Duboscq, le père, est une personnalité du Sud-Ouest. Notaire à Onesse-Laharie de 1883 à 1893, il gère aussi l'exploitation familiale des bois de pins et des produits résineux. En 1894, il fonde le syndicat des propriétaires et sylviculteurs de la Grande-Lande, se fixe à Bordeaux, devient membre de la Banque de France et de la chambre de commerce de la ville. Les affaires sont fructueuses. Il exporte des poteaux de mines en Angleterre et devient l'un des principaux fournisseurs de traverses pour une compagnie des chemins de fer. Très cultivé, très engagé spirituellement – il finira oblat bénédictin de l'abbaye de Belloc, au Pays basque, dont il fut un généreux bienfaiteur – il est large d'esprit et l'abbé Duboscq insiste sur cet aspect fondamental : «L'argent ne comptait pas s'il s'agissait d'honorer le Beau ou de servir le Bien.»

PREMIER CONCERT PUBLIC À 6 ANS

Alors son fils Claude. À l'âge de 4 ans, il manifeste des prédispositions pour la musique. Plus rien, dès lors, ne suffira pour épanouir le talent du fils prodige. À Bordeaux, il reçoit l'enseignement du très réputé violoniste Jacques Thibault. À 6 ans, il donne son premier concert public au piano. À 11 ans, il signe sa première composition sur un poème de Théophile Gautier. Il ne rêve plus, maintenant, que de devenir l'élève de Vincent d'Indy, le chef de la célèbre Schola Cantorum à Paris et bientôt directeur de la classe d'orchestre du Conservatoire national. Pour cela, son père sollicite l'immense pianiste concertiste landais, Francis Planté, qui vit alors à Saint-Avit, près de Mont-de-Marsan. Planté (1839-1934) a été l'élève du dernier élève de Beethoven. À l'âge de 10 ans, il a vu et entendu Chopin interpréter une de ses œuvres. Planté, chez qui d'innombrables musiciens ont défilé, recommande Claude[2] qui se passionne alors pour Debussy, et surtout Satie. Il s'initie à l'orgue, au chant grégorien, au contrepoint, à la fugue. En 1912, grand choc esthétique. Claude, en voyage en Bavière et en Autriche avec sa mère, assiste à des concerts à Munich et à Bayreuth. Wagner lui saute au visage comme explosera dans son cœur la musique de *Parsifal* lors de sa création à l'Opéra de Paris en 1914. Claude se lie maintenant avec le pianiste espagnol Ricardo Viñes (1885-1943), lui-même très proche de Debussy, de Ravel, de Déodat de Séverac (un des fleurons de la Schola Cantorum), et plus tard, de Messiaen, de Milhaud…

Quand la Grande Guerre éclate, Claude Duboscq est tout entier dans le bain de la divine musique. Il écrit aussi et sa poésie, toute amie de Ronsard ou de Baudelaire, se nimbe de références bucoliques tout autant qu'elle s'abreuve à la source de Dieu, «invisible», mais «certain». En 1915, il fait une rencontre déterminante avec le voisin d'Orthez, Francis Jammes (1868-1938) qui est revenu au catholicisme dix ans plus tôt par un baptême à Labastide-Clairence, au Pays basque. Paul Claudel y assistait. Il faut se souvenir combien en son temps Jammes enchanta Proust, Rilke, Kafka, tant d'autres. À son contact, Claude Duboscq, forcément, gagne en hauteur. C'est aussi grâce à lui qu'il rencontrera son épouse, Philippe-Marie Keller.



Claude Duboscq et Marie Vassilieff manipulant des marionnettes.

En attendant, la guerre s'achève et avec elle, la jeune vie de Marc, le frère aîné de Claude, que fauche la grippe espagnole en octobre 1918. Au-delà de la peine que chacun peut comprendre, c'est une part de l'édifice qui s'effondre et dont les conséquences se feront sentir vingt ans plus tard. Marc était destiné à prendre la suite des affaires de son père…

Maintenant la guerre est finie et s'ouvre une ère féconde pour Claude. Il a 21 ans, vénère toujours Wagner, connaît tout de Bach, Beethoven, Mozart, Chopin, Liszt, Schumann, Albéniz, Satie, Debussy, Franck. Un orgue est installé au Bourdon. Il a 23 ans, rencontre[3] et épouse Philippe-Marie Keller[4] qui en a 18. Voyage de noces en Italie, puis en Espagne. À Grenade, Manuel de Falla les reçoit chez lui, dans l'enceinte même de l'Alhambra. Philippe-Marie est pianiste, elle est artiste.

2. Voir *Ces Landes*, Serge Airoldi, Le Festin, 2015. Il est étonnant de constater combien les Landes ont accueilli, vu naître de musiciens que le temps a oublié tels que Lucien Durosoir ou encore René de Castéra, lui-même élève d'Albéniz et de d'Indy.

3. À l'ancienne salle Pleyel, rue de Rochechouart, à Paris où Chopin donna son dernier concert et où, ce jour-là, se produisait Claude Duboscq.

4. Elle doit ce prénom à son parrain Philippe d'Orléans (1869-1926).

Ce mariage enflamme une double décennie de création vouée à un art total, à une musique et à une dramaturgie absolument chrétiennes.

Retenons les trois séquences importantes de la vie artistique de Claude Duboscq. De 1912 à 1920, c'est l'époque des compositions vocales accompagnées et instrumentales qu'il nomme «œuvres profanes». De 1921 jusqu'en 1926, l'appel, pour celui qui s'est toujours défini comme «poète lyrique», est d'ordre spiritualiste au service d'un nouveau chant d'Église : monodie, polyphonie, style pur et dépouillé pour être à la portée de tous. C'est de cette époque que date la

« Vous, vous êtes fait pour la musique religieuse »

Manuel de Falla à Claude Duboscq

rencontre (1922) et le début de l'amitié considérable avec le sculpteur Henri Charlier. La rencontre se fait quand le sculpteur réalise le monument aux morts de Commensacq, une commune voisine. Il réalisera aussi celui d'Onesse-Laharie. Souvent Duboscq envisagea-t-il de transporter toute sa famille auprès de lui, dans l'Aube où il vivait. Finalement, il demeura à Onesse-Laharie où son destin devait se sceller.

De 1926 à 1935, enfin, c'est le théâtre qui emporte tout dans la création de Claude. Pour une nouvelle dramaturgie chrétienne. Pour le théâtre, il faut un lieu. C'est d'abord une toile de tente. Elle peut accueillir un millier de spectateurs. Ce sera bientôt un vrai théâtre en dur. Avant cela, s'invite un incident. C'est l'interdiction de monter, au théâtre des Champs-Elysées, un spectacle baptisé *Le Bal de la Misère noire*, un bal «humanitaire» au profit des artistes sans pain et sans travail qui s'est attiré les foudres de *L'Humanité*, jugeant qu'il s'agissait là d'une provocation et d'une insulte aux vrais misérables. Retour cuisant dans les Landes. Meurtrissure. Nouvelle aventure. En février 1928, le premier spectacle sous la tente recueille les louanges de la presse. Gilles Baur, un danseur suisse issu de l'Opéra de Berlin assure la chorégraphie. Le village est mobilisé sur scène. Un succès. L'année suivante, on remet ça. Cette fois, la célèbre cantatrice mezzo-soprano Jane Bathori est de l'aventure. Elle était l'interprète favorite de Debussy.

Le 3 novembre 1929 marque un tournant. La Société du Bourdon est créée. Son ambition est d'ériger un vrai théâtre. Ce sera la mission confiée au fameux architecte hendayais Edmond Durandeau (1878-1960). Le théâtre était un bâtiment de plein air aux lignes sobres, modernes et harmonieuses, dont la salle de justes proportions d'environ 700 places était creusée en dessous du niveau du sol. Elle était reliée au *proscenium*, surplombé d'une scène, décoré par trois triangles, par un cirque qui s'avançait jusqu'au cœur du public où se jouaient certaines parties du drame, lequel bénéficiait de trois plans. Les fondations sont posées le 28 avril 1930. Le chantier est livré le 31 août. À l'automne, on y donne le nouveau drame chrétien de Claude Duboscq : *Colombe-la-Petite*. Henri Ghéon (1875-1944), auteur et homme de théâtre, collaborateur de la NRF, ami de Gide, écrit : «Je ressentis l'ascendant d'un art neuf sans précédent dans ma mémoire. […] Nous savons désormais ce que pourrait être le *théâtre pur*.»

CHUTE INÉVITABLE

Mais voilà… En janvier 1931, Antoine Duboscq s'éteint. Et avec lui, le soutien aussi précieux que financier à Claude. On s'en doute, l'aventure coûte cher. Très cher. La famille n'offre plus les mêmes libéralités. Dans le foyer de Claude, les enfants naissent. Ils sont cinq à présent. Au théâtre, d'autres spectacles suivent. Mais l'élan est rompu, là-bas, si loin dans les pins où il faut imaginer l'éloignement de tout à l'époque. Aujourd'hui, un TGV vous transporte à Paris en deux éternuements… En 1935, une assignation arrive du tribunal de Mont-de-Marsan. Un des oncles de Claude souhaite prendre la tutelle pour gérer sa fortune dont il estime que son neveu la dilapide. C'est le début d'une fin. Procédures juridiques, va-et-vient de la famille qui se disloque, pression de la belle-famille pour que Philippe-Marie prenne ses distances. Souffrances de Claude. De l'artiste. Du père. Mises en garde de l'ami Charlier. Décès du sixième enfant, à l'âge de 18 mois. Séjour en hôpital spécialisé. En 1937, le poète écrit «Chaque instant me rapproche et de Dieu et du gouffre», et aussi «Suis-je mort ou vivant ? Ni l'un ni l'autre.» Déceptions, désillusions. Effroi mystique. Crises finales. Repli à Neuilly. Et la nuit du 12 mai 1938. Comme une chute inévitable. ■

Claude Duboscq (1897-1938). Poète lyrique, musicien et dramaturge : une vie et une œuvre inspirées au service de l'art sacré, de l'abbé Gilles Duboscq, éditions TerraMare, 2017.
Les Orgues de Wihr-au-Val et l'orgue Mutin Cavaillé-Coll, Samuel Wernain, éditions Delatour France, 2006.

CHRISTINE DE RIVOYRE
La médiathèque d'Onesse-Laharie porte le nom de Christine de Rivoyre disparue le 3 janvier 2019 à l'âge de 97 ans. Elle était originaire du village. Autrice de nombreux romans dont certains ont été adaptés au cinéma, elle fut journaliste, notamment au *Monde* dès les années 1950. Prix Interallié pour *Le Petit Matin* (1968), prix Prince-Pierre-de-Monaco et grand prix de littérature Paul-Morand de l'Académie française pour l'ensemble de son œuvre, elle a été membre du jury du prix Médicis à partir de 1971. Onesse-Laharie compte aussi d'autres écrivains : les frères Michel et Jean-Pierre Ohl. Michel (1946-2014), qui avait connu Kessel et qui s'inventait Russe, était un auteur aussi prolifique qu'exubérant. Il a laissé une œuvre singulière qu'on ne se lasse pas de redécouvrir. Jean-Pierre, lui, a signé plusieurs textes, essentiellement chez Gallimard.



Le théâtre du Bourdon.

L'incroyable histoire de l'orgue Cavaillé-Coll

C'est à l'automne 1919 qu'a été installé dans la salle de musique de la maison du Bourdon l'orgue Cavaillé-Coll, offert à son fils Claude par Antoine Duboscq. L'orgue fut inauguré le 21 janvier 1920. C'est à cette occasion que la propriété familiale, jusque-là nommée Bonnat-Tambon devient le Bourdon, en référence à un domaine contigu qui s'appelait la Viole. L'orgue est béni selon les rites par l'abbé Ferran, un ecclésiastique bordelais, assisté par l'abbé Dabadie, curé d'Onesse-Laharie. Claude Duboscq donne ensuite un concert. De Jean-Sébastien Bach : toccata et fugue en *ré* mineur, fantaisie en *ut* mineur, fugue en *sol* majeur, six chorals, fantaisie et fugue en *sol* mineur. De César Franck : choral en *mi* majeur, pastorale, fantaisie en *ut* majeur, prière, choral en *si* mineur, final. Au fil du temps, la salle de musique s'enrichira de nombreux instruments : deux pianos à queue, harpe, cuivres, bois et percussions.

En 1939, la propriété du Bourdon a été vendue. Le théâtre a été démoli par les nouveaux propriétaires. La guerre a éclaté. Les Allemands ont occupé la maison et ont emporté les instruments de musique. Un miracle a sauvé l'orgue.

JOUÉ PAR LE DOCTEUR SCHWEITZER. Au début de la guerre, l'orgue est vendu, par l'intermédiaire de Charles Tournemire (compositeur, organiste bordelais, élève de César Franck) à Marius Monnikendam, organiste du Conservatoire royal de La Haye où il est installé en 1942. Douze ans plus tard, il est à nouveau vendu. Il part alors en Alsace, dans l'église de Wihr-au-Val dont le docteur Albert Schweitzer, prix Nobel de la Paix, est un enfant du pays. Sur ses conseils – il était également organiste – l'orgue est remonté dans l'église détruite pendant la guerre. En 1955, l'orgue sonnait à nouveau. Le docteur Schweitzer (1875-1965) y donna, dit-on, son tout dernier concert.

VIE ET ŒUVRE DE L'AMI HENRI CHARLIER

Henri Charlier, peintre, sculpteur, philosophe (il admirait Bergson), écrivain (il était ami avec Péguy), est né dans une famille anticléricale le 18 avril 1883 (Paris) et décédé le 24 décembre 1975 (Mesnil-Saint-Loup, Aube). Il s'est converti en 1913. Peintre et sculpteur, il a poursuivi la réforme plastique engagée en France par Puvis de Chavanne, Cézanne, Gauguin et Rodin. Henri Charlier fut choisi comme fresquiste par Rodin pour un bandeau décoratif destiné à la célèbre *Porte de l'Enfer*.

DUSBOSCQ EN NOVEMBRE

Le Conservatoire de musique des Landes et les Archives départementales organisent le week-end des 8 et 9 novembre 2019 à Mont-de-Marsan une manifestation consacrée à Claude Duboscq.



Chauvigny (Vienne), collégiale Saint-Pierre, chapiteau du rond-point du chœur : Babylone, la grande prostituée, XII^e siècle. Photo Jean-François Amelot.

Richesses épigraphiques de Nouvelle-Aquitaine

Créé en 1969 à Poitiers, le *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, programme national d'édition et de recherche, a été longtemps dirigé par Robert Favreau avant de passer sous la responsabilité de Cécile Treffort. À l'origine du développement de l'épigraphie médiévale en France, l'équipe poitevine a su se tisser un réseau international.

Par **Cécile Treffort**

Malgré le faible taux d'alphabétisation au Moyen Âge, où la maîtrise de la lecture et de l'écriture est affaire de clercs ou de laïcs privilégiés, l'écrit est omniprésent dans le paysage quotidien. Contrairement aux manuscrits qu'on conserve jalousement dans les bibliothèques et les archives, les inscriptions s'imposent en effet à la vue de tous, parfois de manière très monumentale. Il suffit de penser aux textes qui accompagnent les figures sculptées au portail des églises romanes d'Aulnay-de-Saintonge et de Fenioux, en Charente-Maritime, ou d'Argenton-Château, dans les Deux-Sèvres, pour s'en convaincre.



Bielle (Pyrénées-Atlantiques), église Saint-Vivien, colonne du chœur, graffiti de pèlerins, VIIIe-IXe siècle.

Ce patrimoine épigraphique médiéval, d'autant plus précieux qu'il est largement méconnu, a justifié, il y a un demi-siècle, la création du *Corpus des inscriptions de la France médiévale* pour les inventorier sur l'ensemble du territoire national, les analyser, les publier. Installée à Poitiers, l'équipe du *Corpus* a commencé par explorer les départements les plus proches, et ceux qui forment l'actuelle Nouvelle-Aquitaine ont fait l'objet des six premiers volumes de la série, publiés entre 1974 et 1981, pour les inscriptions des VIIIe-XIIIe siècles. Novateurs à l'époque, sans équivalent en Europe sinon en Allemagne, ces ouvrages ont permis d'affiner la méthode d'une équipe de recherche naissante et de faire mieux connaître la richesse et la variété de ce support médiéval de l'écrit. Le travail se poursuit, afin de compléter l'enquête et d'analyser ce corpus par des articles scientifiques ou des travaux universitaires. De fait, on est loin d'avoir répertorié l'ensemble des inscriptions médiévales conservées ou provenant de la

région. À toutes celles encore visibles sur place dans les églises, châteaux, musées, ou découvertes sur les chantiers archéologiques, on doit ajouter celles qui, au XIXe siècle, ont rejoint les grandes collections parisiennes. C'est le cas par exemple de la plaque funéraire émaillée trouvée à Civray, dans la Vienne, représentant Guy de Meyos, mort en 1307, agenouillé devant Saint Louis, aujourd'hui au Louvre. On peut également citer la spectaculaire tenture de *la Dame à la Licorne*, de la fin du XVe ou du début du XVIe siècle, qui, si elle ne fut pas tissée à Aubusson comme on le lit parfois, fut remarquée au château de Boussac (Creuse) par Georges Sand avant que, signalée à Prosper Mérimée, elle n'entre finalement, en 1882, dans les collections du Musée national du Moyen Âge à Paris. On doit encore ajouter au corpus les inscriptions disparues dont les



Cécile Treffort

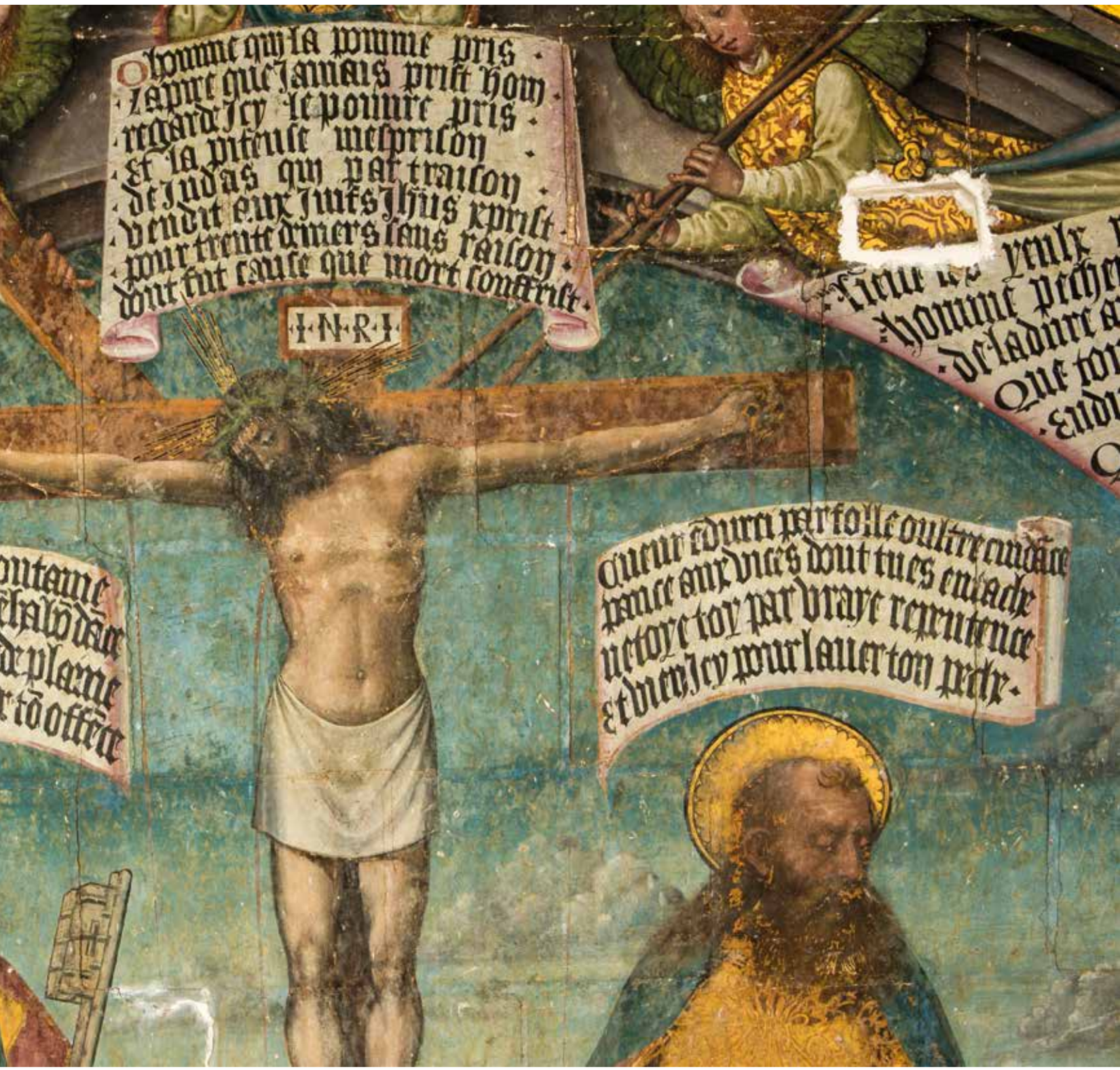


Région Nouvelle-Aquitaine Inventaire du patrimoine culturel - G. Beauvarlet

Ci-dessus, Dissay (Vienne), chapelle du château (construit par Pierre d'Amboise, évêque de Poitiers), fresque de la crucifixion, XVe siècle.

À gauche, Saintes (Charente-Maritime), cathédrale Saint-Pierre, portail gothique du clocher porche, XVe siècle.

À droite, Poitiers (Vienne), Centre d'études supérieures de civilisation médiévale. Estampage de l'inscription de consécration de Moissac (XIe siècle), réalisé en 1923 par Paul Deschamps.





Eva Avril

érudits du XVIIIe ou du XIXe siècle, Pierre de Beaumesnil ou Dom Fonteneau à Poitiers, Arthur Bouneault à Niort par exemple, nous ont conservé le dessin.

UNE MATIÈRE RICHE ET VARIÉE

Se distinguant des manuscrits par leur support et leur contexte d'utilisation, qui découlent de la recherche de durabilité et de publicité, les inscriptions médiévales s'avèrent aussi nombreuses que variées. On les trouve sur tous les types d'objets ou de monuments, sur toutes les matières possibles (pierre, bois, métal, verre, textile, céramique, ivoire…) dès lors qu'une surface, même infime, est disponible pour accueillir de l'écrit. Celui-ci prend, au long des siècles du millénaire médiéval, des formes graphiques différentes ; on y lit le développement des langues vernaculaires, les changements d'esthétique, la part croissante de l'épigraphie profane ; on y reconnaît l'intention du commanditaire, la maîtrise technique de l'artisan, le génie de l'artiste. Aux formes canoniques des inscriptions s'ajoute parfois un écrit de nature intermédiaire, que faute de mieux on qualifie souvent de «graffiti», car tracé à la pointe, sous une forme cursive. Des graffitis carolingiens présents sur les colonnes de marbre de la petite église de Bielle (Pyrénées-Atlantiques) dans la vallée d'Ossau ou sur l'autel de Vouneuil-sous-Biard (Vienne) conservé au baptistère Saint-Jean à Poitiers à ceux, plus tardifs, de la tour de Domme dans le Périgord noir, jadis attribués à tort à des templiers captifs, les interprétations ont souvent été nombreuses. Prouvant le caractère fantaisiste de certaines d'entre elles, l'évolution de la recherche a surtout permis de voir dans ces témoignages discrets le signe d'un usage de l'écrit beaucoup plus répandu qu'on ne le croit habituellement. On connaît de même quelques inscriptions hébraïques, dans la Vienne, comme les épitaphes (aujourd'hui disparues) du cimetière juif de Loudun ou quelques graffitis dans des tours à Montreuil-Bonnin ou à Marmande, sur la commune de Vellèches, qui témoignent de l'existence en Poitou de communautés juives avant la grande expulsion du XIIIe siècle. Quant aux textes en arabe, on les trouve en général dans des trésors d'église, sur des objets de luxe importés d'Espagne ou d'Orient. C'est le cas notamment du fameux «suaire» de Cadouin en Dordogne, vénéré comme linceul du Christ pendant tout le Moyen Âge : sur ce long tissu



Tulle (Corrèze), musée du cloître, présentation de Jésus au Temple, broderie en *opus anglicanum*, soies polychromes, fils d'or, XIVe siècle.

Cliché Pôle Musées

de lin écru orné à ses extrémités de bandes brodées en couleur, on peut lire, en caractères coufiques, les noms de l'émir El Moustali, qui régnait sur l'Égypte à la fin du XIe et au tout début du XIIe siècle, et de son vizir El Afdal.

AU-DELÀ DE L'INFORMATION

Même si les informations factuelles contenues dans les inscriptions peuvent parfois être réduites à leur portion congrue, elles gagnent en sens et en force grâce à leur contexte. Même illettré, le passant est appelé à s'arrêter, interpellé au sens propre et figuré par la présence de l'écrit, et il ne peut rester indifférent au message qui lui est adressé. Les inscriptions funéraires qui marquent la tombe ou qui, encastrées dans le mur des églises, appellent à prier pour le défunt le



CIFM / J. Michaud



CIFM / J.-P. Brouard

Guéret (Creuse), musée d'art et d'archéologie, moule à hostie avec image et nom du Christ, XIVe-XVe siècle.

