l'actualité

l'actualité

POITOU-CHARENTES

ÉTHIQUE ENVIRONNEMENTALE UNE PHILOSOPHIE

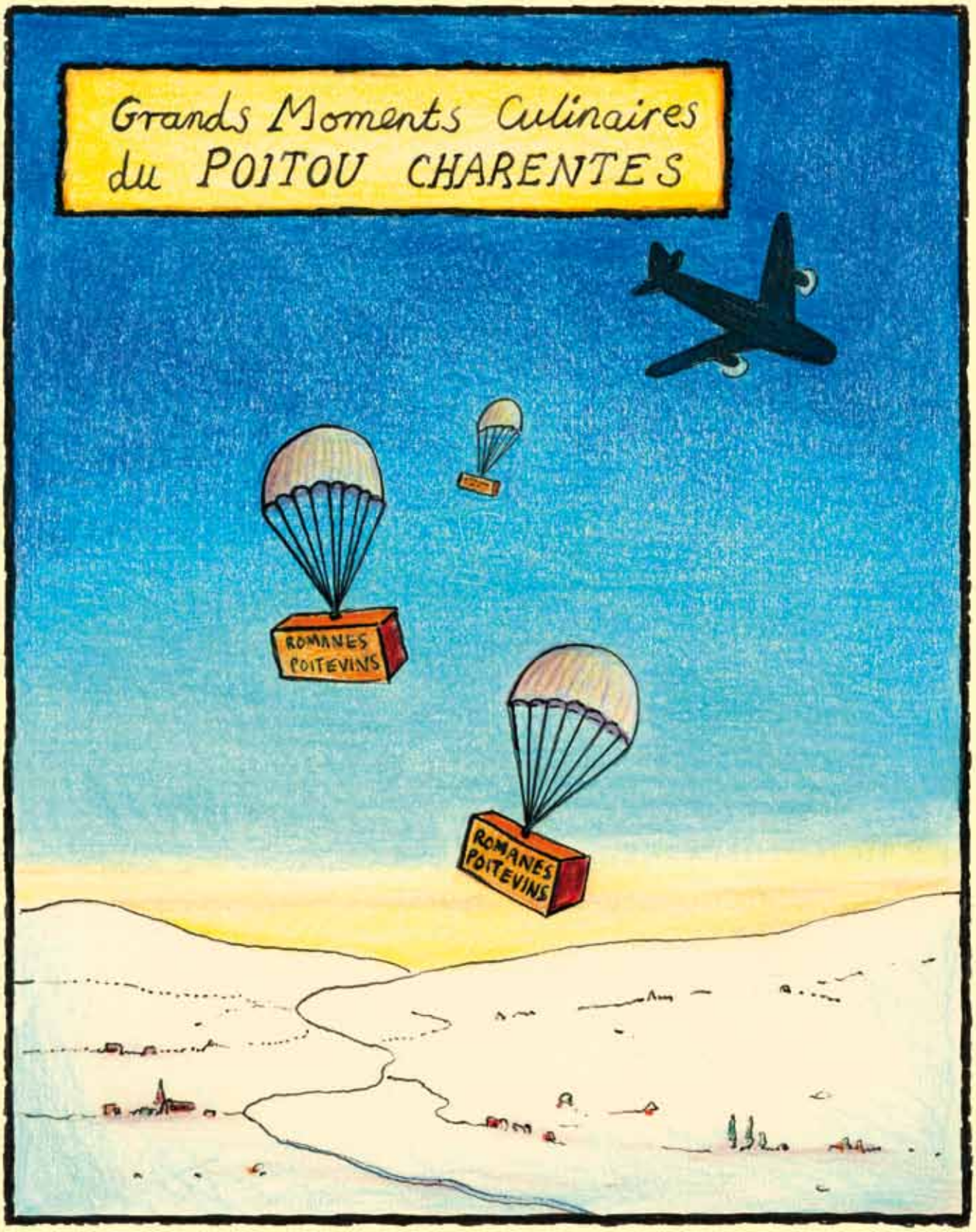
TOURS ET MOTTES DES CHÂTEAUX «ROMANS»

ALBERTO MANGUEL LE LOUVRE DE LA BD

ANIMAL & IMAGINAIRES

■ JANVIER ■ FÉVRIER ■ MARS ■ 2012 ■ N° 95 ■ 5,5 €

9 782911 320194



DURANT LE TERRIBLE HIVER 1956
LES DENRÉES DE PREMIERE NECESSITÉ
ÉTAIENT LIVRÉES PAR AVION

Glen Baxter 2011

sommaire

4 **RECHERCHE, CULTURE, ROUTES, SAVEURS**

12 **LE LOUVRE DE LA BANDE DESSINÉE**
Sur quelques trésors conservés à la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image à Angoulême. Par Alberto Manguel.

17 **ART SPIEGELMAN, L'INTÉGRALE**
Le Festival d'Angoulême consacre une rétrospective sans précédent à Art Spiegelman, grand prix 2011 et président du jury de la 39e édition.