Melle (Deux-Sèvres), église Saint-Pierre, épitaphe du prêtre Eberfredus, VIIIe-IXe siècle.

Poitiers (Vienne), musée Sainte-Croix, mesure à grain, fin du XVe siècle.

La Sauve-Majeure (Gironde), abbatiale, médaillon de consécration, XIIIe siècle.



Christian Vignaud



Cécile Treffort

rendent présent dans l'espace traversé par les vivants. Parfois, les épitaphes forment les seuls vestiges d'un groupe disparu, comme cette «société de pierre» que mettent en lumière les dalles carolingiennes découvertes à Saint-Pierre de Melle dans les Deux-Sèvres, hommes, femmes et enfants, laïcs et clercs dont plus rien ne subsiste que leur mémoire.

La sacralité de l'écrit inhérente à la culture chrétienne, encore plus fortement marquée au début qu'à la fin du Moyen Âge, peut d'ailleurs donner aux inscriptions une tonalité particulière, en commençant par l'alphabet lui-même, tracé par l'évêque sur une croix de cendre lors de la cérémonie de consécration de l'église, et qu'on retrouve parfois gravé dans la pierre, comme à la collégiale Saint-Pierre à Chauvigny (Vienne). La dédicace peut être également signifiée par des médaillons inscrits, ornés de manière majestueuse dans la grande abbatiale de la Sauve-Majeure, près de Bordeaux, sans parler des chrismes qui rappellent la présence du Seigneur à l'entrée de l'édifice religieux, qu'il s'agisse d'une grande cathédrale comme Saint-Caprais d'Agen en Lot-et-Garonne ou d'une petite église rurale comme Diusse en Béarn. De fait, la signature des artistes et commanditaires, celle de Gofridus sur un chapiteau à Chauvigny ou de l'évêque Guido sur la mosaïque de pavement de Lescar (Pyrénées-Atlantiques), exalte autant la gloire de Dieu que celle des hommes.

Il serait erroné de penser que les inscriptions médiévales étaient toutes parfaitement visibles. Pensons par exemple au vitrail roman de la Crucifixion à la cathédrale de Poitiers, dont les détails épigraphiés sont difficilement perceptibles depuis le sol. L'écriture apposée sur les petits objets qu'on porte sur soi, fermail sur le vêtement, enseigne de pèlerinage cousue sur le chapeau, est minuscule : sa lisibilité est alors aussi restreinte que celle du texte caché sous le pied du reliquaire de Châteauponsac, en Haute-Vienne, ou de celui qui court autour des cloches (par exemple celles de la ville de Monpazier, en Dordogne, ou de l'église d'Ebréon installées en 1957 dans le clocher de Fouqueure, en Charente), même si ces dernières, en sonnant, diffusent leur message à travers l'espace environnant. Comme les «endotaphes», déposées à l'intérieur des tombes, toutes ces inscriptions, dont la lecture directe est en quelque sorte contrariée, montrent qu'on peut écrire non plus forcément pour les hommes, mais pour Dieu ; non plus forcément pour ce monde terrestre, mais pour perdurer même après la fin des temps. ■



CIFM / CESCM

Ci-contre, Châteauponsac (Haute-Vienne), église Saint-Thyrse, liste de reliques sous le pied du reliquaire dit «de tous les saints», début du XIIIe siècle.

Périgueux (Dordogne), Saint-Étienne-de-la-Cité, mur sud, travée est, table pascale, XIIe siècle.

Cécile Treffort est professeure d'histoire du Moyen Âge au Centre d'études supérieures de civilisation médiévale de l'université de Poitiers et du CNRS. Elle dirige le programme de recherche *Aquitania Monastica* (*L'Actualité* n° 121).



Manon Durier



Allemans-du-Dropt (Lot-et-Garonne), église Saint-Eutrope, fresque, saint Michel terrassant le dragon, XV^e siècle.

Christian Airiau, DRAC Nouvelle-Aquitaine

Par **Estelle Ingrand-Varenne**

Épigraphie et texte

Noms des saints sur des émaux de Limoges, poèmes funéraires pour les évêques d'Angoulême ou de Périgueux, citations bibliques peintes dans le chœur de Notre-Dame-la-Grande à Poitiers : les inscriptions du Moyen Âge font montre d'une grande diversité textuelle, tout en restant brèves, ce qui a donné à l'adjectif «lapidaire» son sens figuré. Cette diversité est à l'aune de la pluralité des auteurs/acteurs de ces textes : hauts dignitaires du clergé, religieux, chevaliers, bourgeois, mais aussi artistes et artisans, jusqu'aux pèlerins laissant des graffiti. Le lecteur n'est pas absent, car les inscriptions l'interpellent souvent. Une voix d'outre-tombe demande au passant des prières pour les défunts, instaurant un dialogue en différé, et le prévient : *quod sum eris quod es fui* (ce que je suis, tu le seras, ce que tu es, je le fus). Friands des jeux sonores, les textes épigraphiques frappent autant l'oreille que l'œil. La formule *Lex lux pax rex* gravée sur le linteau en granit de Saint-Pierre du Dorat au début du XII^e^ siècle ou sur des croix sépulcrales au musée de Périgueux, dont un moule est conservé, résume en un jeu sur la lettre et le son X les différents attributs du Christ : loi, lumière, paix, roi. Le latin domine ces textes jusqu'au milieu du Moyen Âge, avant d'instaurer une durable cohabitation avec les langues vernaculaires. Langues d'oïl et d'oc font de timides apparitions au XII^e^ siècle au baptistère Saint-Jean de Poitiers ou sur un devant d'autel émaillé à Grandmont. C'est sous l'action des laïcs qu'elles vont se répandre sur les tombes à partir du milieu du XIII^e^ siècle. Le musée de Brive conserve l'épitaphe rédigée en occitan pour un bourgeois, Biraus Machaux, mort en 1257, tandis qu'à la porte de Manigne à Limoges se trouvaient quatre octosyllabes dans la même langue, demandant «Que Dieu garde la ville, et saint Martial, ses gens et ses portes, et que ma dame sainte Marie garde ceux de Manigne. Amen.» Antoine Charron, commandeur des Hospitaliers de Saint-Remy de Verruyes dans les Deux-Sèvres n'hésite plus à employer le français pour rappeler l'érection de la nouvelle chapelle en 1493. Les textes des XIV^e^-XV^e^ s. connaissent d'autres évolutions. Si la brièveté permettait de mieux s'ancrer dans la mémoire comme le rappelle saint Augustin, les inscriptions funéraires s'allongent, devenant de vrais *curriculum vitæ* des défunts, égrainant titres et carrières, tandis que de nouveaux types de textes apparaissent : les fondations d'anniversaires, assurant messes et prières pour les morts.



Périgueux (Dordogne), musée d'art et d'archéologie, moule en pierre pour croix sépulcrale en plomb, XII^e^ siècle.

CIFM / J. Michaud

Estelle Ingrand-Varenne est ingénieure de recherche CNRS au CESCM, en charge de la rédaction du *Corpus des inscriptions de la France médiévale*.

Par **Vincent Debiais**

De lettres et d'images

L'écriture est omniprésente dans la culture visuelle du Moyen Âge, dans les manuscrits autant que dans le domaine monumental. Ainsi, en parcourant les planches des vingt-sept volumes du *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, le lecteur se plonge non seulement dans la documentation épigraphique du Moyen Âge, mais aussi dans les images médiévales peintes, sculptées, dans la mosaïque ou dans l'orfèvrerie, sur les monuments et les objets.

Les inscriptions dans l'image donnent le nom des figures, le contenu des scènes narratives, le sens des programmes iconographiques. De l'évidence apparente du nom du roi Nabuchodonosor à la façade de Notre-Dame-la-Grande de Poitiers à la richesse poétique du commentaire sur la Vierge à l'Enfant sculptée sur le tombeau de saint Junien, en passant par le récit dramatique de l'inscription du massacre des innocents au tympan de Morlaas, la diversité des formes et des contenus épigraphiques n'a d'égal que l'inventivité des artistes du Moyen Âge.

NABUCHODONOSOR. Si l'on revient aujourd'hui largement sur la «vertu pédagogique» des images médiévales et si on leur attribue des fonctions plus complexes dans la mise en présence du divin, la mise en scène liturgique et la mise en voir de l'invisible (les émotions, les peurs, les récits, les sons), on revient également sur le rôle de l'écriture dans l'explication des images. Les inscriptions ne répètent pas la peinture ou la sculpture mais signalent, dans l'œuvre même, ce qu'il faut comprendre du visuel – le roi à la façade de Notre-Dame n'est pas *un* roi, mais *le* roi Nabuchodonosor. L'écriture a dès lors la capacité de transformer l'image, de l'infléchir, d'en orienter le sens.

Comme pour toute la documentation épigraphique, se pose, avec l'écriture dans l'image, la question du public de ces textes tantôt monumentaux, tantôt discrets, tantôt limpides, tantôt hermétiques. Les recherches à partir de la documentation rassemblée et publiée par le *Corpus des inscriptions de la France médiévale* permet aujourd'hui de sentir toutes les nuances de la communication épigraphique. À l'intersection des pratiques écrites, de la théologie de l'image et de la poésie, la rencontre du texte et de l'image constitue une manifestation éclatante de la créativité au Moyen Âge et invite le spectateur contemporain à interroger du regard et par la lecture les œuvres inscrites pour saisir toute la richesse de la culture qui leur a donné naissance.

Vincent Debiais est chargé de recherche à l'EHESS-CNRS, membre du Centre de recherches historiques, équipe Anthropologie historique du long Moyen Âge (Ahloma).



Christian Vignaud - Musée de Poitiers

Poitiers (Vienne), Notre-Dame-la-Grande, façade, le roi Nabuchodonosor, XIIe siècle.

CLAUDE ARRIGNON

Le *Corpus*, une véritable famille

Avant de s'occuper de la gestion du CESCM pour le CNRS, Claude Arrignon avait été recrutée comme secrétaire du Corpus en juillet 1977. Sa mission est alors de préparer les éditions : dactylographier les textes d'épigraphie, faire des photocopies du volume, trier les pages, les relier et envoyer les livres aux abonnés. Elle voit l'évolution technique du métier de près. «Le travail se fait au début sur une machine à écrire, puis sur une machine à boule. Par exemple, pour taper les lettres en italique – ce qui arrive souvent pour ce genre de texte – il faut à chaque fois changer la boule en tirant sur un crochet ce qui m'a valu de me casser plus d'un ongle.» Le premier ordinateur du CESCM, c'est elle qui l'a eu !



Eva Avril

OÙ EST LA CLÉ ? Elle a aussi aidé à préparer les missions. Une des difficultés principales était de trouver la clef de l'église en écrivant des courriers, en téléphonant au presbytère ou au curé de la paroisse. Ce qui a donné lieu à de beaux fous rires : elle se rappelle d'avoir appelé EDF en expliquant sa recherche et qu'on lui ait répondu que «les horaires d'ouverture de l'église sont écrits sur la porte» alors qu'elle était à 300 km ! Ou encore «cette réponse à un courrier d'une dame appelée Mme Curé qui était très contente d'avoir reçu une lettre car jamais personne ne lui écrivait». Elle partait en mission avec Jean Michaud et Jean-Pierre Brouard, le photographe du laboratoire. «C'était à chaque fois toute une aventure, à trois dans la voiture avec tout le matériel photographique, projecteurs, échelle et valises.» Elle a même eu la chance d'avoir le privilège rare de pénétrer dans la clôture de l'abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire. Claude Arrignon garde de ces années au Corpus et au CESCM un excellent souvenir. «C'était une expérience extraordinaire, une véritable famille. J'ai tellement adoré y travailler que j'y serais même restée quelques années de plus.»

Pascale Brudy

Robert Favreau
Fondateur de l'épigraphie médiévale

Le *Corpus des inscriptions de la France médiévale* a été fondé il y a cinquante ans par Robert Favreau. Ce jeune archiviste avait été recruté à l'université de Poitiers pour enseigner l'histoire médiévale et l'épigraphie au Centre d'études supérieures de civilisation médiévale qu'il dirigera ensuite pendant une douzaine d'années. Retraité depuis 1994, il continue chaque matin à venir travailler à la bibliothèque du laboratoire et ne cesse d'écrire. Il a notamment publié un manuel d'épigraphie médiévale en 1997. Il nous raconte, en toute modestie, comment les choses se sont mises en place peu à peu.



Eva Avril

Entretien **Pascale Brudy**

L'Actualité. – Comment êtes-vous devenu spécialiste d'épigraphie médiévale ?

Robert Favreau. – J'ai œuvré pendant onze ans aux Archives nationales puis comme directeur des Archives départementales de Maine-et-Loire à Angers. Parallèlement, j'ai soutenu en 1964 une thèse de doctorat de troisième cycle. En juillet 1968, Edmond-René Labande, alors directeur du CESCM, vient me demander si je veux assurer un enseignement d'épigraphie qui va être créé à Poitiers. À l'origine de ce projet de création, il y avait la photothèque du Centre, où on manquait de tout instrument de recherche pour traiter les nombreuses inscriptions qui figuraient sur les photos. À cette époque, les historiens de l'art ne s'intéressaient principalement qu'à la scène représentée, et quand il y avait une inscription, ils voulaient savoir si elle permettait de dater la scène.

Comment s'y prend-t-on pour enseigner une nouvelle discipline ?

Au début, je ne connaissais absolument rien à l'épigraphie, je n'en avais jamais vraiment entendu parler pendant ma formation. Quand j'ai commencé en janvier 1969, j'avais à peine une ou deux semaines d'avance sur les étudiants ! Il a fallu créer la discipline. Pour poser les premières bases, dès cette année-là, j'ai eu le toupet de faire un premier article pour dire qu'on avait jusqu'ici donné une définition de l'épigraphie médiévale qui était trop limitée : «Ce qui est écrit sur une matière dure.» On ne définit pas une discipline à partir de son seul support, ça n'a pas de sens ! Il fallait aussi ouvrir la discipline à toutes les inscriptions médiévales d'Occident parce que c'est la même culture. À l'époque, c'était un petit peu audacieux de présenter d'entrée une définition différente et plus large de l'épigraphie. Il a fallu que je fasse ensuite une thèse d'État, soutenue en 1974 sur la ville de Poitiers à la fin du Moyen Âge. J'avais déjà accumulé beaucoup de sources depuis la fin des années 1950 en travaillant aux Archives. Cela a été beaucoup de travail, puisqu'il fallait que j'organise à la fois un enseignement nouveau, que je fasse la thèse puis que je m'occupe aussi de mes quatre, puis cinq, puis six enfants.



CESCM / CIFM

Charroux (Vienne), abbaye Saint-Sauveur, plaque de plomb funéraire de Géraud, évêque de Limoges, mort en 1022, mentionnée au XIe siècle dans la chronique d'Adémar de Chabannes et redécouverte en 1850 dans son tombeau.

Comment se met peu à peu en place le *Corpus des inscriptions de la France médiévale* ?

Le but était de prendre la suite du *Recueil des inscriptions de la Gaule chrétienne*, dirigé par Henri-Irénée Marrou, en travaillant sur la période allant de la fin du VIIIe siècle jusqu'en 1300 tout en gardant constamment en tête une phrase d'Ernest Renan : «Le grand art d'un corpus, c'est ne pas vouloir tout dire.» Il y avait peu de moyens en personnel et un grand champ à couvrir. Dès le départ, l'équipe a été créée par le CNRS avec un agent, Jean Michaud. On a commencé par travailler sur les inscriptions de Poitiers, du Poitou-Charentes et on a continué. Au bout de trois ans, le CNRS a suspendu pendant un an notre travail. On a fait des pieds et des mains pour faire rétablir l'équipe et on a publié un premier volume sur Poitiers, dès 1974. Il a fallu aller au-delà de ce qu'on nous avait demandé au départ, avec des moyens qu'on n'avait pas. Après, on a couvert le Poitou, les pays charentais, le Limousin, la Dordogne et la Gironde, ensuite le CNRS a pris en charge la publication. Du point de vue de l'organisation, quand les cours étaient finis, mi-mai, je prenais ma voiture et on partait, avec Jean Michaud, photographier les inscriptions sur le terrain. J'ai dû faire plus de 40 000 km en France. Le dernier volume qui a été publié auquel j'ai vraiment directement participé, est le numéro 22, sur 27 volumes. Après, la relève a été prise par Vincent Debiais, puis Estelle Ingrand-Varenne, formés tous les deux au CESCM, sous la direction de Cécile Treffort.

Comment fait-on pour s'y retrouver dans des milliers de textes ?

Dès 1974, on a commencé à travailler avec l'informatique, établir un plan pour nos recherches et pour chaque inscription. On a produit d'énormes volumes de concordances textuelles : 2 196 pages qui regroupent 5 000 vers latins et resituent chaque mot par ordre alphabétique dans son contexte. Pour chaque mot de l'inscription, on a le vers entier, le lieu de conservation, la date. Ce travail est très précieux pour pouvoir mener des réflexions qui dépassent la simple transcription et traduction du texte. On trouve en effet les mêmes formules, les mêmes citations dans diverses régions de France et aussi à l'étranger. J'ai donc commencé un fichier pour repérer toutes ces citations et ces formulaires. Et puis quand j'ai pris ma retraite, je l'ai élargi et maintenant ce fichier de références est à disposition pour guider les chercheurs. Patiemment, il a fallu également regrouper toutes les éditions de textes d'épigraphie médiévale, tous les instruments de recherche qui pouvaient être utilisés. Maintenant, nous avons à Poitiers, le Centre d'épigraphie médiévale pour toute la France, avec la plus importante bibliothèque en ce domaine et plus d'un millier d'articles sur l'épigraphie en tirés à part.

Qu'est-ce qui a fait que vous vous êtes passionné par l'épigraphie ?

J'ai apprécié une ouverture nouvelle sur toute la culture du Moyen Âge, tout ce que ces gens savaient, ce qu'ils vivaient, voulaient dire. On ne trouve pas les mêmes informations dans les documents manuscrits. C'est toute cette vie culturelle, spirituelle, intellectuelle médiévale qu'on doit aborder si on veut comprendre ce que les gens ont voulu écrire. Ces recherches m'ont aussi ouvert sur tout l'Occident.

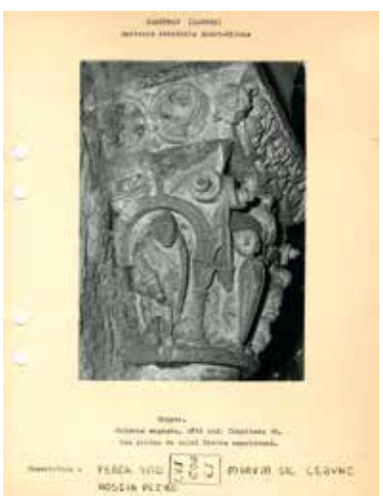
Auriez-vous des conseils pour les futurs épigraphistes et la poursuite du corpus ?

L'épigraphie est rentrée maintenant un peu dans le circuit des sources pour un historien médiéviste. Cependant, se spécialiser uniquement dans cette discipline implique qu'ils auront de la peine à trouver du travail parce qu'il n'y a pas de place directement pour un enseignement en épigraphie. Il faut des étudiants qui gardent en même temps l'esprit ouvert sur l'histoire ou l'histoire de l'art et qu'ils fassent entrer leurs connaissances épigraphiques dans leurs recherches. C'est un élargissement des sources et des connaissances.



Thierry Blais - Musée d'Angoulême

Angoulême (Charente), musée, croix épiscopale avec représentation de l'Annonciation, XIIe siècle.

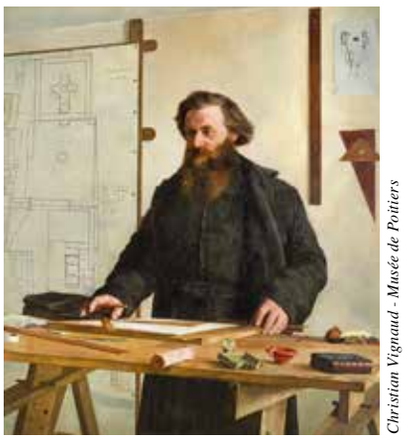


CESCM / CIFM 63546

Hagetmau (Landes), ancienne abbatiale Saint-Girons, fiche de la photothèque du CESCM, 1976.

DÉCRYPTER SUR LE TERRAIN

À Hagetmau, dans les Landes, les inscriptions d'un chapiteau du XIIe siècle de la crypte de Saint-Girons n'avaient pas été bien comprises jusqu'ici. Quand l'équipe du corpus est arrivée sur place, les lettres ont été recopiées tel qu'on les voyait et le sens a été alors parfaitement compréhensible, d'où la nécessité d'aller sur le terrain et d'avoir des photos de bonne qualité.



Christian Vignaud - Musée de Poitiers

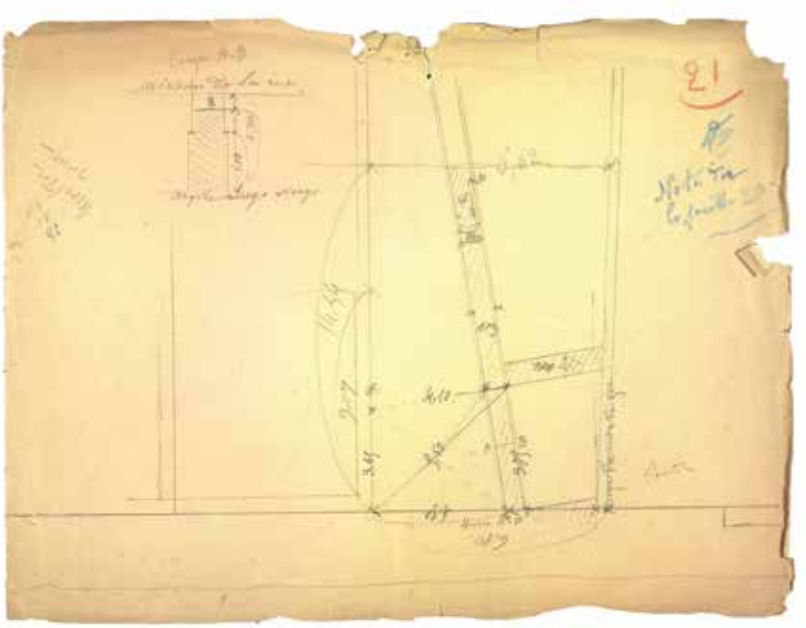
Sous les pavés, les ruines

Le père Camille de la Croix (1831-1911), archéologue, a laissé des milliers de documents inédits, numérisés et mis en ligne. Caroline Laforest, du laboratoire Herma (Héllenisation et romanisation du monde antique) de l'université de Poitiers, les a étudiés dans le cadre de son post-doctorat.

Par **Héloïse Morel**

Ci-dessus, Camille de la Croix peint par Henri Rondel, 1889, coll. musée Sainte-Croix de Poitiers. Ci-dessous, relevé en plan et en coupe d'un mur antique dessiné par le père de la Croix.

Trente mille documents. C'est le nombre conséquent qui compose le fonds d'archives du père Camille de la Croix, archéologue. Lettres, dessins, croquis, plans, documents administratifs… À la croisée de l'archéologie et de l'histoire des sciences, la vie de travail du père jésuite permet d'appréhender l'archéologie moderne. La chercheuse Caroline Laforest s'est concentrée sur les quelque 9 000 documents qui concernent Poitiers. «En archéologie, les objets sont prélevés mais on détruit au fur et à mesure. Cela nous oblige à enregistrer minutieusement, couche par couche, pendant nos recherches. À l'époque du père de la Croix, on ne s'intéresse pas à la stratigraphie, il est l'un des premiers à faire des dessins de la superposition des couches.»



Camille de la Croix est né en Belgique d'une famille aisée. Il vient s'installer à Poitiers au collège des Jésuites et commence l'archéologie lorsque l'évêque lui demande de travailler sur des saints locaux. «Tout au long de sa vie, il a promis qu'il publierait sur les différents monuments qu'il a fouillés. Or, il l'a très peu fait. Quelques années avant son décès, il a réorganisé son fonds qu'il a légué à la Société des Antiquaires de l'Ouest, qui l'a ensuite confié aux Archives départementales. Étant donné la quantité de documents, ce fonds n'a jamais été exploré globalement.»

La mission de la jeune archéologue a été d'indexer et de relocaliser les découvertes qui, pour la plupart, ont disparu, soit enfouies, soit détruites pour laisser place à des édifices plus modernes.

«JE VIS DANS LE POITIERS DU XIXe SIÈCLE»

Le père de la Croix a étudié une grande partie des monuments de Poitiers en élévation, comme les églises et des monuments romains enfouis, mais il a également réalisé un grand nombre de suivis de travaux. «Dans



Capture du SIG (système d'information géographique) montrant le géoréférencement de la chapelle Saint-Sixte de la cathédrale, où sont redessinés les vestiges mis au jour par le père de la Croix (maçonneries et abside appartenant à des états antérieurs à la cathédrale gothique, sépultures modernes et reliquaire médiéval, palier, escalier, murs modernes).

l'une de ses lettres, il estime avoir suivi 37 kilomètres de tranchées dans tout Poitiers ! À la fin des années 1880, de nombreux travaux étaient effectués afin d'aménager la ville en gaz et en eau. Les ouvriers le connaissaient bien, dès qu'ils constataient la présence d'un mur ancien, d'un sarcophage ou d'un autre vestige, ils l'appelaient et il venait faire des relevés.»

Il était d'ailleurs célèbre, au point que certains de ses correspondants lui écrivaient à l'adresse suivante : Révérend père de la Croix, Poitiers.

La chercheuse a commencé par croiser des données. À l'aide des anciens plans d'alignement conservés à la médiathèque de Poitiers, des cadastres (du napoléonien jusqu'à l'actuel), des cartes anciennes ainsi que des photographies de l'IGN de 1924, Caroline Laforest situe les découvertes. «Les légendes qu'il mettait sur ses croquis et ses dessins sont souvent incomplètes. Dans le meilleur des cas, on a le numéro et le nom de la rue, qui – bien qu'ils aient changé –, peuvent se retrouver à l'aide des anciens plans d'alignement de rues qui portent les anciens numéros. Parfois, il y a seulement le numéro de rue, ou bien le nom du propriétaire, voire du locataire, ce qui complique l'identification. Lorsque j'ai le nom du propriétaire, je me rends aux Archives municipales qui conservent la matrice cadastrale avec une table alphabétique qui permet de retrouver le nom du propriétaire, associé à un folio qui indique les propriétés de la personne.» Caroline Laforest a en tête la toponymie de la ville de Poitiers à l'époque du père de la Croix, rue de l'Étude, rue de l'Industrie… «Je vis dans le Poitiers du XIXe siècle !»

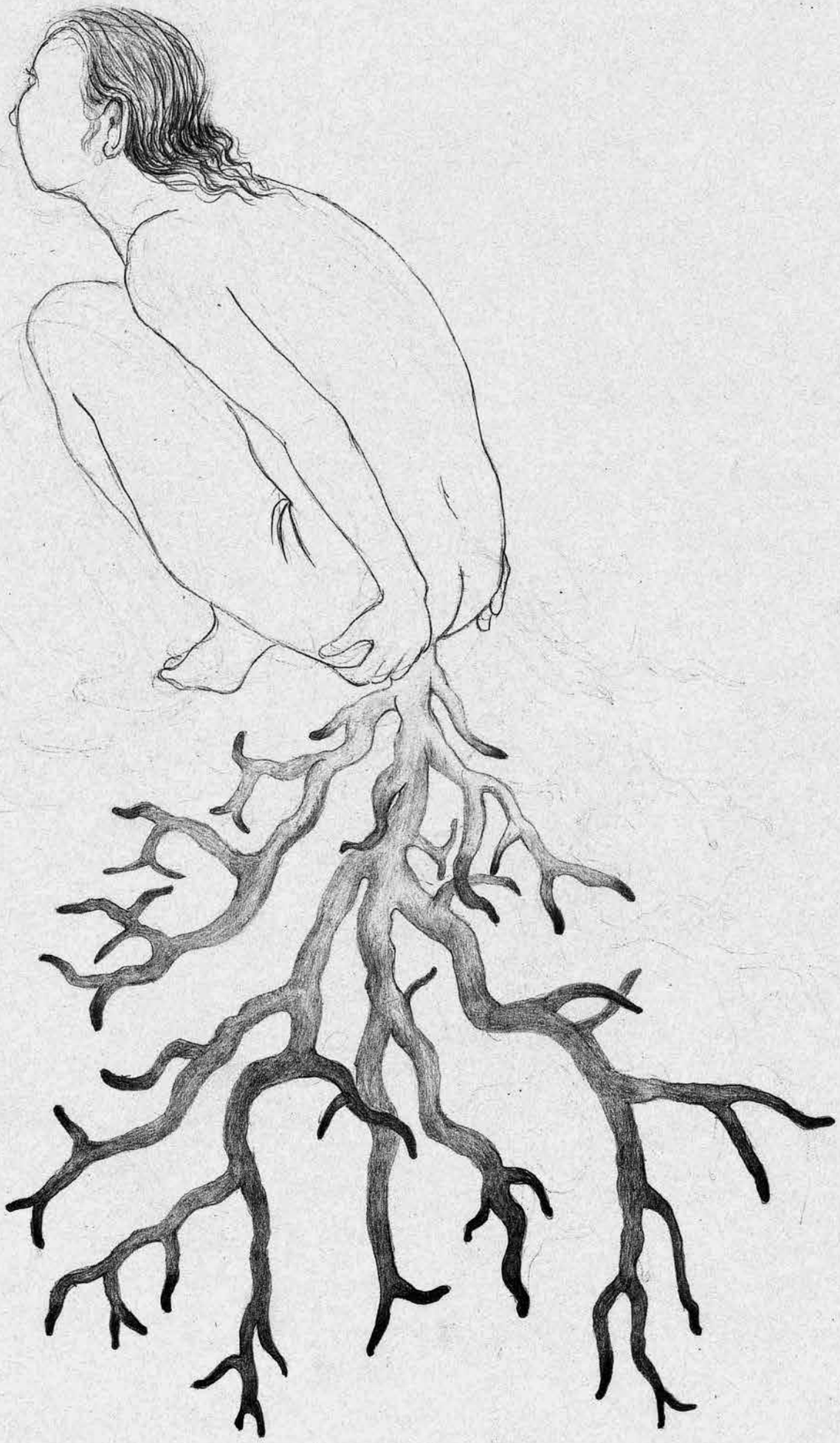
EXPERT CONTEMPORAIN

Ce travail de cartographie n'est pas sans lien avec les préoccupations qui étaient celles du père de la Croix. «Il a dépensé une grande partie de sa fortune personnelle pour mener ses fouilles, notamment en achetant des terrains par mesure de protection comme ce fut le cas pour l'Hypogée des Dunes. Cette cartographie permettra de faire de l'archéologie préventive, afin que la mairie soit informée des vestiges qui se trouvent sur les lieux où elle souhaiterait réaliser des travaux. Elle est également un outil pour les recherches actuelles, comme dans le cadre d'un projet sur les aqueducs de Poitiers auxquels le père de la Croix s'est beaucoup intéressé.» À sa manière, il convient d'adopter une démarche scientifique, de collecte des données. Ses découvertes de vestiges permettent de découvrir une cartographie qui déplace notre perception : un cimetière médiéval sous le bitume, une chapelle dans une cave, des aqueducs sous nos pieds. ■

Caroline Laforest a été post-doctorante au laboratoire Herma (Héllenisation et romanisation du monde antique) de l'université de Poitiers. Projet cofinancé par la Région Nouvelle-Aquitaine, l'université de Poitiers et la Direction régionale des affaires culturelles.



Laurent Millet,
***Somnium*, 2014,**
ambrotype,
22 x 17 cm.



Alice Maher, *Coral*,
2007, crayon sur papier
Hahnemühle, 21 x 30 cm,
coll. part.

L'architecte des rêves

Philosophe, écrivaine, Hélène Cixous est dans les mots, ceux du théâtre, des récits mais également des rêves. Entretien sur ses mondes.

Entretien **Héloïse Morel** Photo **Sophie Bassouls**

Qu'il s'agisse des souvenirs du père, des apparitions et paroles de sa mère, Ève, des mots en allemand, de ses présences dans les rêves, de ses fulgurances dans le récit, Hélène Cixous croise des archives, des souvenirs, sa mémoire, ses rêves, Shakespeare, les générations qui l'ont précédées. Il y a une archéologie chez l'écrivaine-philosophe qui ne tarit pas de livre en livre, des strates, de ce qu'elle nomme des *revenances*, et constitue son être à l'écrit qu'elle nous raconte.

L'Actualité. – Les rêves sont omniprésents dans vos écrits, vous dites que vous êtes venue à l'écriture par la mort, celle de votre père, mais ne serait-ce pas par le rêve, première force motrice de l'acte d'écrire ?

Hélène Cixous. – Le rêve est la pré-écriture mais aussi la post, parce que d'une certaine manière il est beaucoup plus fort que l'écriture elle-même. J'ai une sorte de fantasme que l'écriture vient comme ça, toute puissante qu'elle est, en avançant vers la scribe, alors que le rêve nous sommes dedans. Lorsque j'étais jeune, j'écrivais de manière compulsive et aveugle, ça se déversait pour moi, j'avais l'impression que c'était une forme de maladie mentale, l'écriture arrivait comme des ouragans, comme des rêves. Même si j'ai publié tard, vers mes vingt-cinq ans, je ne me suis jamais arrêtée d'écrire à partir de la disparition de mon père. J'étais dans un état de suppléance, je bouchais l'abîme. Mais à ce moment-là, je ne pensais pas que ce serait mon existence, c'était simplement ma survie, c'était mon but de trouver une maison dans la littérature. J'avais quinze, seize ans et l'idée qu'une femme puisse être écrivain, ça n'avait pas de sens, mon entourage n'envisageait pas cela, j'étais assez clandestine. Je ne prétendais pas être écrivain, j'ai mis dix ou quinze ans, après le prix Médicis, pour dire «je suis écrivain», je trouvais ça ridicule, je me disais : on écrit, on vit, on meurt. Ce n'était pas une définition pour moi, c'était une opération. Je ne théorisais rien du tout, les choses arrivaient. J'ai commencé à rendre compte du mystère de la littérature avec des étudiants, à Vincennes. J'ai commencé à observer, comme un ciel, les constellations et je me suis dit : il y a du rêve partout en fait. Je pensais que les rêves appartenaient à un monde non fréquentable alors que tous les écrivains sont des rêveurs. Comment ai-je pu m'inquiéter de l'étrangeté des rêves alors que c'est le monde-même pour la littérature ?

Lorsque j'ai commencé à écrire, je ne pouvais plus m'arrêter d'écrire mes rêves. J'étais émerveillée par ces inventions qui me mystifiaient, et qui continuent à me mystifier. Cependant, à l'époque, j'avais une sorte de naïveté émerveillée, j'avais l'impression que c'étaient des sortes de contes de fées monstrueux et terrifiants, qui me visitaient toutes les nuits. Ensuite, j'ai affuté quelques instruments analytiques, notamment avec Freud et *L'interprétation des rêves*, j'étais absolument fascinée par ça. Et puis, ça a produit en moi une forme d'inquiétude qui ne m'a jamais quittée, c'est que les rêves sont tellement plus forts que tout ce que je pouvais faire, lire, trouver… j'étais admirative mais je me disais : les livres, je ne les écris pas, il y en a d'autres qui écrivent mes livres, en particulier les rêves. J'avais un sentiment d'être une sorte de voleuse.



Comment organisez-vous votre écriture du souvenir des rêves ?

Je pratique un exercice qui est une discipline très exigeante : j'ai toujours à mes côtés un carnet dans lequel je note en pleine nuit, dans le vif. J'écris dans le noir alors ça produit des choses brutes, comme des escalades ou des descentes, à toute allure. Cela me permet de dormir. Et lorsqu'arrive l'aube, je rédige à l'aide de ces bribes, je rattrape les détails que je n'ai pas mis sur mon pense-rêve. À partir de là, le rêve peut s'en aller, je l'oublie complètement. Cela mystifiait Derrida, qui n'était pas un rêveur, quand je lui disais : j'ai fait un rêve qui s'appelait comme ça. Il y a des titres qui apparaissent quand j'attrape les rêves et non au moment-même du rêve.

C'est beaucoup plus fort que moi, ça rend modeste parce que je ne suis pas capable de ça. Lorsque j'écris, je suis une sorte de support narratif très tumultueux, et parfois, il y a des moments où je m'essouffle et j'ai besoin d'une ressource, et la source c'est le rêve. Il propose des choses que je n'ai pas vécues, des déferlements, des tsunamis, des fins du monde ou des descentes sous les temps que je ne pourrais pas faire. C'est ainsi que j'ai compris d'où venait la formidable puissance de certains textes littéraires. Ce qui m'intéresse c'est l'écriture, le fait que la phrase du rêve soit décochée comme une flèche. Seule, je n'y arriverais pas.

Comment intégrez-vous ces rêves à vos écrits ? Et de quoi sont-ils composés ?

Il n'y a pas de recette, ni de formule. Parfois, c'est du presque direct, j'emprunte des énergies, des climats, des images auxquelles je ne pourrais pas accéder dans

Née à Oran en 1937, d'une famille maternelle originaire d'Allemagne et paternelle d'Espagne, Hélène Cixous vit en France depuis les années 1950. Elle a enseigné l'anglais puis a soutenu une thèse sur l'œuvre de James Joyce. Elle rencontre Jacques Derrida en 1963 dont elle est proche intellectuellement et politiquement. Elle fonde l'université de Vincennes (aujourd'hui Paris 8) en 1969 et le Centre d'études féminines et du genre en 1974. Proche de Michel Foucault et d'intellectuels militants, elle s'engage dans le Groupe information prison, le Mouvement de libération des femmes et contre la guerre d'Algérie. Elle écrit depuis plusieurs années pour le Théâtre du Soleil dirigé par Ariane Mnouchkine. Elle a publié une soixantaine d'ouvrages parmi lesquels *Osnabrück* (1999) sur sa mère, *Les rêveries de la femme sauvage* (2000), *Hyperrêve* (2006) et en janvier 2019, *1938, nuits*.

« Parfois, le rêveur est entre un état de familiarité ou d'étonnement au réveil et il se dit : qui était-ce ? »

le conscient. J'ai des milliers et des milliers de rêves qui sont à ma disposition, que je n'ai pas jetés, qui sont mon carburant le plus proche. De plus, il y a longtemps que je sais que le rêve s'écrit, il vient. Alors qu'est-ce qui fait qu'il jaillit comme un geyser ? Une sorte d'événement se produit qui ouvre, qui fend comme la surface et produit une abondance d'émotions, de réflexions. Je ne fais que les recueillir et je vois comment les différents états communiquent entre eux, c'est une sorte de cinéma permanent. Évidemment, ça me surprend. Je pense que je suis attentive au bouillonnement de la vie, de l'existence humaine.

J'apprends beaucoup des rêves et je reste impressionnée de ce qu'il fabrique, de ce que Freud appelle la suppléance, les substituts. Quand on est un rêveur honnête, on rencontre d'autres personnes, des foules, on voit tous les pays du monde, des endroits où je n'ai jamais été. Parfois, le rêveur est entre un état de familiarité ou d'étonnement au réveil et il se dit : qui était-ce ? C'est tellement précis et souvent accompagné de noms. Dans l'un de mes derniers rêves, il y avait le Descendant, avec un D majuscule, je me demandais qui était-ce ? Puis je regarde la personne et je me dis : le Descendant, peut-être ! Mais il n'a pas du tout la tête des Jonas [nom de famille maternelle] !

Il y a des architectures, du texte et des paysages. Ce sont des fabrications cosmiques, avec des mers, des montagnes, des lacs, des abymes qui prennent des formes étranges. Mais mes rêveries sont aussi alimentées et structurées par l'accumulation de mes lectures et de mes savoirs. Concernant les architectures – je devrais dire géologiquement – elles sont façonnées par des choses que j'ai entre-aperçues dans mon histoire. Par exemple, j'ai beaucoup travaillé sur la Patagonie, il y a eu des moments où je finissais par voir des banquises.

Vous maniez plusieurs langues et vos textes sont jalonnés de mots en allemand, en anglais. Quelle est la langue de vos rêves ?

Je rêve en français, même si, parfois, quelques mots et phrases passent en langue étrangère. L'inscription se fait dans des langues qu'on a intériorisées mais le rêve me parle en français. L'une des traductrices de mes textes en allemand m'a appelée à propos d'une phrase : un visage qui ne me revient pas. Elle part sur une piste et pressent quelque chose en termes de *revenance*. Est-ce que ce sont des revenants ? Je lui réponds que c'est une question idiomatique, en français, un visage qui ne me revient pas – et c'est passionnant – c'est un visage que je n'ai pas envie de voir revenir. Le rêve fonctionne de cette manière, avec des couches de travail du signifiant.

Votre mère Ève, votre grand-mère Omi, les souvenirs et les personnes de votre famille sont le cœur de vos écrits. Livraient-elles des récits de rêves ?

Ma grand-mère, je ne l'ai pas poussée dans cette direction. Ma mère rêvait, toujours les mêmes rêves que j'ai fini par connaître par cœur et qui m'émouvaient parce qu'ils signifiaient son état d'alerte, d'inquiétude. Il y avait des signifiants récurrents pour elle, des archétypes que l'on voit chez Freud. Elle était rationaliste matérialiste, elle trouvait cela idiot mais elle me les racontait. Il n'y avait pas de récits de rêve. En revanche, il y a des affects originels, archaïques, ce sont les terreurs. Je garde des traces des terreurs de ma petite enfance qui étaient immenses, certainement surdéterminées et alimentées par les terreurs à l'intérieur de la famille, la terreur de perdre mes parents et également celles de l'extérieur, les violences de la guerre. Les ennemis sont très présents, très forts, ils sont presque dans une sorte de tradition qui provient pour moi des nazis.

Ça se superposait, s'échangeait. Je suis née là-dedans, je ne fais pas la différence entre le rêve et le cauchemar extérieur, qui est là, et que je savoure de la même manière. La moitié des rêves sont des cauchemars, ce sont les extrêmes de l'horreur, du bonheur et de la jouissance. Mais le rêve, c'est du réel, il n'y a pas plus réaliste, on vit comme ça, et en même temps, on est délié de la morale, il n'y a pas de lois. Quand on existe, on est malheureusement dans des surfaces, tout le temps, et les rêves sont des évadés. ■

QUINZAINE DE RÊVES

Les trente ans de l'Espace Mendès France se sont déroulés autour de la thématique des rêves. Au travers de plusieurs conférences, installations artistiques, animations, la polymorphie de l'objet rêve s'est déclinée dans l'Espace et ailleurs. L'ensemble des conférences qui ont eu lieu durant ces quinze jours peuvent être écoutées sur le site du centre (emf.fr). Ce dossier permet de dérouler encore ce fil, en s'attachant aux croisements des approches sur ce sujet si vaste.



Jean-Luc Chapin

Faire corps avec la tour Montaigne

« Je me reconnais dans Montaigne quand il écrit, il m'est extrêmement proche. Je connais sa tour par cœur, je vais là-bas tous les ans, et je sais exactement comment il écrivait. Il était dans cette tour qui est un corps, et dans ce corps dans lequel il fait corps, il observe le monde. Il y a des fenêtres qui donnent sur l'univers, l'univers c'est des forêts. La géographie du lieu est quelque chose d'inimaginable, l'horizon est immense. Lorsque l'on passe sous le porche, je vois aussi les armées des guerres de religion qu'il a vu passer. Il monte dans son bureau, et il écrit à la table que je connais, je pense que tout ce qu'il a écrit, c'était ça, le résultat de la combinaison entre ce qui se passait chez lui, autour de son château, de sa région et de ce qui lui est arrivé puisque c'est un voyageur. Donc quand il part, il voit aussi ça, les guerres dans tous les pays qu'il traverse, avec des formes différentes, c'est exactement ce que j'ai vécu. On fonctionne comme ça, par rencontres avec les guerres intérieures et extérieures, et quand ça s'accompagne d'un énorme apport de livres – puisqu'il avait une bibliothèque de mille livres, qui malheureusement n'est plus – cela produit des méditations qui sont en même temps au présent, tout le temps. Le passé est présent. Alors, je me sens très proche de Montaigne, parce que je pense que physiquement, je le suis, c'est-à-dire le corps de la tour, le paysage.»

Hélène Cixous a enseigné plusieurs années au collège d'Arcachon, elle a vécu à Sainte-Foy-la-Grande et a effectué un passage à Bordeaux. Attachée aux vents de l'Atlantique, elle a fait de la Dordogne sa terre d'écrits.

La fabrique des rêves

Discussion entre un psychanalyste et un chercheur en neurosciences sur ce que l'on sait et ignore des rêves, sans querelle de disciplines. Avec Mohamed Jaber, professeur, directeur de l'unité Inserm 1084, laboratoire de neurosciences expérimentales et cliniques (LNEC) de l'université de Poitiers, et Jean-Marc Dupeu, psychiatre et psychanalyste à Poitiers.

Par **Martin Galilée** Sculpture **Alice Maher**

Les rêves demeurent un mystère même pour les spécialistes qui ne peuvent à leur sujet tenir un discours péremptoire. C'est ainsi que la rencontre d'un psychanalyste et d'un neuroscientifique sur ce sujet a donné lieu à un dialogue éclairant sur l'état des connaissances cliniques et scientifiques sur les rêves, leurs rôles et leurs causes.

Freud, père de la psychanalyse, a publié *L'Interprétation des rêves* en 1899. «C'était sans doute trop tôt, car il n'avait pas encore élaboré sa théorie psychanalytique», prévient Jean-Marc Dupeu, lui-même psychanalyste. Dans le modèle freudien, les troubles psychiques naissent d'éléments traumatiques du passé non digérés et qui sont dits *refoulés* dans l'inconscient. Ces éléments traumatiques, ressurgissant durant le sommeil, seraient cryptés par le rêve pour préserver le repos. En cas d'échec, le rêve deviendrait cauchemar et le dormeur se réveillerait. Le rêve, ainsi «gardien du sommeil», constituerait une sorte de rébus issu de l'inconscient, la version censurée d'une pensée refoulée claire et précise. «Le psychanalyste en ferait alors l'interprétation comme un prêtre capable de comprendre la parole de Dieu», explique Jean-Marc Dupeu avec réserve. «Je pense appartenir à un courant minoritaire de la psychanalyse qui adhère aux conceptions de Jean Laplanche, ce qui entraîne une critique de certaines conceptions de Freud. […] Freud n'avait pas la chance de connaître les travaux de Michel Jouvet sur le sommeil.»

Michel Jouvet a découvert le sommeil paradoxal à Lyon en 1961. Cet état physiologique, occupant environ 20 % du temps de sommeil et caractérisé par de rapides mouvements oculaires et une respiration irrégulière, est le temps et le lieu des rêves. «Durant le sommeil paradoxal, le corps est relâché, explique le neuroscientifique Mohamed Jaber. Vous ne vivez pas vos rêves, parce que les régions du cerveau responsables du mouvement sont totalement inhibées. Les mouvements des yeux sont en lien direct avec l'activité du cerveau, qui n'est pas au repos. Il consomme autant de glucose et d'oxygène que pendant l'éveil.» De ce point de vue, le rêve semble n'être que la conséquence intérieurement ressentie du sommeil paradoxal. «Les neurobiologistes disent que le rêve est un épiphénomène, parce que le sommeil est une fonction physiologique identique pour tout le monde, quelle que soit la culture, l'âge ou le sexe de la personne. Il n'aurait donc rien à voir avec un attribut psychique», ajoute Mohamed Jaber, montrant lui aussi une adhésion ténue au dogme de sa discipline. «Des régions du cerveau s'activent spontanément et le cortex essaye de donner du sens à ces stimuli à partir de l'expérience personnelle du sujet. Voilà, on a tout dit, c'est de l'aléatoire.»

RÊVEUR PARADOXAL

Les deux points de vue se rejoignent presque : que le rêve soit un épiphénomène ou le gardien du sommeil, il demeure que le sommeil est vu comme l'acteur important et le rêve comme un simple figurant. Mohamed Jaber propose un exemple caricatural : «Pour l'ophtalmologiste David Morris en 1998, le rêve aurait la simple



Alice Maher, *Vox Materia 3*, 2018, bronze, environ 6 x 8 x 5 cm, photo Michael McLaughlin.

fonction mécanique de faire bouger les yeux pour permettre leur oxygénation et ainsi éviter les lésions de la rétine.» L'importance vouée au sommeil face au rêve est problématique car on ne connaît pas davantage la fonction du sommeil paradoxal que celle du rêve, s'ils s'avèrent être des entités séparables. Jean-Marc Dupeu propose un renversement de paradigme : «On peut dire le contraire : le sommeil est le gardien du rêve. Des périodes de sommeil lent encadrent normalement les périodes de sommeil paradoxal. Quand des individus tombent directement endormis en sommeil paradoxal, c'est une pathologie grave, la narcolepsie. Leur phase de rêve n'est plus protégée par le sommeil.»

GASTROENTÉROLOGUE DU PSYCHISME

Le rêve aurait-t-il une fonction régulatrice ? Mohamed Jaber décrit la théorie de l'apprentissage inversé, allant dans ce sens, mais à laquelle il ne souscrit pas. Elle fut développée par Francis Crick, lauréat du célèbre prix Nobel pour la découverte de la structure de l'ADN où la chimiste Rosalind Franklin fut ignorée. «Il ne connaissait strictement rien au cerveau, annonce Mohamed Jaber en préambule. Il a élaboré une théorie basée sur rien, qui disait que si on se souvenait de tout, nos circuits de mémoire risqueraient de saturer – ce qui, déjà, est faux. Le rêve servirait à éliminer les débris cognitifs ; nous rêverions pour oublier. Tous les événements insignifiants vécus dans la journée seraient ainsi effacés, et les circuits neuronaux remis à zéro pour le lendemain.» Jean-Marc Dupeu y trouve néanmoins un écho à sa propre conception du rêve, opposée à celle du *rébus* freudien : «Ne prenons pas le rêve comme un message mystique adressé par une instance supérieure qui serait l'inconscient. […] Le rêve permettrait la digestion – quand on est pédant et psychanalyste on parle d'introjection – de tous les événements, qu'ils soient agréables ou microtraumatiques, dont on n'a pas pu s'occuper pendant la journée. Cette digestion permettrait une sorte de croissance psychique. Dans le meilleur des cas, quand cette digestion fonctionne bien, il y aurait peu de déchets. Ainsi le rêve aboutit toujours à l'accomplissement d'un souhait, mais le cauchemar s'arrête au milieu. On répète le microtraumatisme sans parvenir à le digérer.» Jean-Marc Dupeu n'est pas gêné de présenter le psychanalyste comme un gastroentérologue du psychisme, puisque Jean Laplanche a approuvé la métaphore. «Au début, mes confrères m'avaient dit : "Quand même, tu pourrais éviter de comparer le rêve à de la merde ! Freud a dit que c'était des textes sacrés !"» ■

Conférence de Mohamed Jaber et Jean-Marc Dupeu «La fabrique des rêves» le 23 janvier 2019, dans le cadre des trente ans de l'Espace Mendès France.