18 **CRUELLE JOËLLE**
Illustratrice de livres pour enfants installée à Angoulême, Virginie Perrot a donné forme à *Cruelle Joëlle*, une bande dessinée gothique et drôle.

20 **LIRE LES IMAGES MÉDIÉVALES**
Les images médiévales associent souvent personnages et textes, pour autant elles ne se lisent pas comme de la BD. Par Manon Durier.

22 **TOURS ET MOTTES DES CHÂTEAUX «ROMANS»**
Marie-Pierre Baudry a réalisé l'inventaire des châteaux construits du Xe au XIIe siècle, soit plus de 500 sites en Poitou-Charentes.

26 **ÉTHIQUE ENVIRONNEMENTALE, UNE PHILOSOPHIE**
Une nébuleuse en expansion permanente, made in America, qui puise ses racines chez des penseurs, des écrivains et des artistes du XIXe siècle qui ont accompagné l'apparition d'une culture écologique, savante et populaire. Par Hicham-Stéphane Afeissa.

32 **NATURE À LIRE**
Gilles Clément montre avec une série de photos prises dans le monde entier comment la signalétique révéle une façon de lire la nature.

34 **DE LA SERRE HABITABLE**
Thierry Mandoul évoque le travail d'Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal qui retrouvent des vertus aux courants d'air naturels dans l'architecture.

36 **BORAMETZ, LE PLANT-ANIMAL**
Une créature à découvrir dans l'exposition «Animal et imaginaires : du sphinx à la chimère» à la BU de Poitiers. Par Pierre Martin.

39 **QUI A AVALÉ JONAS ?**
C'est depuis le Moyen Âge que Jonas est presque systématiquement associé à la baleine qui l'a avalé. Par Anne-Sophie Traineau-Durozoy.

40 **MÉLUSINE, CRÉATURE HYBRIDE**
Par son hybridité, la fée Mélusine incarne le «devenir-animal» de l'homme médiéval. Par Aude-Lise Barraud.

42 **HYBRIDE-EMBLÈME, LA STRATÉGIE DE L'ÉCART**
Au Moyen Âge, l'héraldique peut recomposer des animaux afin de délivrer un message. Par Laurent Hablot.

44 **À LA MARGE DE L'HUMANITÉ**
Des êtres hybrides à l'apparence composite dans les marges d'un manuscrit médiéval de la médiathèque de Poitiers. Par Lucie Blanchard.

45 **LE SQUARE DE LA RÉPUBLIQUE**
Sur les œuvres de deux grands artistes, Édouard André et Jean-Camille Formigé, avec un dessin inédit. Par Grégory Vouhé.

46 **LA PLACE D'ARMES RÉNOVÉE**
À la découverte de l'ancienne place Royale de Poitiers, du temps où elle était dénommée place d'Armes. Par Grégory Vouhé.

48 **INDISPENSABLE CULTURE SCIENTIFIQUE**
Entretien avec Jean-Christophe Victor, directeur du Lepac et producteur de l'émission *Le dessous des cartes* qu'il anime sur Arte.

édito

La diversité n'exclut pas la cohérence. En effet, dans cette édition de *L'Actualité* où il est question aussi bien de bande dessinée, de patrimoine naturel, monumental et mobilier, que d'histoire, d'urbanisme et d'écologie, il y a un fil conducteur dans les images, quel qu'en soit leur usage. Fonctionnelles, symboliques ou artistiques, les images sont des vecteurs d'échange et de partage, elles forment un langage qui permet de représenter le monde, de l'interpréter aussi. C'est ce que démontre Gilles Clément en analysant les pictogrammes des panneaux de signalisation un peu partout dans le monde. Du panneau à la carte, quoi de plus prosaïque en apparence ? Dans le même esprit, Jean-Christophe Victor, en nous proposant de voir « le dessous des cartes », nous donne une lecture à la fois rigoureuse, claire et inventive de la géopolitique. Dans cette édition, il nous dit combien est indispensable la culture scientifique.
Celle-ci évolue et devient de plus en plus la mise en relation d'approches qui étaient réservées à de petits cercles. Ainsi, expliquer le lien entre éthique, environnement et philosophie – chose impensable il y a quelques années – permet de fournir un outil à la pédagogie des enjeux. Cette contribution donne des clés pour comprendre un sujet complexe et pour aller au-delà des apparences.
L'image lance aussi un message. Voir la terre de Fukushima, collectée par Kôichi Kurita. À la fois une pensée pour la souffrance des Japonais et une alerte évidente adressée à nous-mêmes.

Didier Moreau

En couverture : Dessin de Marie Tijou, diplômée de l'École européenne supérieure de l'image, en résidence à la Maison des auteurs à Angoulême.

l'actualité POITOU-CHARENTES

L'Actualité scientifique, technique, économique Poitou-Charentes est éditée par l'Espace Mendès France avec le soutien du Conseil Régional de Poitou-Charentes et avec le concours du CNRS, de l'ENSMA, de l'Université de Poitiers, du Grand Poitiers, du CHU de Poitiers.

1, place de la Cathédrale 86000 Poitiers Tél. 05 49 50 33 00
Internet : http://actualite-poitou-charentes.info
E.mail : jl.terradillos@emf.ccsti.eu
Rédaction – Diffusion : 05 49 51 56 00 ■ Abonnements : voir p. 50 ■ 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 1114 G 89186 ■ ISSN 1761-9971 ■ Dépôt légal 1er trimestre 2012
Conception – Réalisation : **Agence de presse AV Communication - Claude Fouchier**
Graphiste : Fred Briand - Poitiers ■ Imprimerie Sopan-Vieira - Angoulême.

JEAN-MARIE AUGUSTIN

Poitou-Charentes, des provinces à la région

Professeur émérite à la faculté de droit de l'Université de Poitiers, Jean-Marie Augustin a construit un ouvrage de référence pour comprendre l'histoire institutionnelle et politique du Poitou-Charentes, région créée en 1956 mais dont il plonge les racines jusqu'au IIIe siècle avant notre ère.

L'Actualité. – Qu'est-ce qui vous a poussé à écrire ce gros volume ?

Jean-Marie Augustin. – En préparant mes cours sur l'histoire du droit, j'essayais de trouver des exemples locaux afin d'intéresser les étudiants, et j'ai ainsi accumulé beaucoup de matériaux, jusqu'au jour où j'en avais suffisamment pour entreprendre l'écriture de cette histoire institutionnelle et politique du Poitou-Charentes. Mais il y a une autre raison, presque militante : je crois à l'existence de cette région, certes créée en 1956 par décision gouvernementale mais qui n'est pas aussi artificielle qu'on le dit ou qu'on veut le faire paraître.

La Vendée ne devrait-elle pas faire partie du Poitou-Charentes ?

Effectivement la Vendée faisait partie de la province du Poitou mais il y a toujours eu des difficultés de communication avec la Vendée. Jusqu'à l'ouverture de l'autoroute qui passe par Niort, elle était encore enclavée. D'autre part, son économie était plutôt tournée vers Nantes, qui est une métropole. Quant à l'histoire… Même s'il n'y a pas de correspondance entre la Vendée insurgée et le département de la Vendée, la période révolutionnaire a laissé des traces. Disons que la Vendée a pris une orientation particulière.

Ne dit-on pas que le Poitou-Charentes est une zone de fracture et de dialogue ?

La diversité est un atout et je préfère le dialogue. Même si aujourd'hui on essaie de dissocier le saintongeais du poitevin, il faut reconnaître que ce patois marque une frontière entre la langue d'oïl et la langue d'oc. Dans ce qui nous relie, il y a un vieux fond coutumier auquel on n'a pas donné assez d'importance. Il s'agit de ce droit de l'Ancien Régime qu'on appelait «coutumes». Fondées sur les relations avec la population, elles ont été rédigées officiellement au XVIe siècle. Il y en avait quatre, celles du Poitou, de La Rochelle, de l'Angoumois et de la Saintonge septentrionale (autour de Saint-Jean-d'Angély). Et autour de Saintes, il y avait une petite coutume, nommée «usance de Saintes». Or ces coutumes d'entre Loire et Gironde ont exactement le même esprit. On y retrouve presque toujours les mêmes articles. Par exemple, au point de vue matrimonial c'est la communauté de meubles et acquêts, et le douaire pour la veuve. Un régime successoral très particulier existe pour les nobles et un autre pour les roturiers. Il y a aussi le retrait lignager, c'est-à-dire en cas de vente d'un bien appartenant à la famille, la possibilité pour un membre de cette famille de l'acheter afin d'éviter qu'il ne sorte du lignage.

Ces provinces ont-elles jamais formé un ensemble ?

Les sénéchaussées royales, dont les premières furent créées par les Plantagenêt, étaient souvent regroupées au XIVe siècle sous l'autorité d'un seul sénéchal pour le Poitou, l'Angoumois, l'Aunis et la Saintonge. Ensuite François Ier a créé la généralité de Poitiers, c'est-à-dire la circonscription financière du Centre-Ouest. En raison du développement du commerce avec les Antilles, une généralité fut créée à La Rochelle en 1694. Si l'on a beaucoup étudié les intendants des généralités (souvent présentés comme les prédécesseurs des préfets), il me semble que les gouverneurs ont été un peu négligés. Ces grands personnages – princes de sang, ducs, pairs, maréchaux de France – étaient en relation directe avec le roi, de sorte que très souvent, pour accélérer une prise de décision, les collectivités s'adressaient au gouverneur plutôt qu'à l'intendant qui faisait suivre la requête par la voie hiérarchique jusqu'au secrétaire d'État.

Dans cette région sans métropole, Poitiers a été désignée capitale régionale. Pourquoi ?

En 1956, Poitiers avait deux atouts : la Cour d'appel et surtout l'Université, la seule à l'époque dans le Centre-Ouest. Je persiste à penser que la création de l'Université de La Rochelle fut une erreur. Il fallait régionaliser l'Université de Poitiers, la déployer sur plusieurs sites, et lui trouver un nom prestigieux. Pourquoi pas «Université Jean-Monnet» !