«Cerveau, de la recherche à la clinique», entretien avec Mohamed Jaber dans *L'Actualité* n° 120.

Dans la dernière tragi-comédie qu'il porte à la scène en 1611, *La Tempête*, Shakespeare fait tenir au personnage de Prospéro ces propos qui, depuis, ont traversé les siècles : «Nous sommes de l'étoffe / Dont les songes sont faits. Notre petite vie / Est au creux d'un sommeil…» Qu'est-ce à dire ?

Par **Pascale Drouet** Dessin **Édouard Lekston**

De l'étoffe des songes

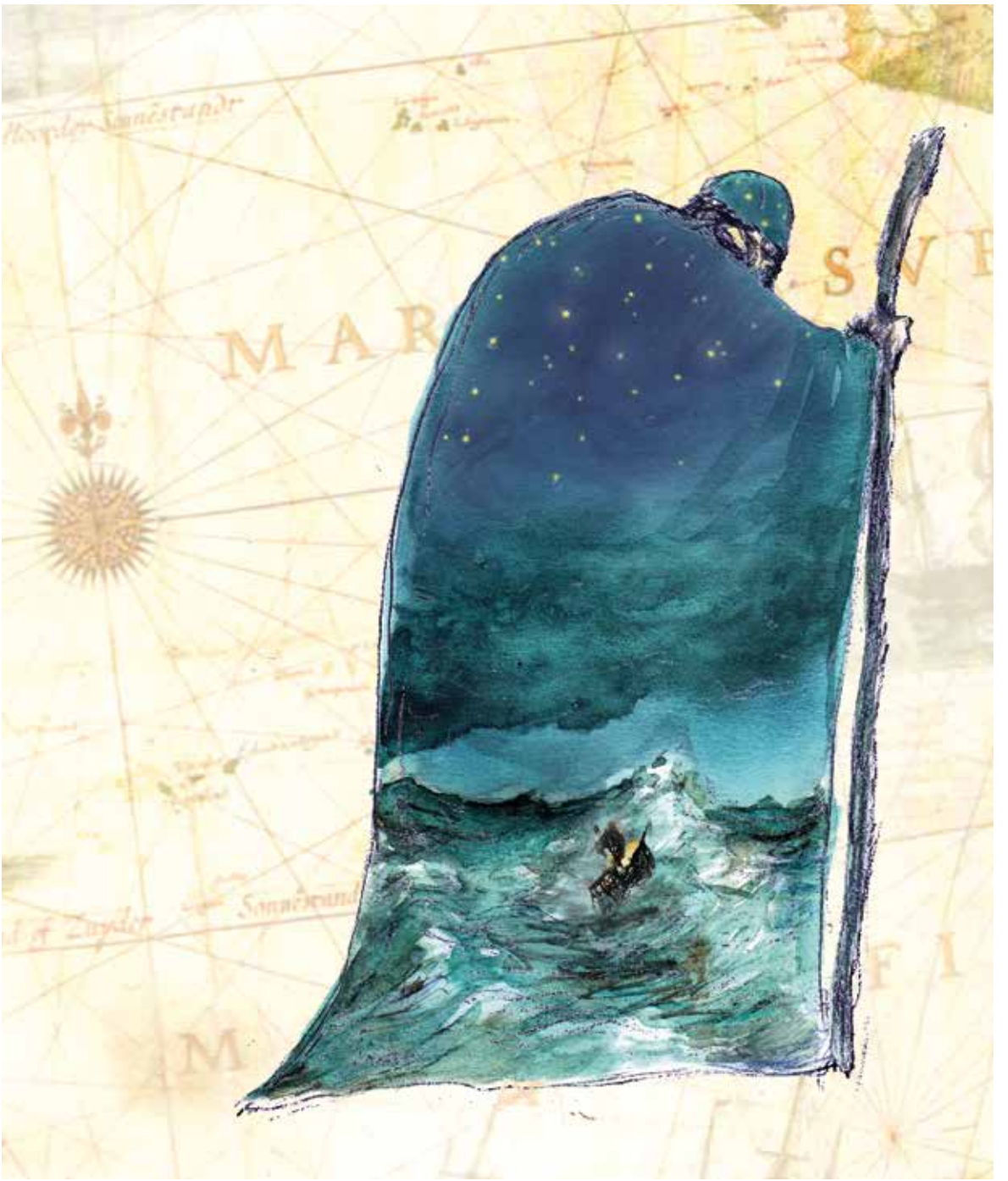
Duc de Milan, Prospéro a délaissé les affaires politiques pour se consacrer tout entier à l'étude des sciences occultes dans le but de parfaire son esprit, d'œuvrer à son élévation spirituelle. Ainsi, il n'a su ni percevoir le caractère envieux de son propre frère, ni anticiper l'usurpation dont il allait être victime. Exilé avec sa fille sur une île éloignée, il continue à s'adonner à la magie blanche, exerçant son contrôle sur les indigènes comme sur les éléments. Il crée une tempête qui fait s'échouer sur l'île ses ennemis dont il veut se venger, et le fils du roi napolitain auquel il entend marier sa fille, afin d'assurer l'entente entre Naples et Milan une fois qu'il aura recouvré son duché. Pour célébrer ce mariage princier, Prospéro met en scène ce qu'il appelle *some vanity of my art*, un masque, un divertissement mythologique de toute beauté : avec les danses et chants des moissonneurs et des nymphes en arrière-plan, Cérès et Junon se rencontrent pour bénir l'union à venir. Mais voici que Prospéro met un terme au divertissement de façon abrupte et l'anxiété qu'il peine à dissimuler – apparemment occasionnée par le complot qu'ourdit au même moment l'autochtone Caliban – inquiète le jeune couple. C'est alors que Prospéro s'emploie à rassurer le prince en ces termes :

«Reprenez-vous, monsieur ! Notre fête est finie.
Nos acteurs, des esprits vous avais-je dit,
Se sont évaporés dans l'air, l'air si léger,
Et comme cette vision, qui est sans substance,
Nos tours aussi, couronnées de nuées,
Nos palais somptueux, nos temples augustes,
Et même ce vaste globe et ceux qui y vivent,
Tout se dissipera sans laisser au ciel une ride,
Oui, comme a disparu cette ombre de spectacle.
Nous sommes de l'étoffe
Dont les songes sont faits. Notre petite vie
Est au creux d'un sommeil… Mon ami, je m'égare,
Pardonnez-moi ! Mon cerveau a vieilli,
Quelque chose le trouble.»

Prospéro semble répondre à Ferdinand en soulignant la qualité éphémère de l'art théâtral : les esprits aptes à s'évaporer dans l'air servent de métaphores aux acteurs, acteurs que le malicieux Puck, dans *Le Songe d'une nuit d'été*, comparait déjà à des ombres tout aussi fugitives qu'inoffensives. Or ces acteurs deviennent métaphoriques de la condition humaine, du passage fugace de l'homme sur terre. Étonnamment, la réflexion métathéâtrale du grand mage rappelle celle du tyran sanguinaire de la pièce écossaise, lorsque ce dernier sent son heure arriver : «La vie n'est qu'une ombre qui passe, un pauvre acteur / Qui s'agite et parade une heure, sur la scène, / Puis on ne l'entend plus» (*Macbeth*, Acte V, scène v). Chez Macbeth, l'absurde est sans appel ; chez Prospéro, il se dit sous la forme euphémisée

« We are such stuff /
As dreams are made on,
and our little life /
Is rounded with a sleep »

The Tempest, Acte IV, scène I



Prospéro imaginé par Édouard Lekston.

d'un effacement, mais d'un effacement néanmoins radical. Ces deux personnages qui pourraient paraître aux antipodes l'un de l'autre ont en partage l'orgueil, l'*hubris* grec. Et c'est l'épreuve du désenchantement, leur *nemesis* en quelque sorte, qui les conduit à tenir ces propos pessimistes : ils prennent conscience que le pouvoir, qu'il soit d'ordre politique ou magique, n'est pas tout. Pour Yves Bonnefoy, talentueux traducteur de Shakespeare, la réflexion de Prospéro trahit un doute métaphysique profond, car les temples augustes disparaissent eux aussi, entrainant avec eux toute structuration par analogie de l'univers, le microcosme comme le macrocosme. Le perfectionnement de l'esprit que permet l'étude exigeante des sciences occultes tout au long d'une vie fait-il véritablement sens ? Ou n'est-ce là qu'un songe au sens figuré du terme latin *somnium*, c'est-à-dire une chimère, une extravagance ? À travers Prospéro, sans doute Shakespeare met-il en garde ses spectateurs contre la vanité de celui qui s'adonne à la magie, fût-elle blanche, contre la figure de l'*overreacher*, cet être humain qui croit pouvoir atteindre et devenir plus que sa condition ne le lui permet, contre le leurre d'une maîtrise totale des éléments naturels et des grandes forces cosmiques. Peut-être aussi contre la naïveté de celui qui juge bon de se couper des contingences et des émotions ordinaires pour atteindre un savoir et un pouvoir qui, au final, font de lui une figure triste de l'isolement, incapable de percevoir la lumière que l'amour et l'attention portés à l'autre peuvent conférer à la finitude. ■

Pascale Drouet est professeure en littérature britannique à l'université de Poitiers, spécialiste de Shakespeare. Avec Isabelle Battesti, elle organise le colloque international «Dante et Shakespeare : cosmologie, politique, poétique» du 4 au 6 avril à Poitiers (exposition d'Édouard Lekston au CESCM et à la BU Michel-Foucault).

Le XIXe siècle marque une rationalisation des rêves et des cauchemars. Des témoignages de médecins aux dessinateurs, quelle représentation se faisait-on des rêves ?

Par **Frédéric Chauvaud**

L'incube et le squelette

Ennemis de la clarté et de la raison somnolente, les cauchemars se glissent dans les pensées, s'insinuent dans les rêves, se tordent pour parvenir à leurs fins et se faufilent dans les zones inaccessibles du cerveau. Après la Révolution française, dans les interprétations données aux visions nocturnes, les origines diaboliques du cauchemar s'estompent. Ceux qui pensent que le Diable s'invite dans l'esprit des dormeurs semblent appartenir à un passé révolu. Les contemporains se veulent rationnels et bannissent la pensée magique. Pour eux, les mauvais rêves viendraient d'une literie surchargée. Les dormeurs seraient parfois enfouis sous des couvertures trop lourdes ou trop nombreuses qui comprimeraient leur poitrine et les plongeraient dans un état singulier. D'autres observateurs et médecins sont persuadés que les cauchemars sont provoqués par un estomac trop lesté. Les goinfres occasionnels et les gros mangeurs seraient ainsi punis pour leurs excès. Les mets lourds et les boissons fortes sont donc tenus responsables des terreurs nocturnes. Les cauchemars, certes désagréables, s'expliqueraient par des causes mécaniques et rassurantes. Jadis symptôme d'un mal profond, d'origine naturelle ou surnaturelle, le cauchemar perd de sa substance négative. Tout au plus est-il synonyme de nuits agitées et de rêves pénibles.

LES ATTAQUES DU CAUCHEMAR

Le docteur Louis Dubosquet, médecin à la Salpêtrière, est le premier à soutenir, en 1815, une thèse sur le cauchemar, espèce particulière de songe qui n'est que passager et pourtant, écrit-il dans sa dissertation, il s'agit bien d'une «affection» nerveuse. C'est un «accident», une «attaque», un «accès». Celui qui en est atteint «attribue à un poids quelconque, et le plus souvent à un être vivant, placé sur la poitrine», l'oppression ressentie. Pour sa démonstration, il multiplie les exemples, ou plutôt les «observations» de ceux qui, une nuit, furent «attaqués du cauchemar».

Le premier malade a eu l'impression d'avoir été attaqué par un démon, le deuxième qu'un gros chien noir s'était assis sur sa poitrine, une autre qu'une vieille femme s'était jetée sur elle au moment où elle était prise d'assoupissement, la comprimant et lui faisant perdre ses forces. Génie malfaisant, femme énigmatique aux allures de fantôme, peut-être un succube, c'est-à-dire un démon femelle, un singe ou même un chat se placent sur la poitrine et provoquent la suffocation des dormeurs. Les signes cliniques du dormeur en proie au cauchemar, avant un réveil souvent en sursaut, sont décrits avec précision : «Une respiration bruyante, anhélante et très-pénible ; une grande anxiété ; une agitation plus ou moins marquée ; des cris confus ; un sommeil lourd, pénible et accompagné de mal de tête ; une sueur copieuse, et souvent un mouvement fébrile.» Le médecin n'en reste pas à la description des cas, il propose un inventaire des prédispositions aux attaques de cauchemar : une vie trop sédentaire, un estomac «mal disposé», une grande sensibilité physique ou une imagination exaltée, sans oublier tous ceux «qui abusent des narcotiques ; ceux qui font des excès dans les plaisirs de l'amour, ou qui s'en privent». Si le cauchemar occasionnel est présenté comme un accident, d'autres causes sont suggérées comme «les affections verminueuses et l'hydrocéphalie». Mais ces activités oniriques oppressantes peuvent se répéter, devenir sources de troubles plus intenses, provoquer la mort ou entraîner le dormeur dans la folie et l'y maintenir. Esquirol, le célèbre aliéniste pour son livre *Les Passions considérées comme causes, symptômes et moyens curatifs de l'aliénation mentale* (1805), devient en 1810 médecin-

Frédéric Chauvaud est professeur d'histoire contemporaine à l'université de Poitiers, spécialiste de la conflictuosité, de la violence, de la justice et du corps.

chef de la Salpêtrière et donne quelques exemples de cauchemars à Louis Dubosquet qui reproduit une sorte de calque d'une œuvre d'un peintre suisse qui connut la célébrité à Londres : Heinrich Füssli.

L'INCUBE ET LA JUMENT

Son célèbre tableau, intitulé *Le Cauchemar*, exposé pour la première fois en 1782, a hanté le siècle suivant. Les promeneurs éveillés frissonnaient devant la scène inquiétante. Une femme rêve étendue sur le dos, son buste semble rejeté en arrière, la tête inclinée vers le bas, la chevelure dénouée et le bras gauche touchant légèrement le sol, comme si le corps allait être entraîné en dehors du lit. Les paupières semblent scellées et les lèvres sont délicatement entrouvertes. Les songes de la jeune femme ne sont pas restés à l'intérieur de son cerveau, ils se sont matérialisés et les spectateurs aperçoivent deux hideux personnages. Un incube est assis sur son abdomen et semble la retenir, empêchant le corps de tomber sur le parquet. Être repoussant, velu, un peu comme un singe, le visage grotesque, les oreilles effilées, il regarde ceux qui observent le tableau. À côté de lui, dans l'entrebâillement de deux rideaux pourpres, une tête de cheval, noire aux yeux blancs et globuleux, donne l'impression de ricaner. Il s'agit d'une jument aux oreilles pointues. En 1802, le peintre donne une autre version, moins troublante, pour répondre au goût du public, mais l'essentiel de sa composition s'y retrouve, il a inversé la place de la dormeuse, comme s'il s'agissait de son reflet dans un miroir. Les pieds ne sont plus à gauche mais à droite. Les incubes sont des sortes de démons, mâles, qui profitent du sommeil et de l'abandon du corps pour abuser sexuellement de jeunes femmes. Ils peuvent donner naissance à des enfants. Les incubes sont peu représentés, ils n'ont pas donné naissance à une imagerie, seules subsistent quelques représentations visuelles. La rareté fait la force du tableau de Heinrich Füssli et illustre pendant des décennies l'idée de cauchemar.

IDÉES NOIRES ET SQUELETTES

Maupassant, célèbre pour son style sensible et ses contes fantastiques, revisite, avec *le Horla,* les représentations du cauchemar : «Je sens bien que quelqu'un […] me palpe, monte sur mon lit, s'agenouille sur ma poitrine.» Odilon Redon, James Ensor et quelques autres ont placé sur le papier des ombres et des traits noircis donnant aux cauchemars une sorte d'épaisseur fuligineuse. Mais à l'époque de l'âge d'or de la caricature, des années 1880 aux années 1910, une poignée de dessinateurs s'est emparée du thème. Dans des périodiques satiriques, comme *Le Rire* ou *L'Assiette au beurre*, ils donnent aux imaginaires fin de siècle et de la Belle Époque de nouvelles illustrations. En 1903, Camara livre la vision d'un dormeur épouvanté qui ne veut pas se réveiller, car il a l'impression que de petits êtres démoniaques se sont hissés sur son lit. L'un lui tire les cheveux, l'autre est juché sur ses fesses et tient entre ses mains un singulier objet aux allures de plante, un troisième, tout autant menaçant, s'approche de lui. Mais Gustave-Henri Jossot, l'un des grands noms du dessin, anticolonialiste, anticapitaliste, antirépressif, consacre une livraison de *L'Assiette au beurre* aux «refroidis». Il met en scène des squelettes comme ceux de José Guadalupe Posada, à peu près au même moment, mais au Mexique. Jossot fait paraître une page particulièrement expressive : non seulement les squelettes pensent et rêvent, mais ils peuvent aussi faire des cauchemars. L'un d'eux, paniqué, se réveille brusquement. Il est allongé dans un cercueil, de grosses gouttes de sueur coulent de son crâne qu'il tient d'une main. Au-dessus de lui, une nuit sans lumière artificielle, étoilée, avec un croissant de lune. Jossot quitte les thèmes qu'il traitait et les grands aplats vermillon qu'il affectionnait. Il s'attaque désormais davantage à la bêtise humaine, largement partagée. La légende indique «J'ai rêvé que j'étais vivant !!!» Le cauchemar n'entraîne pas la mort du rêveur, au contraire, elle le fait basculer dans un monde absurde où règne l'égoïsme, le cynisme, la voracité et la cruauté. Pour la première fois depuis 1782, la perspective est inversée : le cauchemar des morts est plus effrayant que celui des vivants. ■



Dessin de Gustave-Henri Jossot, *L'Asssiette au beurre*, 26 mars 1904.

Atmosphère onirique et surnaturelle chez le peintre Odilon Redon, né à Bordeaux en 1840, comme en témoigne *L'Homme rouge*, tableau de 1905 conservé au musée Sainte-Croix de Poitiers.

Par **Daniel Clauzier** Photo **Christian Vignaud** - Musée de Poitiers

Odilon Redon visions chimériques

Surnommé «le prince du rêve» par le critique d'art Thadée Nathanson, Odilon Redon est aujourd'hui connu pour ses tableaux et pastels oniriques où se déploie son imagination débordante. Quand il peint le chimérique *Homme rouge* vers 1905, il est au sommet de sa gloire. L'année précédente à Paris, après avoir reçu la Légion d'honneur, le salon d'automne lui avait consacré une salle entière avec plus d'une soixantaine d'œuvres.

À ses débuts il était pourtant un peintre assez confidentiel, auteur des mystérieux dessins au fusain qu'il avait surnommé ses *noirs*. Les tonalités feutrées du charbon permettent l'expression de visions cauchemardesques, où figures, formes embryonnaires et objets fusionnent dans un univers hermétique. Traduisant ses propres angoisses et torpeurs, ces visions lui avaient valu les éloges de Huysmans dans *À Rebours*… Cette admiration était en revanche restreinte à un cercle spécifique de peintres, d'écrivains, de poètes et d'amateurs éclairés.

ASCÈTE ASEXE

Né à Bordeaux en 1840, c'est durant ses nombreux séjours dans la demeure familiale de Peyrelebade, où il a passé la majeure partie de son enfance en réclusion pour des raisons de santé, qu'il devient ami du botaniste Armand Clavaud. Également dessinateur naturaliste, Clavaud lui fait découvrir l'univers invisible des microbes par la lentille du microscope, et l'initie aux théories darwiniennes. Ces découvertes surgissent dans les séries lithographiées des années 1879-1880. Souvent reprises de ses dessins, les planches de *Dans le Rêve* et *À Edgar Poe* déclinent les motifs de l'œil, de la tête sans corps, de l'apparition dans un univers angoissé.

Sans changer ses thèmes, Redon bascule radicalement après 1890 vers des coloris bleus, rouges ou jaunes saturés. Objets identifiables, fleurs, profils, partagent l'espace indéfini avec le papillonnement des abstractions colorées. Avec le pastel ou des peintures très diluées comme ici, il laisse s'apercevoir les fragments d'un univers peuplé de chimères, une porte ouverte sur les mondes invisibles. Le tableau conservé au musée Sainte-Croix de Poitiers, au format japonisant, nous présente une étrange figure dans un jardin éthéré. C'est dans ce décor aux fleurs à peine suggérées que se tient la figure androgyne, qui rayonne d'un rouge et d'un ocre surnaturels. Debout, il tient dans sa main droite un bâton. Les yeux mi-clos, il semble perdu dans ses pensées, comme s'il s'apprêtait à trouver une formule qu'il va tracer dans le sable à la manière d'un Pythagore. Comme souvent chez ce peintre, la scène conserve sa part de mystère et laisse le spectateur songeur.

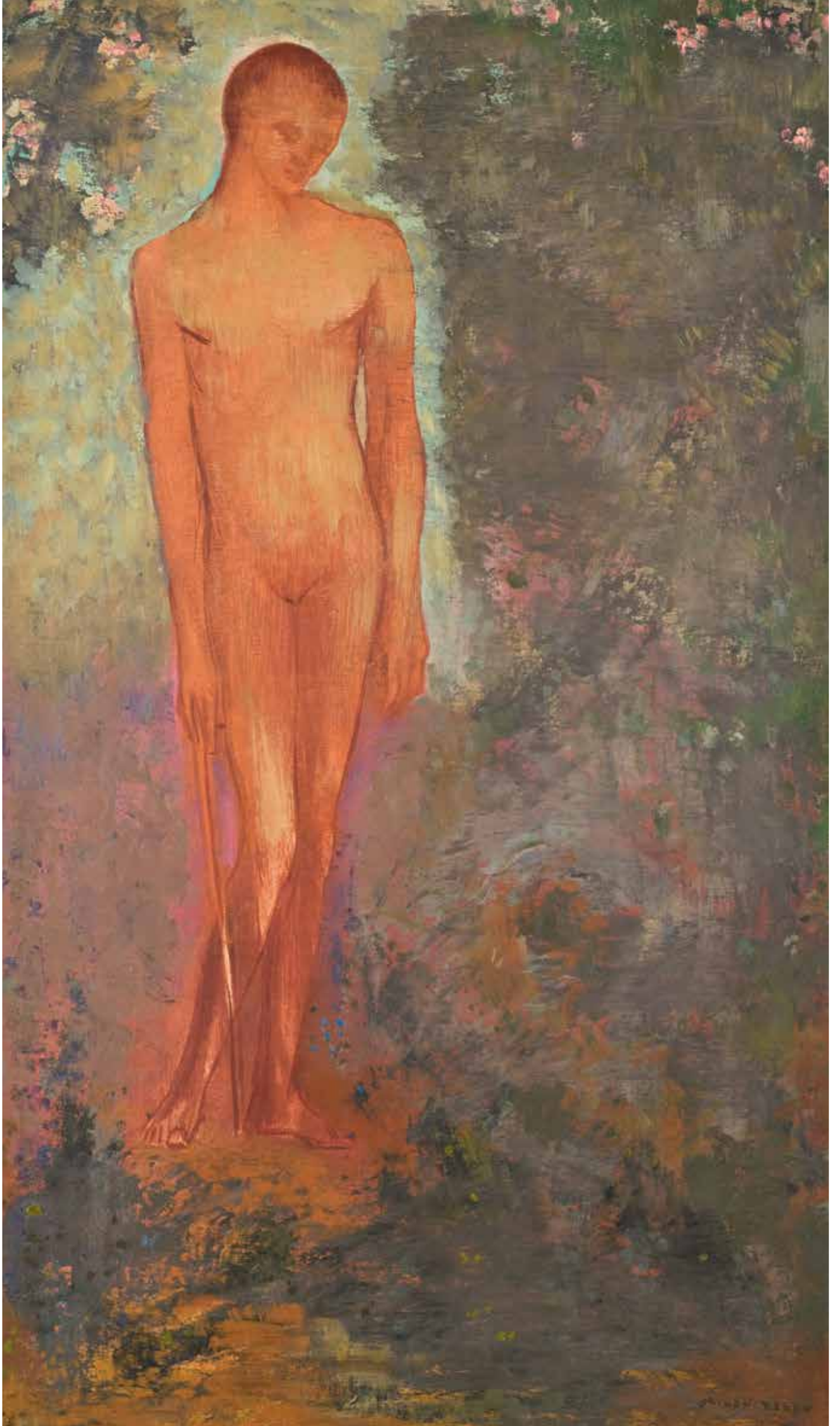
Cet *Homme rouge* c'est Adam Kadmon, une figure de la kabbale, un être produit par les hypostases du rayonnement divin. Composé de lumière, l'essence de l'univers, et du devenir, il n'a pas d'existence physique mais il est décrit comme ayant une forme humaine. Asexué, il se divise pour produire l'homme et la femme, une idée qui se retrouve également en Grèce dans l'exemple plus connu de la *République* de Platon.