Recueilli par Jean-Luc Terradillos

Histoire du Poitou-Charentes, des Provinces à la Région, de Jean-Marie Augustin, Geste éditions, 616 p., 300 ill., 49,90 €
Chez le même éditeur, avec Alain Gaudillat, *Les Cartes anciennes du Poitou-Charentes*, 224 p., 39,90 €

Daniel Clauzier

VACHER DE LAPOUGE

Dans la prochaine édition, nous reviendrons sur le livre de Jean-Marie Augustin consacré à un théoricien de l'eugénisme, d'origine poitevine, dont la collection de crânes est conservée au musée Sainte-Croix de Poitiers : *Georges Vacher de Lapouge (1854-1936), juriste, raciologue et eugéniste* (Presses de l'Université de Toulouse 1 Capitole, 540 p., 40 €).

CHU DE POITIERS

Cinq équipes labellisées Inserm

La recherche médicale se porte bien à Poitiers. Pour preuve, la labellisation, par l'Institut national de la santé et de la recherche médicale (Inserm), de cinq équipes de recherche en janvier 2012. Un nombre qui permet de rapprocher le CHU de Poitiers à ceux de villes plus grandes comme Tours dont le CHU compte six équipes de ce type. Et l'enjeu est de taille, comme le rappelle Jean-Pierre Dewitte, directeur général du CHU de Poitiers : «Un centre hospitalier universitaire a trois missions : les soins, l'enseignement et la recherche. Ces équipes sont la récompense d'une politique de développement de l'emploi pour la recherche qui a permis de créer 150 postes jusqu'à aujourd'hui.»

Thierry Aimé - CHU de Poitiers

Sur ces cinq équipes labellisées au 1er janvier 2012, quatre l'ont été précédemment et voient leur labellisation reconduite[1]. La petite nouvelle, c'est celle du professeur Mohamed Jaber avec son laboratoire de neurosciences expérimentales et cliniques. Une trentaine de chercheurs explorent les maladies liées au vieillissement comme Alzheimer ou Parkinson, mais aussi les troubles du comportement moteur, la psychiatrie et la dépendance (drogues, jeux…). «Pour former une équipe Inserm, un fort soutien local est indispensable. C'est beaucoup d'abnégation et de travail pour les chercheurs», confie le professeur Mohamed Jaber.
Tous s'accordent à dire, Alain Claeys, président du CHU et député-maire, en tête, que «constituer une équipe Inserm est un véritable parcours du combattant». Et pour conserver la labellisation, la partie n'est pas non plus aisée, c'est là tout le travail des quatre autres équipes.

PREMIÈRE LABELLISATION EN 2003. L'unité ischémie-reperfusion en transplantation d'organes dirigée par le professeur Thierry Hauet a été la première labellisation du CHU de Poitiers en 2003. Elle axe son travail sur l'amélioration des conditions de conservation des organes prêts à la transplantation. La deuxième équipe est l'unité de pharmacologie des anti-infectieux, en 2004. «Nous avons utilisé les antibiotiques sans compter et les bactéries s'y sont adaptées. C'est une véritable bombe à retardement car dans des pays comme l'Inde, certaines bactéries sont devenues résistantes à tous les antibiotiques. Nous développons des outils pour comprendre le processus par lequel une bactérie devient résistante afin d'optimiser l'usage des antibiotiques», explique le professeur William Couet. L'équipe de recherche sur les cellules leucémiques et thérapeutiques dirigée par le professeur Ali Turhan a, elle, été labellisée en 2009. Elle travaille sur les cellules souches de la leucémie et de la tumeur cérébrale.
Enfin, le centre d'investigation clinique dirigé par le professeur François Guilhot a été reconnu en 2008. Cette structure transversale accompagne le passage de la recherche fondamentale en laboratoire à la recherche clinique en contact avec les patients.

STRUCTURE FÉDÉRATIVE. Ces cinq équipes œuvrent toutes dans le même sens : pérenniser leur labellisation Inserm, véritable opportunité pour augmenter la visibilité du CHU de Poitiers, clé de voûte pour l'obtention de nouveaux financements pour la recherche. Sésame aussi pour attirer de jeunes chercheurs, seul moyen de pérenniser ces équipes. En janvier 2012 devrait naître la structure fédérative de recherche, organe universitaire de mutualisation des moyens entre les cinq équipes labellisées qui travaillera sur trois axes en particulier : la transplantation, les neurosciences et la pharmacologie. Elle va dans le sens de la vision du doyen de la faculté de médecine de Poitiers, Michel Morichau-Beauchant : «Seul, un chercheur n'existe pas. Il a besoin de constituer un réseau pour permettre à la nouveauté produite par la recherche d'atteindre les patients qui en ont besoin.»