CHRIST ET POULPE

C'est propre aux peintres et poètes du symbolisme, hostiles au naturalisme et cherchant à fuir l'aliénation du monde industriel et bourgeois, de trouver leurs sujets dans les sources les plus obscures. Aussi divers que nombreux, on trouve fréquemment chez ces artistes une fascination marquée pour l'occulte. Redon n'a vraisemblablement jamais appartenu à un groupe occultiste. On sait en revanche qu'il connaissait l'auteur ésotérique Édouard Schuré, et qu'il possédait un exemplaire de son livre *Les Grands Initiés* (1889) dans lequel l'auteur établit «l'histoire secrète des religions» à partir des points communs des différentes pensées du monde.

Redon avait un intérêt indéniable pour l'hermétisme mais sans dogmatisme. Il réinterprète les sujets afin qu'ils répondent à ses propres interrogations. Son œuvre fait se côtoyer le Christ et Bouddha, Isis et Adam, et la théorie de Darwin qui le fascinait depuis son adolescence bordelaise. Ainsi, dès l'époque des *noirs*, il montre une obsession pour la quête des origines de la vie et de la conscience. La suite de gravures *Les Origines* (1883) nous raconte l'évolution, toute darwinienne, des êtres vivants de la mythologie, du «poulpe difforme» au Pégase puis à l'être humain… ■

L'Homme rouge, 1905, huile sur toile, 55,7 x 32,7 cm.



***La Féline, Rosemary's Baby, A Nightmare on Elm Street, Freddy sort de la nuit*. Au travers de ces trois films, le rêve s'entremêle au réel, prêt à crever l'écran.**

Par **Gilles Ménégaldo**

Images à la frontière du réel

La situation du spectateur de cinéma a souvent été comparée à celle du rêveur. Le dispositif de projection offre au spectateur assis dans le noir, passif, dans un état proche de l'hypnose, un flux d'images organisées en récit, suscitant des émotions diverses, des désirs, des phobies, des fantasmes qu'il tentera d'interpréter.

Certains films sont des *Traumfilme*, comme *La Femme au portrait* (Fritz Lang, 1944) où le professeur Wanley, sur le point de se suicider, se réveille dans son club et réalise que ce qu'il a cru vivre était un rêve engendré par la contemplation du portrait peint d'une femme idéalisée. D'autres, comme ceux de David Lynch (*Blue Velvet*, *Mulholland Drive*) sont imprégnés d'un imaginaire onirique. Dans les *musicals*, le rêve est un prétexte pour des scènes chantées et dansées dans des décors surréalistes (*Yolanda et le voleur*, Vincente Minnelli). Dans les films d'horreur, le rêve est souvent le *locus* de tous les dangers. Voici trois modalités.



La Féline de Jacques Tourneur, 1941.

UN RÊVE AVERTISSEMENT

Dans *La Féline* (Jacques Tourneur, 1941), le cauchemar a lieu à l'issue de la poursuite nocturne dans Central Park au cours de laquelle Irena (Simone Simon), jalouse d'Alice, terrifie sa rivale, et semble se métamorphoser en panthère. Après un gros plan du visage agité d'Irena, le flou de l'image et les ondes concentriques signalent l'entrée dans le rêve. Des images de félins stylisés aux yeux immenses, animés d'un éclat démoniaque, apparaissent en surimpression dans le cadre alors que la voix off du docteur Judd l'hypnotiseur répète les phrases («un besoin psychique», «une pulsion de mort») proférées lors d'une rencontre précédente au zoo. Le rêve est ici lié à la mémoire récente. Un fondu fait apparaître la figure en armure du roi Jean de Serbie, arborant le visage de Judd et tirant son épée qu'il maintient à l'horizontale, comme pour faire obstacle au mal, symbolisé par les félins. Un nouveau fondu substitue une clef à l'épée. Les deux objets constituent un rempart contre le mal et la violence. L'un retient la panthère dans sa cage, l'autre est l'instrument de la loi et du châtiment, mais de manière ambivalente, l'épée est aussi associée au désir sexuel de Judd. La clef constitue pour Irena une solution possible (double sens de «key»). S'agit-il de libérer la panthère pour, comme le dit Judd, «déchaîner le mal sur le monde», ou d'un désir d'auto-destruction ? L'objet s'impose à l'image, envahit le cadre devenu flou.



Rosemary's Baby de Roman Polanski, 1968.

Un fondu révèle le visage tourmenté d'Irena au réveil. La scène suivante s'ouvre sur un plan de la clef dont Irena, transgressant l'interdit, va s'emparer pour plus tard libérer la panthère. Le rêve fonctionne ici comme avertissement, cristallisation d'un fantasme et annonce de la mort d'Irena, tuée par son double animal.

UNE RÉALITÉ ALTERNATIVE ?

Rosemary's Baby (Roman Polanski, 1968), joue subtilement de la porosité des frontières entre rêve et réalité. Rosemary (Mia Farrow), droguée à son insu, s'endort, allongée sur son lit, flottant sur les vagues. Au plan suivant, éveillée, elle dialogue avec Guy son mari, penché sur elle, le regard inquiétant. La courte réplique «juste un somme» justifie, en apparence, le statut onirique des plans qui évoquent la conception d'un enfant (du diable ?), sous forme d'une relation sexuelle relevant de la surnature.

Le spectateur est confronté à trois régimes d'images. D'abord celles qui relèvent de la réalité : la chambre de Rosemary allongée sur son lit, ses vêtements (l'ensemble rouge), les paroles échangées, le réveil. Ensuite des images reposant sur des illogismes (changement de lieu, de décor, de situation), des transformations physiques et incongruités (lit flottant, métamorphoses, présence du Pape et de Jackie Kennedy, etc.). Enfin des images au statut ambigu relevant des hallucinations causée par la drogue, du rêve ou d'une réalité accréditant la présence d'une surnature (mains griffues, visage flou). Les sorciers qui se pressent autour du lit peuvent être générés par l'inconscient de Rosemary, projection de ses peurs, mais aussi correspondre à une réalité, l'existence d'une secte satanique. Les images oniriques se lisent comme une mise en scène visant à faire passer un rite blasphématoire pour un rêve. Polanski combine ces registres afin de troubler le spectateur et lui faire perdre ses repères.

CONTAMINATION DE LA RÉALITÉ PAR LE RÊVE

Dans *A Nightmare on Elm Street* (1984), Wes Craven joue d'une porosité plus radicale des frontières entre rêve et réalité, visant à susciter un sentiment de terreur qui n'exclut pas un rapport ludique avec le spectateur. Le réveil est un prolongement terrifiant du rêve dans le monde de l'éveil. Nancy, une adolescente, rêve qu'elle est traquée par un tueur armé de griffes métalliques. Lorsqu'elle se confie à ses amis, ces derniers avouent être tourmentés par un rêve analogue. Chacun d'entre eux va mourir violemment en plein sommeil. Bouleversée et hantée par des rêves où elle revoit les victimes sous une forme spectrale, Nancy apprend que le coupable est Freddy Kruger, un assassin d'enfants brûlé vif par des parents vengeurs, et qui réapparaît sous la forme d'un monstre au visage ravagé et aux griffes d'acier dans les rêves des jeunes gens.

Dès le générique apparaît un personnage inquiétant qui assemble des lames de couteaux pour fabriquer une griffe métallique. Le personnage reste hors champ, on ne voit que ses mains et ses avant-bras. Le statut de réalité des images est douteux. Le dispositif du faux réveil est un moyen de susciter la terreur du spectateur et de jouer sur les frontières réel/irréel. Le premier s'effectue dans la salle de classe où Nancy assiste à un cours sur Shakespeare qui commence par ces paroles signifiantes : «What is seen is not always what's real.» Craven montre en plan serré ses yeux qui se ferment puis se rouvrent.

Gilles Menegaldo est professeur émérite de littérature anglo-saxonne et de cinéma à l'université de Poitiers.

Ce faux réveil fait partie du rêve qui commence. Nancy sort dans le couloir pour suivre Tina son amie dont le cadavre est traîné vers le hors champ, laissant des traces sanglantes. S'engage une course poursuite avec Freddy qui, en réponse à sa question «Who are you ?» entaille sa chair d'où coule un liquide verdâtre. Nancy confronte le monstre et se blesse. Dans la salle de classe, elle se réveille en hurlant. Sortant du lycée, elle constate la présence d'une brûlure sur son avant-bras, signe laissé par le rêve. À la fin du film, Nancy semble triompher de Freddy en niant sa présence dans la réalité. Au matin, elle sort de sa maison en pleine lumière, sa mère est là comme ses amis morts qui l'attendent dans une voiture décapotable. Le toit aux couleurs du pull de Freddy se rabat, les portes se bloquent, la voiture démarre seule. Cette fin figure une sorte de cauchemar permanent, sans qu'il soit possible de distinguer clairement rêve et réalité.

ABÎME DU CAUCHEMAR

Freddy sort de la nuit (Wes Craven, 1994) s'ouvre sur une scène qui évoque l'incipit du premier film : décor de forge, brasier, personnage élaborant une main articulée. Un travelling arrière révèle un plateau de cinéma et une équipe de tournage. La main griffue s'anime et s'attaque à la gorge d'un technicien. Il s'agit d'un cauchemar de Heather Langencamp, la vraie interprète de Nancy qui se réveille au moment où la terre tremble à Los Angeles. Elle est sollicitée par le studio New Line pour jouer sous la direction de Wes Craven et avec Robert Englund que l'on voit déguisé en Freddy pour les fans qui réclament son retour. Craven explique à Heather que Freddy est une entité ancienne et terrible dont le but est de «tuer l'innocence». Suite à l'arrêt du cycle, Freddy a décidé de s'extraire du rêve pour rejoindre la réalité. Le seul moyen pour l'éliminer est de faire un film qui l'emprisonnera dans la fiction. Heather/Nancy sera la gardienne des portes de la réalité. La caméra coupe sur cette réplique, et après un fondu au noir, une page de scénario s'affiche sur l'écran de l'ordinateur de Craven. Le texte reprend mot pour mot le dialogue précédent, ce savoir n'étant donné qu'au spectateur. Le tournage n'a pas encore eu lieu dans l'univers de Heather, mais le scénario dicte déjà les événements de sa réalité. Freddy s'immisce dans ses rêves, dans sa vie quotidienne et dans les rêves de Dylan, son fils. Heather le rejoint dans ses rêves et parvient, dans un décor de colonnes antiques, à vaincre Freddy qui disparaît dans la fournaise d'une chaudière. Elle revient à la réalité avec son fils et trouve un exemplaire du script achevé. Sur la première page est écrit un message de remerciement signé Wes Craven. Heather lit le début, décrivant la première scène du film. La caméra s'éloigne en travelling arrière, le générique de fin rappelle la nature fictionnelle du récit. Le noir se fait progressivement. La scène de rêve unique ou récurrente offre des variations qui instaurent une rupture mais aussi des liens avec le récit principal. Elle permet la remémoration, annonce des scènes à venir, projette des affects et les fixe sur une autre scène fantasmatique. Ces séquences jouent de l'ambiguïté inhérente au brouillage des niveaux de réalité et visent à déstabiliser le spectateur. Le rêve est le lieu où s'inscrivent les codes du genre, mais aussi leur subversion. Au-delà de la mise en crise du sujet rêveur, les films interrogent les modes de figuration de l'Autre fantastique et proposent un discours réflexif sur les images. ■



Freddy sort de la nuit de Wes Craven, 1994.

Du rêve en territoire disparu

Cinquante ans après l'avoir quittée, les rêves et les souvenirs de Civray se confondent toujours.

Par **François Bon**
Photo **Marc Deneyer**

Données brutes : on s'y installe en famille en 1964, j'ai onze ans, j'intègre en cours d'année, dans le vieux lycée André-Theuriet, la classe de sixième. En première, cinq ans plus tard mais qui me semblent un monde (entre temps : les tourne-disques, le «double blanc» des Beatles dont on vient de fêter les cinquante ans, le monde en couleur à la télévision, les autoroutes et les immeubles qui allaient tuer le territoire rural), départ pour l'internat au lycée Camille-Guérin de Poitiers et je ne reviendrai plus jamais à Civray que pour des passages en pointillé.

Et pourtant le fait est là : je continue à rêver de Civray. C'est compliqué : dans la masse des rêves et la liste dénombrable des lieux assignés aux rêves récurrents, tous ne sont pas identifiables comme souvenirs réels. Il m'arrive de rêver dans des lieux récurrents totalement imaginaires, ou certains abstraits. Il m'arrive de rêver dans des lieux qui ont été traversés un nombre extrêmement restreint de fois : telle bifurcation dans le centre populeux de Bombay et ses marchés à l'ivoire ou à la viande (ça remonte, aussi). Ça peut être aussi non pas un lieu en tant que tel mais une scène récurrente : je suis dans une usine et personne ne s'est aperçu que je ne sais plus du tout ce que je dois faire et comment, j'arrive en avion dans un pays étranger mais mon passeport n'est pas valide.

«J'ai rêvé d'un hangar», m'avait déclaré ma mère il y a maintenant presque une dizaine d'années, si surprise que ce lieu ait pu se doter pour elle d'une telle illusion de réalité. «Tu vois la porte rouge, là-bas», m'avait-elle déclaré il y a deux ans en se promenant dans la galerie fermée qui borde l'Ehpad (mais il n'y en avait pas, de porte rouge au loin). Et maintenant elle compte ses doigts de la main gauche sans jamais trouver le compte exact, mais désigne avec exactitude le point dans la paume dont elle dit : «C'est maman.»

VISIONS FAMILIÈRES

Ce sont deux problématiques qui se croisent, s'il est évident pour moi que ces structures du rêve et de l'illusion de réel que produit le cerveau lorsque nulle censure ne s'interpose entre lui et le langage on les porte en nous-mêmes et qu'elles nous révèlent à nous-mêmes en même temps qu'on assiste sans pouvoir aider à la cessation lente de l'autre, et que le chemin pour l'Ehpad, depuis deux ans, a remplacé ce qui me lie à Civray : oui, je devrais y retourner, mais chaque fois que je reprends la voiture sur le parking je repars plein nord, plutôt que me confronter aux années Civray qui me la ressusciteraient dans une autre présence.

Encore que : mon dernier souvenir de Civray c'est quand, deux ans après la mort de mon père, parce qu'on vidait la maison et que je remontais à pied, j'avais fait un geste de la main à ma mère qui, elle, s'y rendait, juste pour lui dire que j'arrivais, et j'avais vu la voiture s'arrêter brusquement, dans une embardée, à peine rassurée quand je me suis approchée : «J'avais cru voir ton père», m'a-t-elle dit, et ces espaces entre rêve, illusion et réalité familière

sont ceux que nous arpentons sans cesse. Et probablement, lorsque je rêve de Civray, ce sont les moments de première découverte qui ancrent ces points minuscules (encore qu'ils soient plutôt passages, traverses). On les reconnaît d'emblée, même si les figures géométriques qui les ancrent au souvenir sont moins définies.

Ainsi, le pont : le «grand pont» comme on disait (mais le «petit pont» de part et d'autre de «l'île» où plus tard s'installerait la piscine) fait aussi partie du labyrinthe onirique produisant comme une carte irréelle décalquée de celle de la ville : d'en haut du «petit pont» l'eau était transparente avec les éclats argent des vairons qu'on y pêchait à la bouteille, d'en haut du «grand pont» elle était opaque et profonde. Puis, dessous, en prolongement oblique du moulin Roche, cette chaussée de ciment glissant sous ses algues, qui l'été permettait de traverser à pied, et que l'hiver on franchissait avec des canoës du Foyer des jeunes, je reconnais encore cette odeur de l'eau en hiver, avec sur nos têtes de quatorze ans des casques d'aviation disproportionnés, lot racheté en gros à la base américaine de Châteauroux.

PISTE DE SPRINT

La chaussée et son fracas, quand je la vois aujourd'hui, j'ai du mal à comprendre la disproportion qu'elle prend dans les rêves. Mais prenez, en remontant vers la Poste et le lycée, et l'intersection de la côte avec la nationale Niort Limoges qui était l'irrigation de la ville (on se moque aujourd'hui de ces transversales, qui alors nous faisaient vivre), angle droit entre hautes rives de maisons grises d'au moins deux étages et c'est aussi une géométrie récurrente des rêves, la première petite rue sur la gauche : dans l'ordre on avait la clinique Guillard (il fut maire, bien sûr), le foirail avec les enchères mensuelles de veau et bétail (mais on y allait plutôt les autres jours, pour nos courses de vélo), enfin la petite route qui rejoignait le moulin Minot et c'était notre piste de sprint. Mais qu'on reprenne à gauche juste avant la clinique, en longeant son mur austère, vaguement mystérieux – je me souviens de la porte de bois verni, mais jamais d'y être entré –, on tombait sur un étroit bief d'eau noire, avec un barrage de planches goudronnées et une manivelle sur roue dentée bloquée d'une chaîne et d'un cadenas : c'était pour réguler le trop-plein de la rivière. Mais, dans ces temps d'avant le tout-à-l'égout, les rejets de la clinique faisaient une tache blanchâtre dans l'eau sombre, et même les plus acharnés évitaient d'y venir ramasser les ablettes obèses et lentes qu'on y devinait. On s'y arrêtait avec nos vélos, on restait pensifs : on imaginait des rejets d'appendice, des dispersions de vieux sang. C'était une projection gratuite bien sûr, quoique le lieu ait fermé ensuite, mais dans les rêves elle revient souvent, la petite impasse avec son bief en surplomb.

Dans la logique de ce qui était alors une ville complète, l'organisation spatiale était aussi hiérarchie sociale : sur la grand-place carrée donnaient l'église, les deux pharmacies, un des deux grands bars concurrents, et les commerces (Baylet le libraire, Logeais l'horloger, Gardès les tissus au mètre, Chauveau l'électroménager). Comme notre vieux garage donnait aussi sur la place (c'est aussi un point récurrent du rêve, cette vieille tour XIII^e siècle aux marches tournantes qui donnait accès à notre appartement, et tout en haut cette lucarne à laquelle on accédait par un étroit raidillon de bois – j'étais ému comme pas possible un jour où au tribunal d'instance de Melle, réquisitionné pour une belle d'expo d'art de la Biennale, j'ai retrouvé le même, patine et déformations de la pierre comprises), on a été les premiers à partir pour un quadrilatère sous charpente métallique en sortie de ville, direction Poitiers, cette année 1969 qui a été celle de mon départ comme une sorte de gong à la recomposition générale du territoire, et l'assèchement de la ville.

Qu'on me comprenne bien : parce que, chaque fois que j'évoque ce que cette ville a été pour moi, viennent les protestations – bien sûr qu'on y vit toujours, qu'on s'y bat pour que cela vive, le vieux cinéma Louis XIII (ah, que serait cette ville s'il n'y avait pas dormi une fois) est associatif, il y a une épicerie anglaise pour tous ceux de là-bas qui s'y sont installés, la campagne environnante grouille d'artistes parfois de haute pointure, mais que voulez-vous, tous ceux que je nomme ont rendu le tablier, sinon l'archiprêtre, je ne sais pas ?

ODEUR CAOUTCHOUC

En tout cas, parallèle à la rue Louis XIII mais sa symétrique par rapport à la place d'Armes, rebaptisée place Leclerc mais jamais on ne l'appelait ainsi, sous la surveillance de son Poilu laurier levé, la tortueuse rue du Commerce accueillait Gazonneau, droguerie et peinture, Chandernagor, quincaillerie, le magasin de chasse et pêche, une deuxième librairie, elle sombre et d'un enfoncement mystérieux mais on veillait à répartir nos achats entre l'une et l'autre, un marchand de chaussures où on venait à chaque rentrée des classes, la boulangerie et ainsi de suite. Beaucoup de volets fermés aujourd'hui, et j'évite d'y passer. Des kinés, un marchand de prothèses, des assurances. Lorsque le collège neuf a été installé, route de Ruffec, j'entrais en quatrième et nous l'avons inauguré. Quand on en

François Bon, né en 1953 en Vendée, a publié récemment *Fictions du corps* (dessins de Philippe Cognée, éd. L'Atelier contemporain, 2016), traduit Lovecraft (Points) et *L'écriture sans écriture : du langage à l'âge numérique* de Kenneth Goldsmith (éditions Jean Boîte, 2018). Il a fondé en 2016 sa propre maison d'édition, Tiers Livre Éditeur, en complément de sa plateforme d'expérimentation web Tiers Livre, un des premiers sites web littérature francophone (depuis 1998).



revenait, c'est la rue du Commerce qui était le chemin le plus direct, mais une rue plus étroite, en coude, prenait sitôt le pont traversé et la rejoignait au milieu, pile en face du vieux porche où s'était établi le magasin de pêche et chasse, ses fusils rutilants dans le coin le plus sombre, l'odeur verte des asticots et appâts dès qu'on entrait, et je revois encore le présentoir aux bouchons multicolores, l'odeur aussi du caoutchouc des bottes et cuissardes. Cette petite rue en coude, l'impression (mais qu'elle soit devenue lieu récurrent du rêve trouble probablement le souvenir) de n'y avoir jamais croisé personne. Qu'on n'y habitait pas. Des granges et garages qui servaient de réserve aux commerces, ou bien un menuisier je crois. Alors on ne s'attardait pas : mais elle aussi, dans ce coude, avoisinait la rivière, et c'est ce coude, puis les passages transversaux à l'étroite rue du Commerce et ses alvéoles, qui a modelé le rêve et lui sert d'ancrage. J'avais recensé une fois, par la recherche d'occurrences sur la version numérique, tous les emplois du mot «province» par Balzac : il avait moins changé de son époque à nos années 1960, qu'il a été volatilisé depuis lors. J'en retrouve les harmoniques dans certains livres de Julien Gracq, *La forme d'une ville* ou *En lisant en écrivant*. Je suppose qu'il en est de même pour chacun, et on devrait rendre obligatoire, quand l'âge mur advient, que chacun en fasse dépôt public – tiens, on pourrait les mettre en réserve dans cet autre lieu récurrent des rêves : la gare aujourd'hui inutile, mais ce grand bâtiment qui la prolongeait, jouxtant les hauts silos de la coopérative agricole.

Je continue de rêver dans Civray, alors que je m'arrête vingt kilomètres plus tôt, où le rond-point qui indique l'Ehpad indique précisément le mot *Civray* sur la route qui continue. Je n'ai pas d'explication, et le réel d'aujourd'hui ne recèle rien des images que je rêve. La certitude intérieure, pourtant, que la ville onirique a plus de réalité que celle où vous n'allez plus. ■

Des cinq sens, des flâneries de Michel de Certeau, des récits des Aborigènes jusqu'aux catacombes. Regard sur les façons d'habiter la terre avec l'anthropologue Barbara Glowczewski.

Entretien **Héloïse Morel**

Strates des récits itinéraires

Barbara Glowczewski est directrice de recherche au laboratoire d'anthropologie sociale du Collège de France. Depuis 1979, elle mène des recherches en Australie aux côtés des Aborigènes. Elle est intervenue à Dissay sur les rêves des Aborigènes lors des trente ans de l'Espace Mendès France en janvier 2019. Le rêve est constitutif de la cosmologie des Aborigènes (cosmos, territoire, naissance, mort). Par les récits et les mythes, l'«espace-temps du rêve» (*Tjukurrpa*) compose le rapport au territoire et à la vie.

L'Actualité. – Vous avez fait vos études dans les années 1970 aux universités de Jussieu et Vincennes. Quels souvenirs en gardez-vous ?

Barbara Glowczewski. – J'étudiais l'ethnologie à Jussieu, le cinéma et la philosophie à Vincennes. C'était une époque assez extraordinaire. Robert Jaulin dirigeait le département à Paris VII, il avait mené des recherches en Afrique dans les années 1960 et dénoncé l'ethnocide lié à la situation coloniale. Plusieurs intellectuels l'avaient rejoint dont Michel de Certeau avec qui j'ai fait ma maîtrise sur les cinq sens dans toutes les cultures, à toutes les périodes. Je recherchais les récits, les mythes, les pratiques qui évoquaient ces cinq sens afin de dépasser les catégories occidentales. Même si tous les humains ont des yeux, des oreilles, un nez, un palais, la manière d'évoquer les sens est différente, par exemple, on peut parler du troisième œil ou d'autres façons de sentir les choses. Je souhaitais dépasser les catégories de l'époque jusqu'à celles du langage et de l'écriture, ainsi j'ai rédigé tout mon mémoire avec uniquement des points de suspension entre chaque phrase. Cela avait beaucoup amusé Michel de Certeau ! À Vincennes, je suivais les cours de Deleuze, et ceux de Claudine Eizyckman et Guy Fihman, auteurs de films expérimentaux. Nous faisions du cinéma dit «intermittent», c'est-à-dire en filmant image par image pour créer des effets à la fois artistiques et visuels, et changer la perception. Cette technique, qui fut utilisée dans la publicité avec les images subliminales, créait une musique pour les yeux.

Comment les cinq sens vous ont-ils mené jusqu'en Australie auprès des Aborigènes ?