Gaëlle Chiron

1. Dossier «La force du CHU», *L'Actualité Poitou-Charentes* n° 80, avril 2008.

POITOU-CHARENTES «BEST IN TRAVEL 2012»

Le guide touristique *Lonely Planet*, leader mondial en ce domaine, a désigné le Poitou-Charentes comme l'une des dix régions à visiter dans le monde en 2012. L'actualité de la destination, son attrait et le rapport qualité-prix sont les trois critères de classement.
La diversité des paysages, de l'île de Ré au Marais poitevin, de Cognac au Futuroscope, est soulignée ainsi que la tranquillité. Aux touristes étrangers, peu nombreux selon le guide, voici une destination nature, décontractée, familiale, discrète et sûre.

BANCS D'ESSAIS POUR LE GROUPE AÉRO PROPULSEUR

Le ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche a annoncé le 20 décembre 2011 qu'il avait retenu comme projet d'équipement d'excellence (Equipex) le Groupe Aéro Propulseur qui est coordonné par l'Institut Pprimme, laboratoire de recherche de l'Isae-Ensma, du CNRS et de l'Université de Poitiers, dirigé par Jean-Paul Bonnet.
Il s'agit de mettre en place une plate-forme d'essais et de recherche de nouvelles technologies pour la propulsion aéronautique et spatiale, unique au plan national et international.
Ce projet est également soutenu par des partenaires industriels et institutionnels : Safran-Snecma, Turboméca, Hispano-Suiza, Cnes, EDF, Total, le pôle de compétitivité Aerospace Valley, l'Isae Toulouse.

PIERRE LOTI / ALAIN QUELLA-VILLÉGER

Les Désenchantées, la face cachée d'un best-seller

Lorsque le capitaine de frégate Julien Viaud est affecté à Constantinople en avril 1904, il est accueilli comme un prince non pour ses exploits maritimes mais pour l'immense prestige dont il jouit sous le nom de Pierre Loti. L'auteur d'*Aziyadé* est lu, depuis longtemps, par la haute société ; il est admiré, adulé – et invité plus souvent que l'ambassadeur de France. Turcophile dans un milieu francophile, il est fêté, courtisé. Pas étonnant si un jour il reçoit la curieuse invitation de trois jeunes admiratrices. Au péril de leur vie mais sans quitter leur voile, elles le verront dans le plus grand secret pour lui raconter la condition faite aux femmes en terre d'Islam. Point de départ romanesque d'une histoire à rebondissements qui donnera un roman à succès, *Les Désenchantées* (1906), et des événements encore plus romanesques. Avec pour ingrédients le secret, la religion, le féminisme, la politique, la diplomatie, l'amour, la littérature et les soubresauts du hasard, le tout sur un rythme palpitant car le destin de ces trois femmes est vraiment extraordinaire. Des «évadées du harem» dont Alain Quella-Villéger raconte l'histoire avec brio.

Le 30 avril 1904, Pierre Loti entre Zennour et Nouryé, deux «désenchantées». La troisième, complice qui prend la photo, se fait appeler Leyla. Il s'agit de Marie Lera, dont le nom de plume est Marc Hélys. Coll. part.

L'Actualité. – Pourquoi écrire un roman et pas un livre d'histoire stricto sensu ?

Alain Quella-Villéger. – Ce n'est pas un roman, mais un récit absolument authentique ! Je voulais mener une enquête d'historien, avec toute la méthode nécessaire, mais produire une narration vivante, nourrie de dialogues – tous rapportés par les acteurs et témoins, jamais inventés. Bref, que cela puisse se lire *comme un roman* parce que cette histoire est romanesque en soi, mais jamais au détriment de la rigueur scientifique.

Quelles ont été les demandes des éditeurs intéressés par le sujet ?

Évidemment, ils voulaient un roman ! Ce que j'ai toujours refusé – même si j'en ai écrit deux, par ailleurs ; je ne refuse donc pas le genre. J'ai toutefois, au cours des années, fait évoluer mon travail d'une forme universitaire vers un récit scénarisé, avec même des intertitres fort journalistiques à la demande de mon éditeur, mais toujours au centre un réel souci – et plaisir – d'écriture.

Est-ce un portrait réaliste de la haute société turque et de ses relations avec l'Europe ?

Oui, bien sûr. La question pourrait être : est-ce que le féminisme né dans une élite parfois aristocratique est révélateur des mutations profondes de la société ottomane, voire musulmane en général ? Question qui ne manque pas d'actualité… Quant aux liens unissant la Turquie à l'Europe, ils sont fort anciens, séculaires, en effet.

Tout ce que vous avez écrit est-il vérifiable ?

Évidemment ! Si je dis qu'il fait beau tel jour, c'est que la presse locale m'a donné la météo. Si je fais penser une des femmes, c'est que je m'appuie sur des écrits intimes. Quand on a une affaire pareille à raconter, aux allures de ''polar'', des décors comme le Bosphore ou Venise, des gens comme Pierre Loti ou Rodin, leur vérité vaut toutes les fictions. La légitimité de ce livre est donc nourrie d'archives inédites, privées ou publiques (dont celles des Affaires étrangères), ou turques – que je recense, bien sûr, en fin de volume.

Quand vous évoquez le contexte dans lequel évoluent ces femmes, quelle est la part d'invention ?

Pour rendre intelligible cette histoire si romanesque, il fallait mettre en lumière un contexte culturel mal connu du grand public (les enjeux, notamment politiques) et faire vivre les débats qui agitaient alors la société turque. Si parfois il faut travailler dans les silences, dans l'interstice – la censure muselait la presse, le régime d'Abdül-Hamid étant plus qu'autoritaire –, il n'était pour autant pas question d'inventer…

Recueilli par Jean-Luc Terradillos

Évadées du harem. Affaire d'État et féminisme à Constantinople (1906), d'Alain Quella-Villéger, André Versaille éditeur, 248 p., cahier icono, 22,90 €

Maîtres-orfèvres parthenaisiens

Le musée Georges-Turpin présente jusqu'au 18 mars une exposition consacrée aux orfèvres de Parthenay, établis en jurande en 1725 pour contrôler la qualité du travail. Une cafetière du milieu des années 1760 se remarque à côté de la production courante du XVIIIe siècle, essentiellement constituée de couverts, timbales et tastevins. Sa forme très classique ne doit pas faire oublier que bien rares étaient ceux assez fortunés pour acquérir ce type de pièce, sachant qu'à sa mort en 1793 un personnage comme le sieur de La Touillière, bien qu'avocat ducal, ne possédait pas plus d'une cuillère à café. Au même moment un député de la Convention en a huit, mais pas de cafetière d'argent. À côté des dynasties locales des Biget et des Racommet se distingue Jean-Élie Bernard, originaire de Metz, qui épouse en 1731 Anne Marion, fille d'un orfèvre de Parthenay. Des recherches documentaires exemplaires, présentées dans un catalogue aussi remarquable que peu onéreux, ont permis de lui rendre nombre de pièces poinçonnées IB – certaines protégées au titre des Monuments historiques – qui étaient jusqu'ici attribuées à un certain Boutin. Or ce dernier n'a jamais existé : il est né d'une erreur d'écriture du nom de Coutin, orfèvre bien connu par ailleurs.

Grégory Vouhé

DIANE BODART

Pouvoirs du portrait

C'est sous la direction de Daniel Arasse, à l'École des hautes études en sciences sociales, que Diane Bodart a effectué sa thèse de doctorat, soutenue en 2003, publiée aujourd'hui sous le titre : *Pouvoirs du portrait sous les Habsbourg d'Espagne*. Elle traite du pouvoir artistique et du pouvoir politique du portrait, et elle analyse notamment les portraits de Charles Quint par Titien.

L'Actualité. – Au XVIe siècle, un bon portrait est-il ressemblant au modèle ?

Diane Bodart. – Étant donné que nous n'avons pas le moyen de comparer le modèle à son portrait, parlons plutôt d'effet de ressemblance. Un portrait représenté de façon très minutieuse, avec une attention très précise pour les détails, n'est pas nécessairement plus ressemblant qu'un portrait plus enlevé. Cela tient à la part d'interprétation de l'artiste mais aussi à la construction intentionnelle du portrait. Il faut que le portrait ressemble à l'individu mais aussi au personnage social.

Charles Quint est-il représenté avec ses attributs d'empereur ?

Assez rarement, du moins dans les tableaux et les sculptures. Le seul insigne qu'il porte systématiquement c'est le collier de la toison d'or dont il était le grand maître. Charles Quint était souverain de plusieurs États et chaque État ayant des attributs de pouvoir différents, il choisissait des modalités de représentation plus universelles, à la recherche d'un langage commun à plusieurs cultures. On ne le reconnaissait donc pas à ses vêtements car très souvent il s'habillait en noir, assez sobrement, mais par le choix de la représentation, de plus en plus grand, du format en pied jusqu'au portrait équestre. On le reconnaissait aussi par ses traits car il avait hérité d'un grave défaut physique, un fort menton prognathe qui rendait impossible de fermer la bouche.

Comment les peintres ont-ils résolu le problème de cette laideur ?

Charles Quint était le souverain le plus puissant de son temps mais aussi le plus laid. Cela posa une contradiction de représentation telle que tous les ressorts de ce qui constituait la conception du portrait à l'époque et la représentation du prince sont apparus au grand jour.

Lorsqu'il se rend en Italie pour recevoir la dernière couronne impériale des mains du pape, Charles Quint décide de conformer son apparence au modèle impérial classique. Il adopte une coiffure courte et une barbe qui rappelle le modèle des empereurs Antonins, notamment Marc Aurèle l'empereur philosophe.