Le rythme justement, qui traverse les différentes cultures. Ainsi que les limites au-delà des perceptions habituelles, de nos critères spatiotemporels comme avec les techniques chamaniques qui traversent le corps. J'ai lu Van Gennep qui travaillait à partir des observations que lui envoyaient des observateurs sur place, missionnaires, explorateurs ou ethnographes comme Daisy Bates pour les Aborigènes d'Australie. Les anthropologues travaillaient ainsi à cette époque. Dans les écrits anciens, une information m'a beaucoup intriguée : les veuves ne devaient plus parler pendant deux ans, or comme les femmes se mariaient jeunes à des hommes plus âgés, elles étaient veuves assez rapidement. Nous étions en plein dans le mouvement de libération des femmes, je me suis dit qu'elles devaient communiquer entre elles par un moyen. En 1979, j'ai vécu avec des femmes warlpiri qui, en effet, communiquaient avec un langage des signes extrêmement sophistiqué. Un linguiste a découvert que ce langage contenait 4 000 mots ainsi qu'une syntaxe qui correspondait à la langue parlée.

Ces signes de main s'inscrivent dans le mouvement et dans l'action. Par exemple, les Warlpiri du désert central consomment un fruit, une «tomate sauvage ou de brousse», qui ressemble à une prune, d'un vert vif

Vidéos de *Barricades des mots pour la ZAD* sur Youtube. La conférence de Barbara Glowczewski «Rêver ailleurs, rêver différemment», à Dissay, est disponible sur le site emf.fr

Bibliographie :
Les Rêveurs du désert. Avec les Warlpiri d'Australie, Actes sud/Babel, 2017.
Rêves en colère, Terre Humaine, Plon, 2016.



B. Glowczewsi & Lajamanu people

Ngayakiyi «tomate du bouche».
Lily Nungarrayi, artiste Warlpiri de Lajamanu.

mais dont il faut enlever les graines noires car elles sont empoisonnées : le signe pour dire «tomate» est le geste que font les femmes avec une cuillère en bois réservée à l'extraction des graines. Ce fruit était important dans leur alimentation, tous les ans elles allaient le récolter en les enfilant sur des branches pour les sécher et les stocker. Les graines enlevées sur place tombaient faisant pousser d'autres fruits. J'ai compris cela il y a peu de temps. Je leur ai demandé si elles continuaient à aller chercher les tomates sauvages. Elles m'ont expliqué qu'il en restait très peu car comme elles ne les récoltaient plus systématiquement en grand nombre, les fruits ne poussaient plus. Cette pratique est essentielle car on a considéré les Aborigènes uniquement comme des chasseurs-cueilleurs. En réalité, ils interviennent sur les ressources du territoire, et disent «nettoyer» la terre avec les feux de brousse pour mieux chasser mais aussi empêcher les incendies. Cela a été très mal compris en anthropologie.

Que livrent les récits, les mythes sur les savoirs Aborigènes ?

Il y a quatre ans, des géologues ont travaillé sur des récits Aborigènes, d'une centaine de langues différentes. Ils racontent les inondations qui ont séparé les îles du continent il y a 7 000 ans. Les géologues ont déduit que cette histoire a été transmise oralement depuis. Je pense qu'il s'agit davantage d'une pratique d'interprétation, similaire à celle des scientifiques. Les Aborigènes sont des chasseurs, des traqueurs, ils ont besoin de lire le sol pour trouver aussi bien des animaux que des plantes. Génération après génération, ils ont pu expérimenter ce qui était dit par les anciens. Par exemple, chez les Lardil dans le Nord-Est de l'Australie, le serpent arc-en-ciel a séparé l'île Mornington – où ils vivent – de la côte, leur preuve c'est que la texture du sol, sur le continent, sur l'île et sous l'eau est la même. Ils lisent la terre comme un livre. Ils ne capitalisent pas seulement un savoir, ils l'expérimentent mais le récit reste poétique. C'est un croisement des deux, imaginaire et pratique de répétitions mais au sens de *Différence et répétition* de Deleuze. Eux disent *same but different*.

Que vous ont apporté le regard et la pensée de Michel de Certeau ?

J'ai souvent pensé dans mes expériences avec les Aborigènes d'Australie, à ce qu'il a écrit sur la ville, sur la flânerie et la marche. Quand je suis revenue à Paris après mon premier voyage, j'ai réalisé une recherche urbaine sur les catacombes, plus précisément les cataphiles. Les souterrains datent de la Révolution française, au moment où le régime s'écroule, la ville aussi physiquement ! Il a fallu remplir les trous des quartiers qui menaçaient de s'écrouler en creusant des galeries qui sont des doublures des rues au-dessus. Des tailleurs de pierres ont réalisé des colonnes de soutènements qui rappellent celles des cathédrales, ainsi que de grandes voûtes. Paradoxalement, c'est un travail de maître issu d'un grand art hérité du passé, donc des réalisations culturelles dans une partie naturelle et quasi-sauvage de la ville.
Pour moi, Michel de Certeau, c'est une façon de reprendre la ville par des flâneries souterraines mais aussi une manière de chercher des récits d'itinéraires qui relient des lieux et condensent des strates de récits qui sont à la fois des mythes et l'histoire, c'est ce qui m'a fasciné en Australie avec les Aborigènes. Histoire qui n'est pas seulement celle des humains mais aussi des paysages, des espèces, des étoiles et leurs impacts sur Terre avec les météores, les pluies, les phénomènes climatiques, le côté culturel et naturel. Il m'a apporté ce regard-là. ■

RÉFUGIÉS DE L'INTÉRIEUR

Dans l'abécédaire, *Barricade des mots*, réalisé par une quarantaine d'universitaires, en soutien à la ZAD de Notre-Dame des Landes, Barbara Glowczewski a choisi la lettre R pour Réfugiés de l'intérieur. «Ce qui me frappait, c'est que les habitants étaient traités de la même façon que les Aborigènes et autres peuples autochtones dans le monde, c'est-à-dire considérés comme des réfugiés là où ils vivent par les États qui les ont colonisés. La démarche de lutte de la ZAD ressemble à d'autres mouvements d'occupation contre un développement extractiviste qui consiste à détruire la terre pour aller chercher des minerais. Ceux qui sont restés ont créé un fonds de dotation, Terre en commun, afin de continuer l'expérience d'appropriation, de fructification, de valorisation et de soin des terres.»

AURÉLIEN BERLAN

Émancipation collective

Aurélien Berlan est philosophe, il vit près de Toulouse. Il a travaillé sur les premiers sociologues allemands (Max Weber, Ferdinand Tönnies et Georg Simmel) et propose une réflexion sur le progrès, l'émancipation et la condition humaine dans le monde actuel. Il a participé aux trente ans de l'Espace Mendès France.

Par **Héloïse Morel**



L'Actualité. – Quel sens prend la notion de progrès dans notre société ?

Aurélien Berlan. – Le progrès est une croyance constitutive des Temps modernes. Elle joue un rôle structurant dans nos imaginaires et nos sociétés, partagée autant par les libéraux que par les marxistes. Bien qu'on l'associe intimement à la science, divers historiens ont montré que cette idée ne fait que séculariser l'attente religieuse du salut de l'humanité, du retour au paradis terrestre : le progrès, c'est la promesse que l'avenir sera meilleur que le présent. Mais aujourd'hui, l'anthropocène nous dit le contraire : l'extinction en masse des espèces, le dérèglement des cycles biosphériques et l'épuisement des ressources engendrent des tensions (géo)politiques et sociales qui font que personne ne peut plus penser que l'avenir sera radieux – tout au plus sera-t-il radioactif. Croire au progrès est donc devenu une injonction : comme certains prêtres missionnaires à d'autres époques, des savants déclarent désormais qu'il *faut* y croire – il le faut car sinon, des institutions centrales de notre monde, comme la science justement, devraient être remise en cause.

Car la science est l'un des moteurs du progrès. Le mécanisme serait le suivant : le progrès des connaissances entraîne celui des techniques, lequel favoriserait le progrès social et moral de l'humanité. Mais l'histoire a invalidé cet espoir : avec ses deux guerres mondiales, le XX^e^ siècle a été le summum de la barbarie morale et politique – en dépit, à moins que ce ne soit en raison, des formidables progrès scientifiques et technologiques (radars, bombes nucléaires, missiles, chimie lourde, etc.) que ces guerres ont appelés.

Dans une telle situation, il faut réfléchir à ce que les philosophes de l'École de Francfort ont appelé la «dialectique de la raison» : promesse d'émancipation, la raison s'est renversée, sous sa forme scientifique et instrumentale, en vecteur de barbarie et d'oppression. Il faut donc remettre en cause la valeur du progrès technique et scientifique en questionnant le rôle des savants et des ingénieurs qui – de façon non intentionnelle – ont contribué à précipiter l'humanité dans un monde radicalement hostile à la vie sur Terre.

Dans ces conditions, quel serait le rêve d'émancipation face à l'hégémonie du progrès ?

Nous sommes dans une impasse. Nos sociétés hyperindustrielles sont basées sur un compromis social inégalitaire qui n'est acceptable que s'il y a du «progrès», c'est-à-dire de la croissance : dès que la dynamique économique se grippe, les tensions sociales s'exacerbent. C'est la raison pour laquelle nous sommes pris dans une fuite en avant : il faut croître et progresser, coûte que coûte. Pourtant, il est clair que cet impératif de croissance infinie est, dans un monde fini, absurde et suicidaire. Pendant longtemps, l'idée moderne de liberté a donné un semblant de légitimité à cet impératif, en étant associée au rêve – présent dans maintes religions – d'être délivré des nécessités liées à la vie sur Terre, des contraintes et des limites imposées par la condition humaine : les maux, la souffrance, la maladie et *in fine* la mort. On retrouve cette idée de dépassement du règne de la nécessité chez Marx, qui lie la liberté à l'abondance industrielle, ainsi que dans la plupart des mouvements d'émancipation. Mais il y a une autre manière de concevoir l'émancipation, défendue notamment dans les ZAD et par les zapatistes. Il ne s'agit pas de se décharger des nécessités mais de les prendre en charge nous-mêmes, plutôt que d'être pris en charge par un système industriel qui est en passe de détruire la planète. L'idée prônée est celle de l'autonomie matérielle, et j'y vois une condition pour sortir de l'impasse dans laquelle nous nous enfonçons.

Comment concilier l'autonomie au collectif ?

Aujourd'hui, l'autonomie est conçue de manière individuelle. Mais pour ne dépendre de personne, on se met à dépendre intégralement d'un système industriel qui dépasse et écrase chacun. Prenons un exemple. L'autonomie pour les personnes âgées, ce serait de ne pas dépendre de leurs proches. Mais en pratique, cela les conduit à dépendre intégralement de tout un appareillage technologique, onéreux et déshumanisant. Pour éviter ce genre de paradoxe, il faut revenir au sens originel de l'autonomie : étymologiquement, se donner ses propres lois. Or, il n'y a pas de lois sans collectif. Fondamentalement, l'autonomie n'est possible que collectivement. C'est dans ce sens, celui de la reconstruction du commun, qu'il faut aller.

La Fabrique des derniers hommes. Retour sur le présent avec Tönnies, Simmel et Weber, d'Aurélien Berlan, éditions La Découverte, 2012.

CRISTOVAM BUARQUE

Éducationnisme, planéyenneté et humanicratie

Entretien **Jean-Luc Terradillos**

Ancien ministre de l'Éducation nationale dans le gouvernement de Lula et sénateur du Brésil, Cristovam Buarque est venu plusieurs fois à Poitiers, avec d'autres intellectuels latino-américains, pour contribuer aux journées de réflexion organisées avec Edgar Morin par l'Espace Mendès France. En janvier 2019, il participait aux trente ans de l'établissement. Il a notamment rencontré les étudiants de Sciences Po.

L'Actualité. – Qu'avez-vous appris avec Edgar Morin ?

Cristovam Buarque. – Tout d'abord, il faut dire que ma génération a été divisée entre les marxistes et les autres. Nous étions des orthodoxes. Edgar Morin m'a amené au monde de l'hétérodoxie. On ne doit pas penser à l'intérieur d'un tiroir. Toutes les idées doivent être considérées avant de choisir les nôtres. Sa réflexion sur les *Sept savoir nécessaires à l'éducation du futur* m'a beaucoup aidé en tant que pédagogue, professeur d'université, *éducationniste*. Et du point de vue humain, c'est un exemple de vie pleine. Je l'ai accompagné à différents moments au Brésil. Quelle vitalité !

J'essaie de traduire en portugais *Mes Philosophes*, livre que j'aime beaucoup car dans cette biographie intellectuelle Edgar Morin intègre un compositeur, Beethoven. La tête n'est pas faite que de logique mais aussi de sentiments, d'émotions.

Pourquoi dites-vous que la démocratie est en voie d'épuisement ?

La démocratie a été créée pour le management des villes en Grèce antique. Elle a très bien fonctionné dans les États modernes. Mais aujourd'hui nous ne sommes plus dans une nation, nous sommes dans la planète. Nous ne sommes plus seulement des peuples, nous sommes l'humanité toute entière. La démocratie nationale n'est pas planétaire. Le parlement du monde, ça n'existe pas.

D'autre part, il faut maintenant penser en siècles alors que la démocratie est faite pour les courts délais. On pense aux prochaines élections. La démocratie ne prend pas en compte les générations qui ne sont pas encore nées. Or des décisions prises actuellement auront des effets dans des siècles, par exemple en ce qui concerne l'énergie nucléaire.

La démocratie n'est pas dans l'espace planétaire ni dans le temps long, même pas dans le temps de la vie humaine. La démocratie est nationale mais aujourd'hui les informations circulent en temps réel sur toute la planète. On dit que la Russie a diffusé des *fake news* lors des dernières élections présidentielles… Donc la démocratie n'est pas seulement fragile, elle est épuisée comme système.

Alors que faire ?

Évidemment la solution n'est pas de faire le contraire de la démocratie. Pas d'autoritarisme ! Je propose de maintenir la démocratie d'un point de vue national et pour les décisions de court terme mais de suivre des règles éthiques internationales qui prennent en considération les intérêts de toute l'humanité à long terme. Par exemple, le Brésil pourrait décider quoi faire de l'Amazonie mais avec des limites car les forêts, l'eau, les ressources d'un pays doivent être aussi de toute l'humanité. Pourquoi maintenant ? Parce que c'est possible aujourd'hui, avec les machines et la chimie, de détruire complètement l'Amazonie.

Qui va définir des règles internationales et les faire appliquer ?

C'est compliqué. Nous avons eu l'expérience de l'accord de Paris sur le climat et de l'accord de Marrakech sur l'immigration. Les présidents signent les accords mais, deux ou trois ans après, d'autres présidents sont élus… Il n'existe pas de président de demain.

La conscience des citoyens n'est-elle pas de plus en plus vive ?

Je ne crois pas que la conscience des citoyens va devenir planétaire. Nous avons besoin d'un autre mot que citoyenneté, encore trop attaché à la cité : *planéyenneté*. Cela va prendre du temps pour avoir ce sentiment. Il nous faut penser une ville globale du point de vue de la conscience. Nous sommes des citoyens de la somme de toutes les villes, nous sommes des *planétoyens*.

Ce système de démocratie nationale avec des règles internationales pourrait s'appeler *humanicratie* : démocratie de toute l'humanité et pour toute la planète.

L'éducation est-elle suffisante pour avancer ?

C'est la seule façon ! Je crois en l'éducation plurielle et libre, avec la même qualité quelle que soit l'origine des parents. Pour changer le monde, je ne vois pas d'autre schéma que l'éducation. Quand on me demande si je suis socialiste ou capitaliste, je réponds : *éducationniste* !



J.-L. T.

Lors de son séjour à Poitiers, Cristovam Buarque a tenu à voir la maison natale du philosophe Michel Foucault (1926-1984) sise au 10 rue Arthur-Ranc.

LECTEUR D'ALBERTO MANGUEL

Cristovam Buarque ne vient pas à Poitiers sans penser à Alberto Manguel qui a vécu en Poitou entre 2000 et 2015 et qu'il évoque souvent dans ses livres. «C'est l'un des meilleurs écrivains nés en Amérique latine, dit-il. Il n'écrit pas ou peu de fictions, il nous parle des livres qu'il a lus tout au long de sa vie. On voit comment nos idées viennent des livres.»

Par **Élise Grandgeorge**

Hallucinogènes et technologie

Les rêves ici nommés «artificiels» sont des rêves comparables à ceux rencontrés lors des expériences nocturnes mais dont la venue serait provoquée par des stimulations de nature chimique ou électrique. Ces rêves pourraient être induits par certaines drogues, celles dites hallucinogènes en particulier, ou bien par la soumission du sujet à un dispositif technique.

L'analogie entre l'état de rêve et l'état induit par les drogues hallucinogènes, si elle est critiquable, est ancienne et a fait fortune. Elle est ainsi au cœur des théories de l'aliéniste Jacques-Joseph Moreau de Tours exposées dans *Du hachisch et de l'aliénation mentale* en 1845. Comme l'indique le titre de l'ouvrage, le médecin concevait par ailleurs que le haschich provoquait un état similaire à la folie. Il posait ainsi un continuum entre effet du haschich, folie et rêve.

Dans les années 1960, à l'heure de l'utopie d'un «village global» selon l'expression du théoricien des médias Marshall McLuhan, et du développement de la cybernétique, la recherche sur les hallucinogènes bat son plein. Ceux-là ne sont plus regardés exclusivement comme agents pathogènes et on conçoit au contraire la possibilité qu'ils contribuent à l'épanouissement des individus. De la même manière que le dispositif technique, la machine, les hallucinogènes ont pu contribuer à penser de manière nouvelle le fonctionnement de l'esprit, les rapports du sujet à son environnement, et surtout les possibilités de communication interpersonnelle. Certains artistes, soucieux des nouvelles applications scientifiques, et prétendant endosser un rôle de médiateur dans le renouvellement de l'expérience humaine, ont ainsi tenté de mettre au point des dispositifs pouvant induire un état comparable à la fois à l'expérience du rêve et à celle de la drogue. Car l'analogie entre l'état induit par les hallucinogènes et celui des rêves continue à être posée, en particulier dans les imaginaires artistiques.

HYPNOTIQUES PULSIONS. Brion Gysin, un artiste américain ayant vécu de longues années entre Paris et Tanger, conçoit ainsi la *Dream Machine* en 1958. Influencé par les travaux du neurophysiologiste britannique Walter Grey (un des pionniers de l'EEG - électroencéphalographie), il élabore un dispositif permettant de voir une série de formes, les yeux fermés. Le principe est simple : il s'agit de celui à l'origine du stroboscope. La *Dream Machine* se présente sous la forme d'un abat-jour circulaire dans lequel est disposé une ampoule, l'ensemble est positionné sur un tourne-disque 78 tours. L'abat-jour étant percé à intervalles réguliers, lorsque le tourne-disque est activé, un flash, nommé *flicker*, est ainsi obtenu. Quand un sujet se positionne au devant de cette machine les yeux fermés le flash lumineux s'accorde alors au rythme alpha du cerveau. Le sujet voit une série de formes abstraites et symboliques derrière ses paupières. Selon Gysin, l'invention offre la possibilité de vivre une expérience similaire à celle de la drogue, et permet, par ailleurs, une communication – de l'ordre de la communion –, entre les individus. Dès 1962, il tente donc de commercialiser son dispositif afin que celui-ci puisse entrer dans les foyers et être librement utilisé. Il nourrit l'espoir que la *Dream Machine* remplace la télévision dans les intérieurs.

Dans ces mêmes années, l'artiste français d'origine hongroise Nicolas Schöffer conçoit une autre machine à rêver connue sous différents noms, dont celui de *Dreambox*. La firme Phillips lui permet de développer son dispositif, qui constitue un programme lumineux accompagné de sons métalliques. Il développe différentes versions de celui-ci, à l'échelle d'un mur ou sous la forme d'un téléviseur. L'effet est grandement hypnotique. Schöffer a pour ambition de fasciner le spectateur, éventuellement même de modifier ses structures cérébrales. L'intérêt pour le conditionnement du sujet par l'œuvre d'art est absolument majeur chez cet artiste, et plus largement pour toute une génération influencée par les théories cybernétiques. Schöffer a, par la suite, pensé des applications thérapeutiques de sa machine.

Les travaux de ces artistes révèlent un renouvellement théorique dans la conception du sujet : celui-ci n'est plus regardé comme un être dominé par son intériorité mais bien davantage comme un sujet pleinement communicant. Une même conception du rêve semble par ailleurs s'y affirmer. Le rêve n'est pas considéré du point de vue de son contenu narratif, mais plutôt dans sa capacité à mettre en relation.



J.-L. T.

Élise Grandgeorge est historienne de l'art, elle a travaillé sur les effets des psychédéliques sur la créativité artistique. Elle est membre de la Société psychédélique française qui organise des conférences, des projections et des débats.

À l'occasion des trente ans de l'Espace Mendès France, le Lieu multiple et les Usines de Ligugé ont organisé des ateliers de fabrication de *Dream Machines*.

Par **Éric Chapelle**

Le songe de Kepler

En 1543, Nicolas Copernic publie *De revolutionibus orbium coelestium*, livre dans lequel, comme l'avait imaginé Aristarque de Samos au IIIe siècle av. J.C., le Soleil est au centre du monde et la Terre, à l'instar des autres planètes, tourne autour de lui. Le début du XVIIe marque un tournant dans notre vision du Système solaire car si le modèle de Copernic se répand en Europe (son livre n'est mis à l'Index qu'en 1616) il n'est qu'un modèle mathématique. La vision d'une Terre centrée est encore très dominante car issue d'anciennes représentations datant du IVe siècle av. J.-C., mais les consciences sont modifiées : Tycho Brahé (à la fin XVIe siècle), propose un système avec la Terre au centre, le Soleil tournant autour d'elle et les autres planètes tournant autour de lui. Sur un aspect de la mécanique céleste, ce modèle fonctionne parfaitement. Plusieurs astronomes sont convaincus par le modèle copernicien mais comment prouver que ce système est une meilleure représentation ?

Johannes Kepler (1571-1630), originaire de l'État de Bade-Wurtemberg (Allemagne), est un brillant astronome mathématicien, un créatif à nul autre pareil. Mais ses textes sont extraordinaires et paradoxaux : des démonstrations brillantes côtoient des idées naïves, des digressions mystiques et des prières… rendant ses textes parfois très difficiles à lire. Est-ce une réelle intention de sa part ? Difficile de répondre, mais peut être que pour Kepler, le lecteur doit, comme lui, faire un effort pour comprendre le monde… *Le Songe ou l'astronomie lunaire*, dont une première version est écrite en 1608, ne sera publié qu'en 1634, après sa mort, par son fils. À plusieurs reprises de 1620 à 1630, Kepler enrichit son texte de notes, ce qui explique peut-être pourquoi il n'a pas publié ce texte de son vivant.

SCIENCE-FICTION. C'est l'un des premiers livres de science fiction. Kepler a conscience de la difficulté de quitter la Terre. Cette expédition, réalisée à l'aide de magie et de démons, demande une poussée si violente que les voyageurs, même drogués à l'opium et aux narcotiques, doivent posséder une résistance impressionnante à l'effort. Pour Kepler les Allemands ne peuvent prétendre à ce périple contrairement aux Espagnols… Le voyage ne dure que quatre heures car il doit obligatoirement se dérouler lors d'une éclipse lunaire.

La destination est novatrice pour l'époque car selon Aristote, la Lune appartient à un monde pur, éternel et immuable, tout le contraire de la Terre et de l'humanité. En amenant des hommes à sa surface, Kepler indique que ce monde est comme les autres. L'environnement est différent et, sous l'intense lumière du Soleil, les voyageurs doivent s'abriter dans des grottes, mais ce n'est pas un monde inaccessible. Cette image casse cette perception du modèle aristotélicien car Kepler est convaincu que ce concept est faux, tout comme Tycho Brahé (dont il a été l'élève) qui mesura la distance d'une comète incompatible dans ce système.

Ce voyage est aussi une expérience de pensée où Kepler défend le modèle héliocentrique. Dans la dernière partie du livre, une astronomie lunaire est présentée. Le lecteur découvre le mouvement du Soleil, des planètes et de la Terre, vus depuis le sol lunaire. Les continents terrestres ont l'apparence de dessins, ces paréidolies nous figurent un buste humain, une jeune fille vêtue d'une longue robe devant un chat qui saute. Depuis la Lune, la Terre ne se déplace pas dans le ciel (car la Lune présente toujours la même face à la Terre) elle tourne sur elle-même et nous présente différentes phases. L'astronome lunaire mesure les heures et les mois de cette façon. Le Soleil a un très lent déplacement dans le ciel : la journée dure quatorze de nos jours. Une description du mouvement du Soleil devant les constellations du zodiaque, sur un cycle de dix-neuf ans, permet de mesurer des temps longs et de prévoir les éclipses.

FIN DU DOGME GÉOCENTRIQUE. Avec élégance, Kepler montre que des astronomes lunaires seraient arrivés aux mêmes conclusions que les astronomes de l'Antiquité : le ciel tourne autour de l'observateur. Tout cela n'est qu'une apparence. Le point de vue terrestre n'est pas quelque chose d'unique et donc la Terre n'est pas au centre du monde.

Nous sommes en 1608, l'année suivante, Kepler publie ses deux premières lois sur le mouvement des planètes autour du Soleil et Galilée observe les phases de Vénus, les satellites de Jupiter, les reliefs lunaires. Sans être des preuves, ces observations sont des faits indéniables qui mettent à mal le modèle géocentrique et commencent à effondrer un dogme vieux de deux mille ans.

Éric Chapelle est animateur scientifique en astronomie à l'EMF.