Les peintres allemands et flamands continuent à peindre poil par poil la barbe. Transparente, elle montre toute l'ampleur du menton. En revanche, les Italiens s'emparent de cette barbe pour dissimuler un peu le contour du menton. Titien y parvient le mieux. La modernité de son langage pictural fondé sur le coloris lui permet de rendre cet effet de flou de la première impression visuelle sans avoir à définir la physionomie dans tous les détails ; et donc de laisser à l'imagination du spectateur, comme disent les textes de l'époque, le soin de compléter l'image. Titien donne à la bouche toujours ouverte une expression inspirée et parvient ainsi à conférer de la grandeur et de la majesté à l'empereur.

Néanmoins, Charles Quint aurait dit à l'Arétin, un jour peut-être pris par l'amertume, qu'il était reconnaissant envers les artistes qui le représentaient très laid car après, quand les gens le rencontraient, ils étaient moins déçus !

Le peintre ennoblit-il cette laideur ?

Titien va contribuer à faire accepter ce menton prognathe de Charles Quint comme un signe dynastique positif, qui devient même un signe physiognomonique associé à l'image du pouvoir. D'élément de laideur, il va devenir petit à petit un élément positif du fait qu'il est associé au pouvoir et qu'il a été épuré par Titien. Du fait aussi que les successeurs de Charles Quint en hériteront et le porteront comme signe.

Recueilli par Jean-Luc Terradillos

Pouvoirs du portrait sous les Habsbourg d'Espagne, de Diane H. Bodart, CTHS/INHA, 560 p., 46 €

Invitée par les Amis du musée, Diane Bodart donne une conférence sur Titien au musée Sainte-Croix de Poitiers le jeudi 2 février.

Marc Deneyer

Diane Bodart est maître de conférences en histoire de l'art moderne à l'Université de Poitiers. En arrière plan un tableau de Giovanni Lanfranco Terenzo, *Élie et la veuve de Sarepta*, au Musée Sainte-Croix de Poitiers.

MATHIAS ENARD, PRIX DU LIVRE EN POITOU-CHARENTES

Un pont entre deux rêves

Il faudrait peut-être commencer le dernier roman de Mathias Énard par la «note» justificative qui le clôt, et y relever quelques mots-clefs ayant servi d'ingrédients ou d'épices au récit : invitation de sultan, lettres de Michel-Ange, esquisse d'un pont (attribuée au précédent), dague de Damas exposée au palais de Topkapi, biographie d'un poète turc, et même tremblement de terre ayant ravagé Constantinople en 1509. Cet inventaire, orientaliste comme récolté dans un bazar, et ayant pour dais un titre emprunté à Kipling : *Parle-leur de batailles, de rois et d'éléphants*, est souligné d'un curieux avis/aveu de l'auteur : «pour le reste, on n'en sait rien»…

Ce qui n'autorisait pas pour autant le maquettiste de la couverture à poser en frontispice une *skyline* brumeuse où l'on devine l'ombre bleue de la Mosquée supposée de même couleur (Sultanahmet Camii). Elle date des années 1610-1616, alors que le roman situe son action un siècle plus tôt ! Mathias Énard le sait et le dit, lui qui est par cœur et/ou par érudition à la fois niortais, persan, arabe, barcelonais et, qui sait ?, «ottomanisé» par la cité du Bosphore qui n'est alors plus Byzance, mais pas encore Istanbul.

Dans les silences généreusement laissés par les documents disparates et l'historiographie, comme des cris de mouettes perdus dans le vent entre les chants de muezzin, Mathias Énard propose donc l'histoire de deux hommes : l'un florentin, l'autre plus albanais qu'ottoman. À ma gauche, Michelangelo Buonarroti (Michel-Ange), invité par Bajazet II (Beyazit) afin de construire un pont sur la Corne d'Or, dont Leonardo (Vinci) avait auparavant refusé la mission ; à ma droite, Mesihi (dit de Pristina), lettré arborant «un visage d'ange, un regard sombre, un sourire sincère». Entre le sculpteur et le poète se développe plus qu'une amitié, une parade faite de mots frustrés, d'admiration généreuse, de regards désirants. Transcendant ce duo, un autre pont s'arc-boute, virtuel celui-ci (quoique l'autre…), entre deux cultures et, sur chacun des quais, rôdent l'intelligence exacerbée, la manie du secret, la gourmandise des saveurs, le sexe rétribué, la passion violente.

Les nuits de Constantinople, où ne se découpent pas encore les minarets qui en illuminent aujourd'hui les rives, ne manquent ni des accords du luth que Michel Ange ne sait pas appeler *oud*, ni des yeux ensorcelants d'une danseuse andalouse dans quelque taverne enfumée et interlope, ni d'un assassinat. On a comparé ce livre à l'autre pont qui naissait alors, celui de Maylis de Kerangal (Verticales, 2010), mais orgueilleusement californien et où l'on boit du coca-cola plutôt que du raki. N'est-ce pas vers Nedim Gürsel qu'il eût été intéressant de chercher des liens ? Dans *Les Turbans de Venise* (Seuil, 2001), il avait entrepris de conter la venue à Constantinople d'un autre artiste italien commandité par un autre sultan (Mehmet II) : Gentile Bellini, peintre vénitien qui mourut vers 1507, quand justement commence cette histoire, nourrie de psychologie et de subtile méditation.