La Lune, cratère Endymion. Photographie de René Bibault et Pierre Bourge au télescope de 1 mètre du Pic du Midi. René Bibault, cofondateur de la Société astronomique populaire poitevine et club d'astronomie partenaire de l'Espace Mendès France depuis près de trente ans, est décédé le 14 avril 2018.

Ahmed Djebbar
Passerelle entre les cultures

Ahmed Djebbar raconte que c'est en enseignant les mathématiques qu'il s'est intéressé à l'histoire des sciences. Cela lui a permis de construire un outil pédagogique. D'autre part, l'histoire des sciences peut nous éclairer sur les relations entre l'Orient et l'Occident.

Entretien **Jean-Luc Terradillos** Photo **Claude Pauquet**

Sciences arabes, monde occidental : c'est sur ce thème qu'Ahmed Djebbar est intervenu le 29 janvier 2019, durant la quinzaine des trente ans de l'Espace Mendès France, établissement qu'il fréquente régulièrement depuis des années en participant notamment aux Amphis du savoir.

Ahmed Djebbar est mathématicien, historien des sciences et des mathématiques, professeur émérite de l'université de Lille 1. Il a publié notamment *L'Âge d'or des sciences arabes* (Le Pommier / Cité des sciences, 2013), *L'algèbre arabe : genèse d'un art*, Vuibert, coll. «Inflexions», 2005 et 2012, avec Gabriel Gohau et Jean Rosmorduc, *Pour l'histoire des sciences et des techniques*, Scérén-CNDP et Hachette, 2006. Il nous explique pourquoi l'histoire des sciences peut être un outil pédagogique.

L'Actualité. – Comment êtes-vous venu à l'histoire des sciences ?

Ahmed Djebbar. – J'ai toujours enseigné les mathématiques et, à un moment, j'ai ressenti le besoin d'expliquer des notions très techniques autrement que par la technique. Je ne savais pas comment le faire mais, du fait de ma double culture française et arabe, j'avais des acquis. En effet, j'aimais l'histoire, d'ailleurs au lycée j'étais toujours le premier dans cette discipline. Par exemple, en étudiant l'expédition de Bonaparte en Égypte, j'ai croisé le mathématicien Gaspard Monge et le physicien Joseph Fourier, connu pour avoir développé une théorie analytique de la chaleur. Quand j'avais à enseigner des notions très difficiles aux étudiants, j'ouvrais des parenthèses de plus d'une minute. J'avais besoin de cette respiration pour rendre le cours de mathématiques plus vivant. D'autant que durant toute ma scolarité j'ai subi des cours de mathématiques desséchants. Je ne m'en plaignais pas car j'étais bon, au contraire ça me valorisait.

Donc cela part d'un besoin de sortir de sa discipline. Puis, la «mise en culture» des mathématiques devait, à mes yeux, permettre de construire un outil pédagogique. Si nous enseignons la science uniquement avec le discours de ceux qui l'ont produite, elle est indigeste. Bien sûr, elle reste digeste pour 1 % de la classe mais l'enseignant doit travailler aussi pour les autres élèves. À cela, il faut ajouter la dimension ludique. C'était inimaginable autrefois de vouloir s'amuser avec les mathématiques…

L'histoire des sciences peut-elle être utilisée comme outil pédagogique ?

L'élève est plus attentif si on lui raconte une histoire. Il comprend mieux une idée mathématique si on lui raconte la genèse de cette idée. Il lui restera la difficulté technique, mais celle-ci est consubstantielle à la discipline. Chez les Grecs, c'est la science de l'exercice. Les mathématiciens arabes ont été très fidèles à la terminologie grecque et à la conception que les Grecs se faisaient de cette science. Ainsi, le mot arabe pour mathématiques sert aussi à désigner le «sport». C'est donc à la fois la gymnastique de l'esprit et celle du corps. En français, le mot exercice a aussi les deux sens.

Cela suppose que l'enseignant soit aussi historien de sa discipline…

En effet, l'enseignant doit aborder l'aspect épistémologique de sa discipline. Ce mot un peu barbare signifie

qu'on ne doit pas rester collé à la technique qu'on maîtrise, mais essayer de décortiquer son origine et son fonctionnement. Souvent celle-ci a été inventée pour répondre à un besoin de la société devenue de plus en plus complexe. Ainsi l'épistémologie permet d'expliquer pourquoi une nouvelle technique vient en remplacer une autre, considérée comme obsolète. D'autre part, elle consiste à expliquer comment on parvient à élaborer soit un concept, soit un outil mathématique.

Les sciences ont oublié qu'elles avaient une histoire. Il faut décloisonner, c'est-à-dire enseigner comment les sciences sont nées, comment elles ont été élaborées afin que l'élève comprenne mieux ce qu'on lui enseigne et pourquoi, éventuellement, ce qu'on lui enseigne peut servir. Dans l'Antiquité, les mathématiciens grecs étaient les historiens de leur discipline.



« Pourquoi l'histoire des activités scientifiques est-elle oubliée ? Parce que, très souvent, les historiens ne sont pas formés à cela… »

Et les historiens, ne sont-ils pas insuffisamment formés aux sciences ?

Il est inconcevable d'avoir un programme d'histoire, qui forme des citoyens dans un pays donné, où les sciences sont absentes. Parce que les sciences sont une production de la cité. Mais qu'est-ce que l'histoire ? C'est l'histoire des activités de la cité, de toutes les activités ! Pourquoi l'histoire des activités scientifiques est-elle oubliée ? Parce que, très souvent, les historiens ne sont pas formés à cela, alors qu'ils pourraient expliquer la dimension utilitaire des sciences car le processus d'élaboration d'un savoir ou d'un savoir-faire est toujours une tentative de réponse à des besoins précis d'une société donnée à un moment donné.

L'histoire des sciences n'est-elle pas un moyen de raccorder l'Orient et l'Occident ?

L'histoire des sciences est un domaine fantastique, en particulier lorsqu'il s'agit de l'utiliser dans le cadre d'une préoccupation humaniste qui est de rapprocher les cultures ou les peuples et non pas de les confronter. En effet, elle montre qu'il y a des espaces de conflit, limités par des frontières qui sont essentiellement idéologiques et culturelles, c'est-à-dire par la religion et par la langue. Deux activités ont toujours pu transgresser ces frontières : le commerce et les sciences avec leurs prolongements technologiques. Parce que leur motivation est universelle. Au-delà des spécificités religieuses et culturelles, leurs buts sont universels, leur discours l'est également même s'il faut des langues pour le traduire. À tel point qu'au Moyen Âge, tout autour de la Méditerranée, on parlait la *lingua franca*, sorte d'espéranto des marins et des marchands, qui était constitué de dialectes avec un mélange d'arabe, de latin, d'espagnol, de catalan. Pourquoi aller chercher des savoirs et des savoir-faire chez ses ennemis ? Parce que nécessité fait loi.

L'aventure scientifique entre le VIII^e^ et le XIII^e^ siècle, avant que l'Europe ne se réveille, c'est le relais pris par la civilisation de l'Islam. Mais ce rôle ne s'est pas limité à la transmission des savoirs. L'évolution de la société islamique a objectivement suscité un développement des sciences et des techniques. Avant cet essor, la science était chinoise, indienne et grecque. D'où la nécessité d'avoir des traducteurs et des médiateurs. Quand les Musulmans sont chassés d'Espagne, les Juifs se découvrent les seuls détenteurs d'un savoir qui n'est pas encore diffusé dans l'espace européen. Ils seront des relais. En France, les premières communautés qui bénéficieront du savoir grec et arabe, ce ne sont pas les chrétiens mais les Juifs de Montpellier, d'Orange, de Valence et d'Avignon.

Comme on le voit, les sciences ont joué un rôle de passerelle entre les cultures. ■

Par **Véronique Mure** Dessins **Thérèse Rautureau**

Mettre au jour l'invisible

L'île d'Aix, une île jardin, sur laquelle les biotopes littoraux, plages, biorécifs, mathes, prairies, friches armées, façonnent les paysages. Des paysages singuliers, comme jardinés par une main invisible. Poussent là les plantes les mieux adaptées aux sols et au climat insulaires. Résister à la sécheresse et à la chaleur estivales, s'accommoder des vents et des embruns, des substrats salés ou des rochers, fixer le sable sans être enseveli, sont autant de stratégies que les végétaux doivent mettre en œuvre pour s'accommoder de cet environnement.

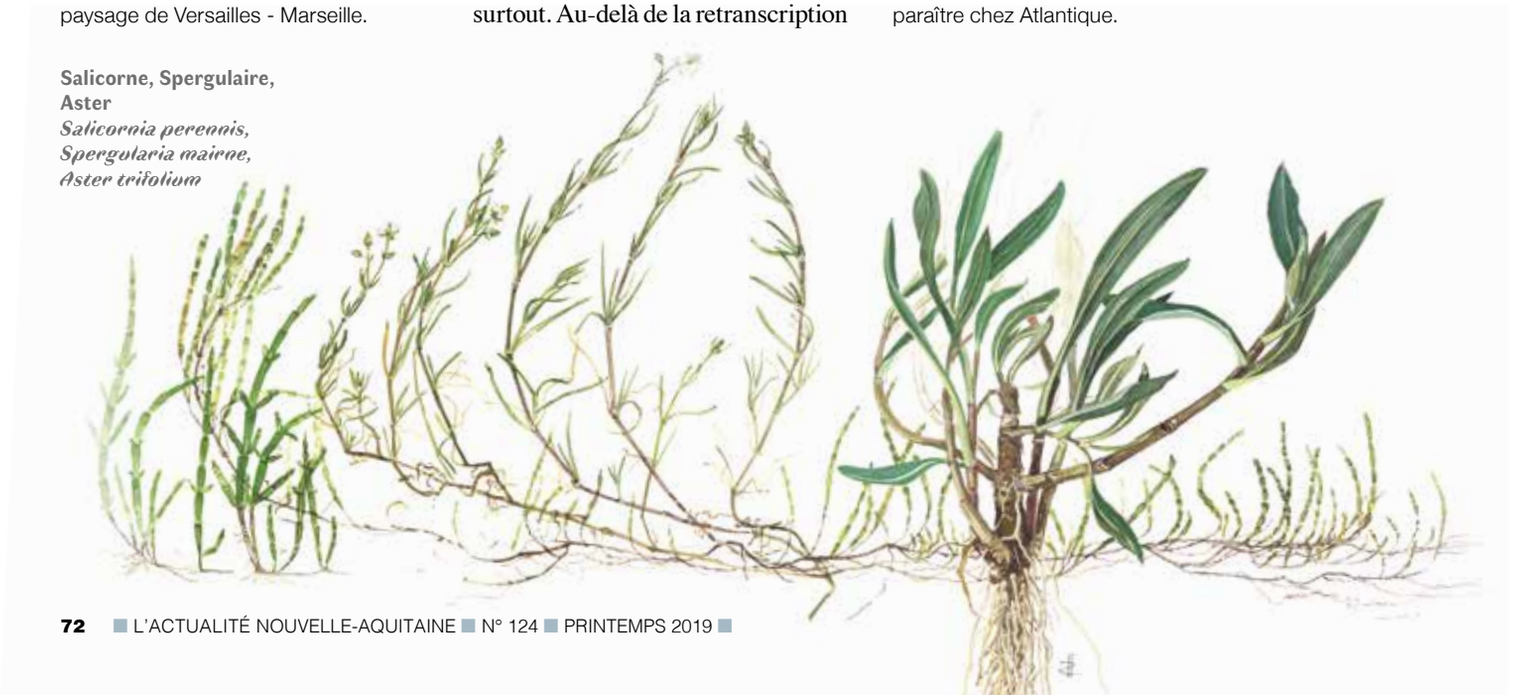
Matricaire maritime, panicauts, Pavot cornu, Soude brûlée, Euphorbe des dunes, carex, Soude ligneuse, Cryste marine, obione, aster, statice, fenouil, aubépines, déploient tous des formes d'adaptation qui leur permettent de vivre là, à leur aise.

En découvrant leurs feuilles coriaces, quelquefois très découpées, voire épineuses, en découvrant leur système racinaire puissant, profond ou étalé, on comprend qu'il s'agit là de l'expression du génie naturel cher à Gilles Clément. La reproduction fidèle de ces particularités dans les dessins de Thérèse Rautureau force notre admiration. Le détail des racines surtout. Au-delà de la retranscription détaillée de l'appareil végétatif, tiges et feuilles, et de l'appareil reproducteur, fleurs et fruits, son pinceau met aussi en lumière un univers souterrain qui échappe habituellement à notre regard, presque toujours dans l'obscurité, invisible : une rhizosphère encore en grande partie méconnue dont on sait cependant l'importance pour la vie de chaque plante. Au travers de ces dessins, nous percevons des gestes précis, une observation minutieuse et patiente, du temps, un attachement, mais également des questions posées. Pourquoi ces feuilles ? Pourquoi ces racines ? Pourquoi ces épines ?

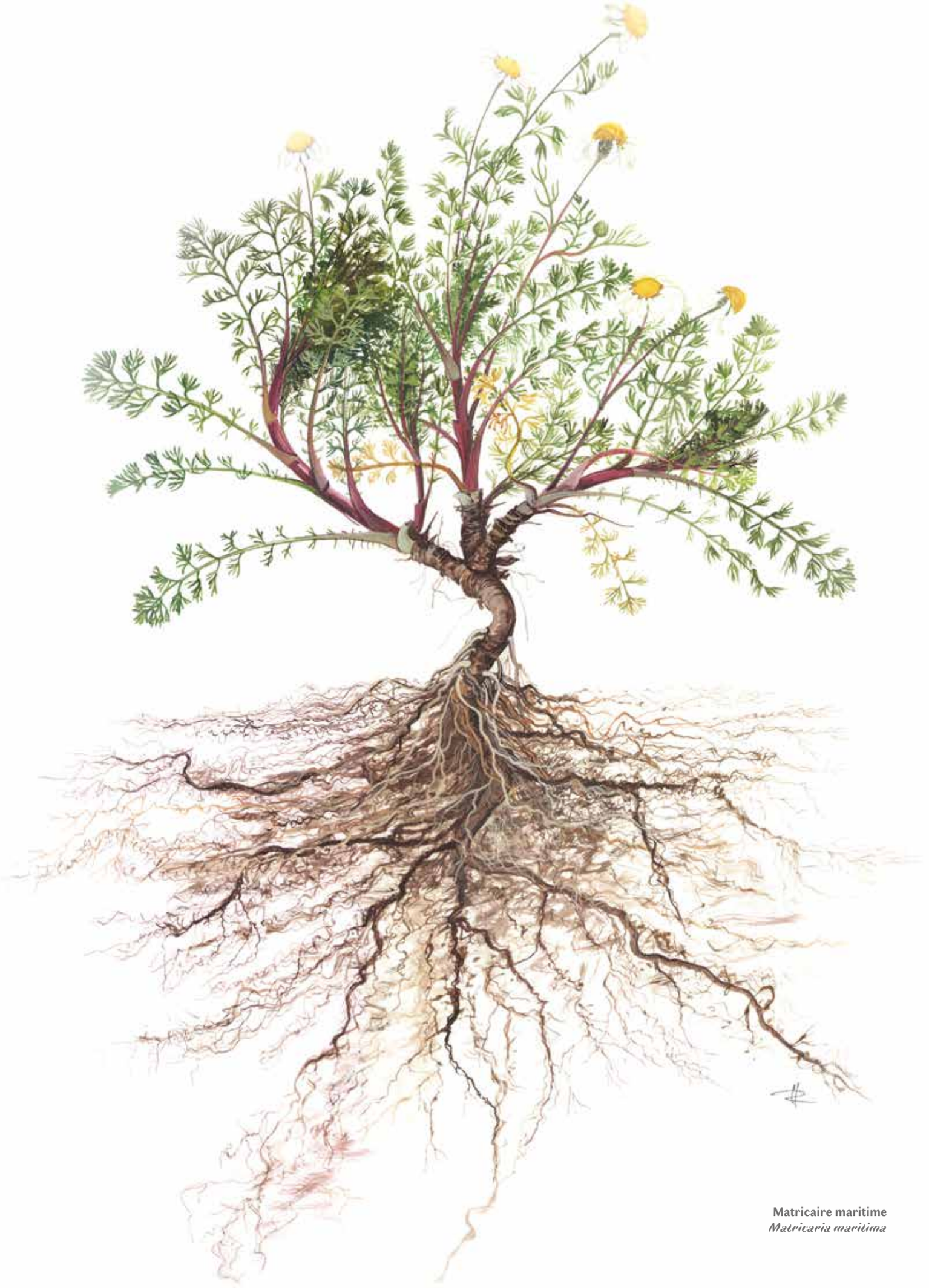
Là où autrefois le dessin botanique était purement descriptif dans un objectif de classification, ici les dessins pointent du doigt la variété des stratégies mises en œuvre par le règne végétal en les confrontant planche par planche, voire toutes ensembles dans la même œuvre. Ils nous ouvrent les yeux sur ces êtres que nous côtoyons quotidiennement souvent sans les voir vraiment. Ils captent la vie. ■

Botaniste et ingénieure en agronomie tropicale, Véronique Mure a publié plusieurs ouvrages et enseigné la botanique à l'École nationale supérieure du paysage de Versailles - Marseille.

Dessins à découvrir dans l'exposition *Îles jardins îles paradis* dans l'île d'Aix et l'île Madame qui réunit Gilles Clément et Patrick Beaulieu du 28 juin au 30 septembre. Thérèse et Michel Rautureau sont les auteurs d'un jeu des 7 familles sur les plantes de l'estran des îles (Aix, Madame, Oléron, Ré) à paraître chez Atlantique.



Salicorne, Spergulaire, Aster
Salicornia perennis, Spergularia mairne, Aster trifolium



Matricaire maritime
Matricaria maritima

S.O.S. moules en détresse

Le Parc naturel régional Périgord-Limousin et l'université de Bordeaux travaillent de concert pour venir en aide à une moule d'eau douce en grand danger.

Par **Yoann Frontout**

Les moules, des fruits de mer ? Pas toujours : certaines espèces ont élu domicile dans nos rivières. C'est le cas de *Margaritifera margaritifera*, la «petite mulette». Plus discrète que la majorité de ses comparses dulcicoles – de par son gabarit et sa fâcheuse tendance à s'enfoncer dans le gravier – elle n'en est pas moins la plus connue. Jusqu'au XX^e^ siècle elle charmait les femmes de la bourgeoisie et de la noblesse, telle Joséphine de Beauharnais qui en fit porter depuis les Vosges jusqu'à sa demeure de Malmaison afin d'en peupler les bassins[1]. Un succès explicité par le deuxième nom vernaculaire de la petite mulette ou… moule perlière. *Margaritifera margaritifera* produit en effet, tout comme l'huître, de précieuses concrétions de nacre ! Avec, toutefois, un léger poil dans la coquille : c'est environ un individu sur mille qui fait une perle… Sans compter, comme en sourit Fanny Labrousse, que le joyau est petit : «Ce n'est pas de la perle de Tahiti !»



Xepheid

Une petite moule faiseuse de perles.

1. Une anecdote notamment contée dans le journal *L'Illustration* en 1866 et dont la chute est malheureuse : les mulettes moururent, l'eau stagnante n'étant pas leur tasse de thé…

Fanny Labrousse est chargée de mission événementiel et implication des habitants au Parc naturel régional Périgord-Limousin. Elle participe, avec une vingtaine de personnes, à un programme de restauration de la continuité écologique et de préservation de la moule perlière sur la Haute Dronne (partie de la Dronne, sous-affluent de la Dordogne, en aval de Saint-Pardoux-la-Rivière). Ce projet de cinq ans, financé pour moitié par l'Union européenne, est une lueur d'espoir pour l'avenir de notre discrète faiseuse de perles. En danger d'extinction, sa population en France a en effet diminué, en un siècle, de près de 99 %. La Haute Dronne en est l'un des derniers bastions. «Avec 15 000 individus estimés, c'est le poumon national de l'espèce», image Charlie Pichon, chef du projet et chargé de mission milieux aquatiques et continuité au sein du Parc.

APPORTER UN SECOND SOUFFLE

Quinze mille individus, cela reste néanmoins un chiffre très faible et l'équipe cherche à faire du soutien de population. Pour grossir les rangs de ces irréductibles moules, elle procède à de la réintroduction. Comment s'y prend-elle ? Assurément, pas comme pour l'ours des Pyrénées ! Mais la tâche n'en est pas moins complexe… L'équipe commence par capturer des femelles fécondées dans le milieu puis reproduit, dans une ferme d'élevage, le curieux cycle biologique de l'espèce. Une fois par an, en été, *Margaritifera margaritifera* disperse dans l'eau un nuage de larves, les *glochidies*. Celles-ci ont environ 48 heures pour s'accrocher aux branchies d'un poisson… à défaut de dépérir. Mais pas n'importe quel poisson : une truite fario et, plus exactement, une jeune truite fario ! Si l'opération est un succès, les glochidies vont pouvoir ainsi se maintenir en amont de la rivière et se nourrir sur les branchies. Pour reproduire cette étape *in vitro*, l'un des trois conteneurs mobiles constituant la ferme d'élevage est consacré à la pisciculture. Deux mille petites truites fario y sont élevées pour recevoir les larves.



Joël Bergland

Les moules perlières participent, elles aussi, à l'épuration de leur habitat !

Dans la nature, les glochidies devenues petites moules tombent ensuite au fond de la rivière et s'enfouissent durant quatre ou cinq ans. «Elles changent alors de mode d'alimentation, précise Charlie Pichon : elles filtrent l'eau qui percole dans le sédiment.» Dans la ferme, elles sont récupérées, introduites dans les bassins du second conteneur et nourries grâce à des algues cultivées dans le troisième. Deux techniciens assurent le travail quotidien de surveillance, d'entretien et de nourrissage que demandent les algues, les poissons et les moules.

Impossible malheureusement d'attendre, dans un projet quinquennal, que les petites mulettes sortent du sédiment des bassins à quatre ou cinq ans si l'on veut observer leur survie *in vivo*. Elles sont donc relâchées dans la Dronne lorsqu'elles semblent suffisamment robustes. Pour le moment, environ 66000 individus ont été réintroduits. Difficile toutefois d'évaluer leur chance de survie, et encore moins l'évolution des populations. «Leur cycle de vie est très lent, avec une maturité sexuelle atteinte à l'âge de 12 ans et une longévité pouvant dépasser un siècle !» précise, en ce sens, Fanny Labrousse. «Si nous arrivons déjà à conserver la ferme encore quelques années, nous pourrons garder les mulettes plus longtemps, les marquer et les lâcher», ajoute Magalie Baudrimont, professeure en écotoxicologie à l'université de Bordeaux et responsable du volet scientifique du projet. L'impact de la réintroduction pourra alors être mieux évalué.

LA SENSIBILITÉ À FLEUR DE COQUILLE

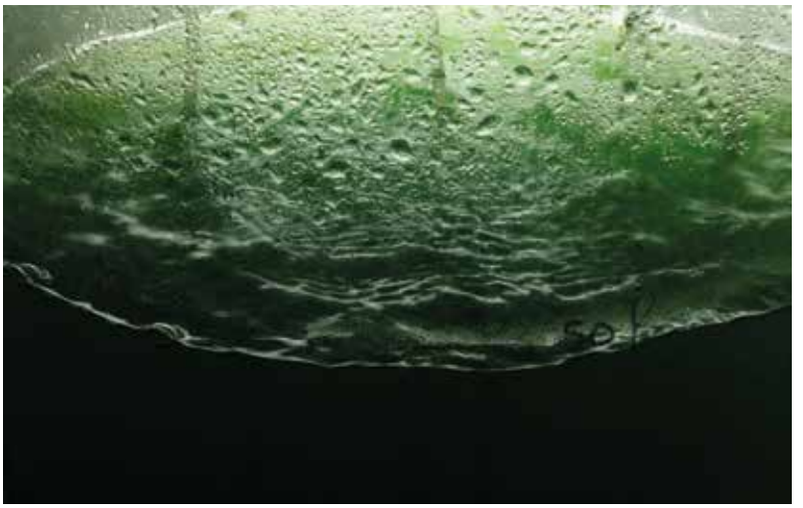
Adossé à l'élevage, un volet recherche est intégré au projet. «L'espèce étant en danger d'extinction, il est très difficile de faire des expérimentations et la ferme d'élevage permet d'avoir des individus disponibles», explique Magalie Baudrimont. Si on sait la moule très sensible à la qualité de l'eau, on connaît en revanche mal ses réponses aux facteurs de l'environnement et aux contaminants. «Nous évaluons ses seuils de tolérance aux variations de température, de teneur en oxygène, nitrate, phosphate et différents métaux et nous cherchons quels sont les facteurs les plus délétères pour l'espèce», détaille la chercheuse.

Un travail qui l'a menée, avec Anthony Bertucci, post-doctorant, à séquencer le matériel génétique de l'espèce, c'est-à-dire à déterminer l'ensemble de ses gènes. Il est alors possible d'observer l'activation de certains gènes en réponse à des expositions diverses, ce que fait Tiare Belamy, doctorante, sur les juvéniles. De la recherche fondamentale qui trouve des applications directes : l'équipe a pu mettre en évidence que

les populations de moules étaient notamment impactées par une ancienne décharge, pourtant réhabilitée. «Des métaux provenant de celles-ci étaient accumulés par les petites mulettes, et nous avons pu voir un impact dans les réponses génétiques : une activation des mécanismes de défense et de détoxication ainsi que des lésions de l'ADN.» Un point qui souligne la nécessité d'améliorer la qualité de l'habitat si l'on veut que la réintroduction soit pérenne…

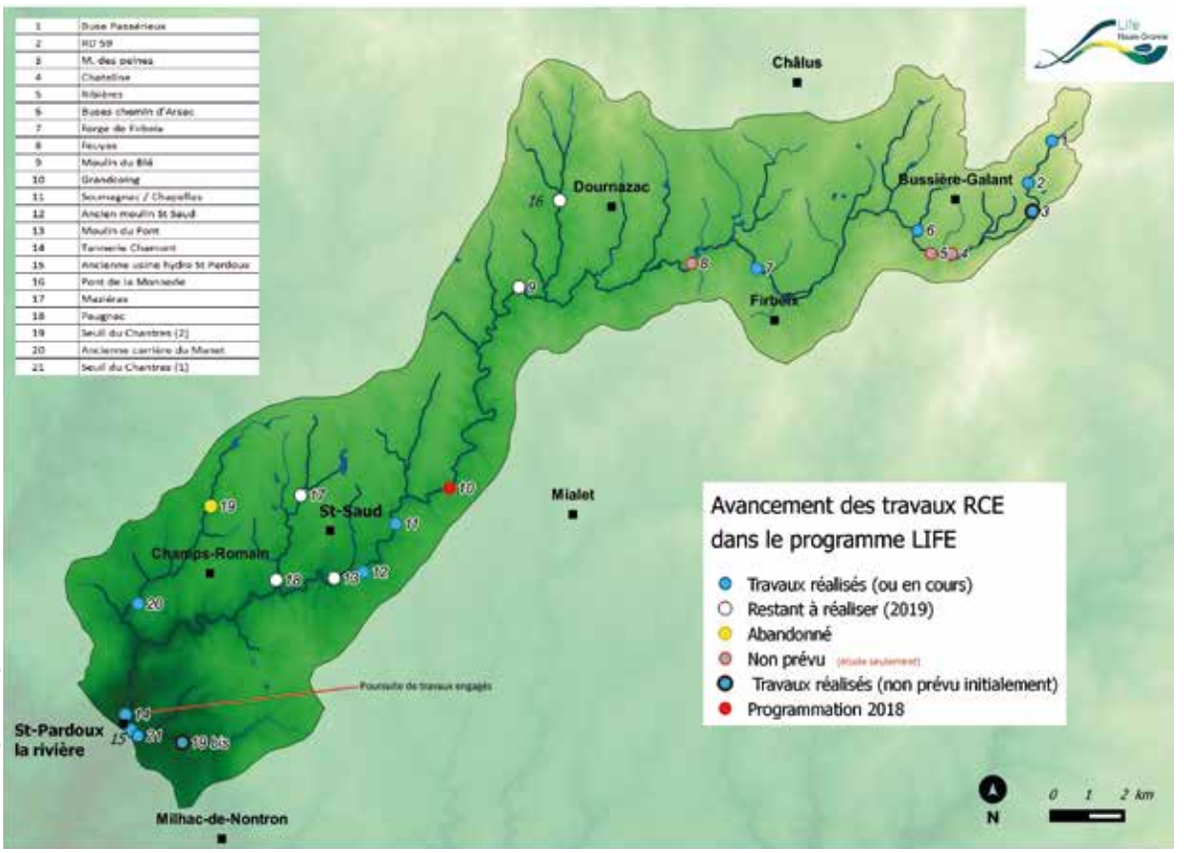
LA VOIE EST LIBRE ?

Le Parc naturel régional Périgord-Limousin et l'université de Bordeaux s'intéressent de près à l'écosystème dans lequel évoluent les petites mulettes. Ces dernières sont aujourd'hui présentes sur moins d'une trentaine de kilomètres de la Dronne, mais le projet englobe une cinquantaine de kilomètres de la rivière ainsi que ses affluents, soit 170 kilomètres de cours d'eau au total ! Un élargissement du champ d'opération nécessaire car, comme l'explique Charlie Pichon, «si on ne fait pas l'effort de maintenir la qualité de l'eau en amont, les chances de survie des moules sont fortement minimisées». Sur le bassin versant de la Dronne, la qualité physico-chimique de l'eau est ainsi évaluée, en une dizaine de points, huit fois par an. Le projet ne se limite toutefois pas à une surveillance du milieu, l'un des principaux objectifs étant d'y rétablir la continuité écologique. Comprendre : *désanthropiser* le milieu, y effacer la marque de l'homme afin que les espèces puissent circuler librement, de même que les sédiments. Les larves des moules auront ainsi plus de chance de s'accrocher à une truite et le cours d'eau sera moins envasé, condition de vie essentielle pour les moules. La qualité même de l'eau devrait en être améliorée puisque, comme le souligne Magalie Baudrimont, l'équipe a mis en évidence que «les concentrations en métaux dans l'eau sont nettement plus importantes en amont des ouvrages, là où il y a de la vase». Sans compter que «les barrages et les plans d'eau réchauffent également l'eau, celle-ci étant plus stagnante et s'étendant sur une plus grande surface avec une plus faible profondeur, rappelle Charlie Pichon. Or truites comme moules ont besoin d'une eau fraîche !»



Yoann Frontout

Solution d'algues dans un erlenmeyer.



Parc naturel régional Périgord-Limousin



Yoann Frontout

DES MOULES ET DES HOMMES

À l'aube d'un réchauffement climatique de plusieurs degrés, il semble donc plus que jamais urgent d'augmenter les capacités de résilience du milieu. «Dans les faits, cela consiste à traiter tous les points de blocage, que ce soit des plans d'eau, des seuils de moulins ou des écluses», explique Charlie Pichon. *Traiter* plutôt qu'*effacer*, le terme est important : certains ouvrages sont conservés et, afin que les espèces dulcicoles les franchissent, un bras de contournement ou une passe à poissons sont aménagés. C'est le cas par exemple à la minoterie de Grandcoing, seul moulin ayant encore une activité économique sur la Dronne. En tout, une vingtaine d'ouvrages doivent être traités d'ici fin 2020, douze d'entre eux ayant d'ores et déjà été transformés. Très localement, on peut alors voir une tendance à la croissance des peuplements de truite fario. Mais si l'eau «fait partie du patrimoine commun de la nation» (Loi n° 2006-1772), les moulins ont quant à eux un propriétaire, dont il faut avoir l'aval pour planifier des travaux ! Sans compter que les métamorphoses de la Dronne ne laissent pas les riverains indifférents…

LA DRONNE N'EST PAS UN LONG FLEUVE TRANQUILLE !

«Les opérations d'aménagement sont un peu traumatisantes, notamment lors du terrassement avec les pelleteuses», reconnaît Charlie Pichon. D'autant qu'elles s'accompagnent, le plus souvent, d'un rétrécissement du lit de la rivière. «Certains habitants ont alors le ressenti qu'il n'y a plus d'eau», commente Magalie Baudrimont. Pourtant, si les berges sont plus étroites, le courant est lui plus important et le cours d'eau a retrouvé sa dynamique naturelle !

Il est donc primordial de dialoguer avec les différents usagers de la Dronne pour expliciter la démarche entreprise. «Nous travaillons beaucoup sur le fait de produire du sens, notamment avec des stands de sensibilisation ou des visites à la ferme d'élevage», soutient Fanny Labrousse. «Dernièrement, avec des artistes, nous avons par exemple développé une approche moins scientifique et plus sensible.» En ont résulté un livre avec des photographies accompagné d'enregistrements audio, qui témoigne d'une cohabitation possible entre patrimoine bâti, naturel et culturel. Une belle collaboration pour nos naïades encoquillées qui participent, elles aussi, à améliorer leur habitat ! Une moule adulte filtre en effet quasiment cinquante litres d'eau par jour. «Sur des rivières en bonne santé, où il y a plusieurs milliers voire dizaines de milliers de moules, cela contribue énormément à l'épuration de l'eau», note Charlie Pichon. En assainissant le milieu pour favoriser la présence de moules perlières, on enclenche donc un cercle vertueux. Œuvrer pour la sauvegarde de la petite mulette, espèce la plus fragile de son écosystème, c'est ainsi préserver tout un cortège faunistique et floristique, de la loutre à l'osmonde royale, une fougère ancestrale ! ■

La Dronne à la fin de l'automne, au Moulin du Blé à Miallet.

Eaux et Paysages de la vallée de la Haute-Dronne, livre-disque de Kristof Guez et Benjamin Bondonneau, coédition Échelle 1 - Le Chant du Moineau - Parc naturel régional Périgord-Limousin.

Harald Fernagu / Doudou Diène

Nettoyer les lunettes culturelles

Par **Carlos Herrera** Photo **Christian Vignaud** - Musée de Poitiers

Certaines sculptures d'Harald Fernagu sont immédiatement reconnaissables. Elles sont couvertes de petits coquillages et elles ressemblent à des statuettes africaines. À la base, il y a bien des objets venus d'Afrique mais sans grande valeur car ils ont été fabriqués pour le commerce touristique. Harald Fernagu expose régulièrement à la galerie Polaris à Paris, et prépare une exposition pour la galerie Louise-Michel à Poitiers où il vit depuis deux ans.

Doudou Diène est sénégalais, rapporteur spécial de l'ONU, actuellement président de la commission d'enquête sur le Burundi ; il a dirigé la Division du dialogue interculturel et interreligieux de l'Unesco. Pour avoir maintes fois participé aux journées de réflexion avec Edgar Morin organisées par l'Espace Mendès France, il était invité au trente ans de l'établissement. L'occasion était belle pour que l'un et l'autre se rencontrent, de manière informelle, à l'invitation de Didier Moreau et de Dominique Truco.

DÉCOLONISER L'IMAGE

«Pour la série *Mes Colonies*, c'est l'histoire des *boli* du Mali qui m'a interrogée, explique Harald Fernagu. Ce sont des sculptures cultuelles réalisées pour accueillir un dieu à l'intérieur. Elles sont faites d'enchevêtrements de morceaux de bois sur lesquels sont amalgamés de la terre, du sang, du placenta, des crachats, etc. Leur forme, pour celles que j'ai pu voir, est souvent zoomorphe. Pour que le dieu consente à rester, le *boli* est réactivé tous les ans. Ainsi, d'année en année, la forme devient plus ronde, plus grosse, plus abstraite. L'objet se transforme et cette transformation rend compte de la veille qui est faite au dieu. En recouvrant une statuette de coquillages, j'agis un peu de la même manière, la sculpture grossit, se déforme. Mais point de dieu à l'intérieur, si ce n'est une sculpture issue du commerce touristique africain, qui jouait à être authentique. J'emprisonne l'objet pour reprendre, sur d'autres bases, nos échanges. Je le sublime en même temps que je le mets à distance. Je le décolonise de son image, en le colonisant. J'essaye au mieux que ce geste ne soit pas destructeur : les Dentales blancs, les *Rhinoclavis*, les *Nassarius columbella* ou les *Pyrene ocellata* mouchetés ou zébrés noir et blanc, les *Telescopium* ne sont pas des espèces protégées, certaines de ces coquilles sont simplement ramassées sur les plages.»

«Ce qui est en train de tuer l'homme occidental, c'est la perte de lien avec le spirituel», affirme Doudou Diène. Il raconte par exemple comment un richissime Américain, grand collectionneur d'art Dogon, a attendu une trentaine d'années avant d'aller en pays Dogon, pour finalement y être initié et restituer certaines pièces de sa collection. Il dit aussi la résistance culturelle des esclaves qui, par exemple au Brésil ou à Cuba, ont fait semblant de croire en la Vierge Marie mais l'ont chargée d'une autre identité spirituelle.

AU-DELÀ DE L'ESTHÉTIQUE

«C'est d'abord par le langage qu'on a discriminé dans la colonisation, poursuit-il. La définition de la colonisation pour notre génération se fait avec les 4 M : missionnaire – détruisez vos masques, ce sont des fétiches ! –, militaire, marchand et mémorialiste. C'est le plus dangereux des quatre. Il renomme les massacres et les vols de biens culturels.»

Doudou Diène milite pour un tourisme interculturel afin de rencontrer et de comprendre les populations. «Il faut aller au-delà de l'esthétique. Il est fondamental de nettoyer les lunettes culturelles. Toutes les communautés portent ça. Le tourisme a littéralement trivialisé la création culturelle de ces pays. Parce que les touristes n'achètent que certains objets, les artistes adaptent et baissent la qualité pour satisfaire les besoins. Ce qui est en jeu c'est ça : lutter contre l'enfermement, la haine, l'incompréhension, et le faire dans le temps long.» En observant les sculptures d'Harald Fernagu, Doudou Diène affirme : «Je suis ébloui par ce que tu fais parce que tu prends des biens culturels africains qui ont été trivialisés par le commerce ou le tourisme, et tu les rhabilles, tu leur donnes une autre dimension. Mais c'est toi qui le fait avec ton regard d'Occidental. Tu es en train de réaliser un saut quantique sur le plan humain, émotionnel et culturel.» ■



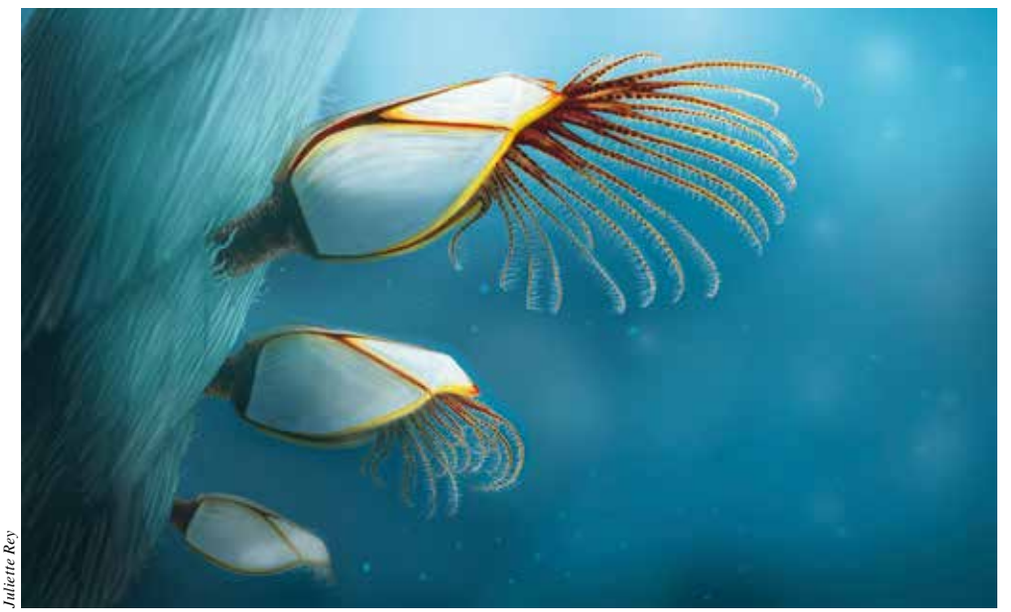
Harald Fernagu, ***Mes colonies, Les sources du Nil*****, 2019. Exposition à la galerie Louise-Michel, Poitiers, du 11 avril au 13 juillet.**

Christian Vignaud - Musée de Poitiers

Par **Martin Galilée**

Muséum de Bordeaux, retour du fond des âges

Après dix ans de fermeture, le muséum de Bordeaux a rouvert ses portes le dimanche 31 mars 2019. Il réside dans l'Hôtel de Lisleferme, adossé au Jardin public, entre Quinconces et les Chartrons. Sous la direction de Nathalie Mémoire, le muséum s'est donné pour objectif de soutenir des propos scientifiques et sociétaux qui interrogent les citoyens. L'exposition permanente, qui présente une sélection de quelques milliers de spécimen parmi le million de la collection, est ainsi centrée sur les relations qui lient les humains au monde vivant. Le muséum propose également des expositions semi-temporaires à thème régional, en place pour trois à cinq ans, avec par exemple *Le littoral aquitain*.



Juliette Rey

VISIONS DESSINÉES. Le muséum s'est par ailleurs doté d'un carré Art et Science qui accueille actuellement l'exposition temporaire *Le dessin scientifique*. Elle présente des illustrations de Juliette Rey, diplômée en design d'illustration scientifique à l'école Estienne (Paris), et retrace son processus de création alliant dessin à la main et graphisme. Ses travaux sont également à retrouver dans l'exposition semi-permanente *Mange-moi si tu peux*. Le carré Art et Science accueillera plus tard cette année l'installation *Max Ducos* présentant la vision passée, présente et future de ce peintre bordelais contemporain sur les sciences naturelles et le muséum.

Anatifes, petits crustacés marins qui se fixent aux objets flottants et mangent du plancton. Dessin de Juliette Rey.

La famille d'Argenson et les arts

«**1145** cartons, 64 ouvrages manuscrits, plus de 400 parchemins, des cartes, plans et affiches», les archives de la famille d'Argenson comportent des pièces datant du XIII^e^ siècle. L'ensemble a été déposé en 1977 à la bibliothèque universitaire de Poitiers et un programme de recherche mené par le Centre de recherche interdisciplinaire en histoire, histoire de l'art et musicologie (Criham) ainsi que le fonds ancien de la bibliothèque de l'université de Poitiers a donné lieu à des journées d'études et un livre paru chez les Presses universitaires de Rennes en février 2019 : *La famille d'Argenson et les arts* (296 p., 32 €).
Les historiennes de l'art Véronique Meyer et Marie-Luce Pujalte-Fraysse présentent la richesse d'étudier un fonds aussi conséquent. Outre l'histoire d'une famille aristocratique dont plusieurs hommes ont occupé des fonctions politiques sous l'Ancien Régime, les archives donnent à voir un état de l'histoire de l'art au XVIII^e^ siècle. Protecteurs des arts, les marquis et comtes ont nourri le goût des livres, de l'architecture, de la musique et des différentes institutions dont les Académies.



SCD université de Poitiers / Archives d'Argenson C57-61

Dessin de Legrand, intérieur de la salle de spectacle, 1747.

CURIOSITÉS

Marc Deneyer et Denis Montebello inaugurent la collection «Curiosités» des éditions Atlantique qui réunit un photographe et un écrivain : *Un bel amas. Le cabinet Lafaille, muséum d'histoire naturelle de La Rochelle* (48 p., 9 €).
Dans le même esprit, la collection «Dépaysement» publie un inédit de Jean-Richard Bloch (1911) : *La place en haut, la gare en bas*.

Par **Héloïse Morel** Photo **Eva Avril**

VÉRONIQUE BÉLAND

Mécanique d'évaporation des rêves

J'ai rêvé qu'après avoir démoli une planète par accident, une femme de ménage était contrainte de nettoyer l'intérieur de vaisseaux permettant de faire des voyages interplanétaires.

Ceci n'est pas l'incipit d'une nouvelle de science-fiction aux apparences de série B. Ceci est une vue de l'imagination, un croisement des genres, une apparence de rêves. Mises en mots aléatoires par la facétieuse Véronique Béland, artiste québécoise dont nous avons fait le portrait dans notre précédente édition (*L'Actualité* n° 123). À l'occasion des trente ans de l'Espace Mendès France, elle a réalisé une machine à fabriquer des rêves, à la manière de *This is Major Tom to Ground Control*, générateur de textes aléatoires contrôlé par les fluctuations du cosmos. Avec la *Mécanique d'évaporation des rêves*, nul besoin du cosmos pour produire des récits de rêves à partir de textes littéraires, scientifiques.

(Le rêve d'élève au-delà du spectre complet des objets solidifiés.)

Il émane de cette machine étrange, des rêves-phrases, des rêves-animaliers, des rêves-destructions… Sur l'unique chemin de feuille blanche qui défile, un stylo écrit ces fragments, son encre se dissipe, disparaît sous les effets de l'ampoule. Visiteur, nous avons juste le temps de lire avant l'effacement.

À l'instar des rêves, souvenirs prégnants lors de leurs créations, disparition à l'éveil, au réveil, au lever du soleil. La lumière révèle l'irréalité du rêve, son empreinte fragile dans notre mémoire. Ici, quelques fragments rescapés.

Dans mon rêve, une larme coulait le long du visage de ma femme, jusqu'à ce que celle-ci se transforme en chat. C'était un tout petit chat, qui finissait couché au creux de son cou, et dont le pelage était encore humide.



À voir les 6 et 7 avril 2019 aux Usines de Ligugé, dans le cadre des Journées Européennes des Métiers d'Art.

MASSINISSA SELMANI À OIRON

Tout juste diplômé des Beaux-Arts de Tours, Massinissa Selmani était invité à la Biennale d'art contemporain de Melle durant l'été 2011 où l'on découvrait la délicatesse de son dessin et l'acuité de sa vision de choses – politiques mais pas seulement. Le château d'Oiron présente jusqu'au 5 mai *Choses fortuites*, une série de dessins toujours aussi énigmatiques, comme sortis d'un rêve.

ALINE PÉNITOT

Chants de baleines à bosse mâles mêlés aux sons du basson, c'est cette musicalité qu'offre la compositrice électroacoustique Aline Pénitot. Pour s'immerger dans cette création, rendez-vous le 26 mai à 18h30 au planétarium de l'Espace Mendès France pour une conférence par Olivier Adam, bioacousticien, et une diffusion. La réponse de la baleine à bosse est une création sonore issue d'une résidence artistique du Lieu multiple et soutenue par le Césaré.

YANN LEGUAY

Le 17 mai à 18h30 au planétarium de l'Espace Mendès France, c'est sortie de résidence pour l'artiste Yann Leguay. Au travers d'installations, d'objets, de vidéos, il expérimente, assemble, déconstruit les matérialités des sons, des ondes et des parasites électromagnétiques.
Le détournement des normes admises en musique l'amène à s'approprier des outils de production sonore sous une forme brute et sans concessions. En coproduction avec Jazz à Poitiers.

MUSÉE DES TUMULUS DE BOUGON

100 kg de trompe, 100 kg d'ivoire

Du 4 avril au 3 novembre 2019, le musée des Tumulus de Bougon, dans les Deux-Sèvres, accueille et adapte de façon inédite l'exposition *Au temps des mammouths* conçue et réalisée par le Muséum national d'histoire naturelle. Disparus il y a seulement 4 000 ans, les mammouths ont fasciné leurs contemporains humains, qui les ont peints dans trente-neuf grottes françaises et trois espagnoles. La fascination n'a pas diminué : ils sont peut-être la seule espèce vivante ou disparue à pouvoir s'offrir sans partage une telle exposition. On y retrouve Félix, reconstitution intégrale et poilue, le mammouth de Lyakhov, réplique en résine d'un squelette, le bébé Dima, découvert dans le sol gelé d'une mine d'or, et la hutte de Mizyn. Sept espaces et des films courts invitent à se projeter dans la *steppe à mammouths*, paysage herbeux d'abondance et de diversité qui a disparu, emportant le gros éléphantidé.

Martin Galilée



Philippe Wall/CD 79 pour la hutte

La hutte de Mizyn, dégagée dans les années 1950, environ 20 m². Elle est composée des os d'au moins trente mammouths en plus d'autres mammifères.



DOMINIQUE HÉRODY

Du blog au papier via un financement participatif, c'est le chemin éditorial du nouvel opus du dessinateur et écrivain Dominique Hérody, *Maurice & Léa* (disponible chez l'auteur dominique.herody@orange.fr). Il y a aussi Alain, le frère de Maurice qui s'invite inopinément… Tout est prétexte à parler littérature, musique, cinéma, à voyager grâce aux livres, aussi bien avec Borges qu'avec Walser, ou sur les traces de Richard Cœur de Lion en Limousin. Rappelons que Dominique Hérody est enseignant à l'École européenne supérieure de l'image. En avril, il publie un récit composé et «inventé» sur un auteur et dessinateur peu connu : *À Paris, égaré. Bruno Schulz, août 1938* (PhB éditions, 2019, 88 p., 10 €).

Bulletin d'abonnement

l'actualité
NOUVELLE-AQUITAINE
SCIENCE ET CULTURE, INNOVATION



Pour recevoir chez vous *L'Actualité*, ainsi que les numéros hors série, retournez ce bon à :
***L'Actualité* - Service abonnements - BP 20 023 - 86 190 Vouillé**
Tél. 05 49 51 56 00

❑ **Je désire souscrire un abonnement d'un an à *L'Actualité* au prix de 22 € (étranger 35 €)**

❑ **Je désire souscrire un abonnement de deux ans à *L'Actualité* au prix de 40 € (étranger 55 €)**

❑ **Je vous adresse ci-joint mon règlement à l'ordre de *L'Actualité***

Veuillez servir cet abonnement à :

M. Mme Mlle _____ **Prénom** _____

Adresse _____

Code postal _____ **Ville** _____

28 SEPT 2018 | 6 JUIL 2019

JEUX DE LUMIÈRES

clairement physique !

EXPOSITION
ATELIERS & CONFÉRENCES
POITIERS - 05 49 50 33 08
Programme détaillé sur **emf.fr**

ESPACE MENDÈS FRANCE
POITIERS

ANTIMATIÈRE Crédits : ©Pexels

VITROPOLIS

Quand le vitrail s'empare de la bande dessinée et de la science-fiction

Au Musée du Vitrail de Curzay-sur-Vonne
du 6 avril au 3 novembre 2019



Conception graphique Muriel Branchut - © Grand Poitiers, Direction de la Communication 2019

LE MIROIR POITIERS

GRAND POITIERS
Communauté urbaine
grandpoitiers.fr

Musée du Vitrail
musee-du-vitrail.com