Il flotte sous la plume presque chuchotante de Mathias Énard un peu de cet entre-deux inséré entre nostalgie individuelle et mélancolie collective qu'Orhan Pamuk (dans *Istanbul*, Gallimard, 2007) nomme *hüzün*, sentiment de manque et de tristesse qu'il diagnostique pour l'un des caractères propres de cette ville où tout est ambivalence, interstice et défi. Dans les riens si fertiles à tout romancier, de la dague au séisme, des palais dorés aux tapis-francs douteux, le vraisemblable fricote avec le vrai, l'aube qui balbutie défie la nuit qui geint. Voilà qui nous reconduit à la phrase initiale de cette fiction attachante : «La nuit ne communique pas avec le jour. Elle y brûle.» Elle s'y brûle, en effet, comme la vérité, comme la liberté des artistes…

Alain Quella-Villéger

Mathias Énard est lauréat du 25e prix du livre en Poitou-Charentes et de la Voix des lecteurs pour *Parle-lui de batailles, de rois et d'éléphants* (Actes Sud, 2010).

CLAUDE MARGAT

Regard au fond

Deux livres de Claude Margat parus fin 2011 révèlent deux faces, ou deux états, d'un écrivain qui, le plus souvent, arpente la nature, la hume, la saisit, la peint. C'est son côté zen, capter l'instant, dire la beauté du sentiment d'exister. Le poète dans la lumière, le poème pour voir, pour augmenter notre champ de perception. Lire *Matin de silence*. Exemple :

la naissance du poème
ressemble à l'argent de l'écaille
qui dans la nuit répond
au miroir de la lune
et nage dans l'ombre noire du ciel immense

Ce recueil est préfacé par Bernard Noël avec qui Claude Margat a publié un livre d'entretiens aux Éditions libertaires (*Questions de mots*, 2009) et ce *Divin capital* qui fait frémir. On ne peut s'empêcher de penser aux *120 journées* du «divin marquis». Serait-ce le stade ultime du capitalisme ? On devine le rire sardonique de Claude Margat. Quand tout a été démantelé, exploité, ravagé, quand toute forme de culture a été éradiquée, il reste encore l'ivresse de faire souffrir. Et pour les autres : vivre dans l'humiliation permanente. Par instinct de survie, les derniers hommes s'entassent dans un immeuble aux règles ignobles où la moindre miette se négocie. Métaphore d'une société du chacun pour soi. Infernal.

J.-L. T.

Marc Deneyer

Matin de silence, L'Escampette éditions, 90 p., 13 €, *Divin capital*, les Éditions libertaires, 88 p., 5 €

À PARAÎTRE

Aux éditions Le temps qu'il fait : *Le voyageur attardé*, récits de Sylvie Doizelet (104 p., 14 €), *Le très vieux temps*, poèmes de Jean-Claude Pirotte (200 p., 18 €).
À l'Escampette : *Avril en octobre*, nouvelles de Jean-Paul Chabrier (17 €), *Entre deux mots la nuit*, récit de Georges Bonnet (14 €).

VIENT DE PARAÎTRE

Aux éditions Les carnets du dessert de lune : *Les âmes petites*, poésies de Véronique Joyaux (68 p., 11 €), *Carnet de têtes d'épingles*, proses de Jean-Claude Martin, dessins de Claudine Goux (104 p., 12 €).

Un rond-point épatant

Le voyageur rejoint cette station balnéaire en empruntant un pont. D'ordinaire, dans la région, on aborde ainsi aux îles du voisinage, celle de Ré, d'Oléron... aussi a-t-elle quelque chose d'une île, du moins qui ressemble à l'idée d'une île avec ces pinèdes charmantes qui la précèdent, sans constructions visibles depuis la route.

Ronce-les-Bains se cache en cette sortie d'hiver ; le ciel, frisquet, est d'un bleu pâle immense. Déjà, au débouché immédiat du pont, un entrepôt de voiliers met en scène la mer toujours invisible. Et, à peine plus loin, une stupeur. Cocasse et touchante.

Un rond-point ! Magnifique et triste.

Deux bateaux. Deux cocottes en papier quadrillé. Pages géantes déchirées d'un cahier d'écolier, pliées en forme de navires enfantins qui paradent au centre d'une pelouse dont on devine l'entretien soigneux. D'ailleurs, cette vigilante attention nous est confirmée par une pancarte avertissant, lettres rouge sur fond blanc, que «cet aménagement est sous surveillance vidéo 24 heures sur 24».

Une attention et un avertissement également surprenants.

Qui pourrait se montrer malveillant envers ces pliages colossaux venus de l'enfance ?

Quels vandales improbables hanteraient ce lieu ?

L'été, peut-être…

Le bateau plié de gauche a pour nom *La Tremblade*, celui de droite *Ronce-les-Bains*. À leur pied, deux étoiles de mer dont l'orange agonise à l'ombre maigre de jeunes palmiers.

Un groupe compact de cyclistes aux tenues fluo bariolées file et contourne sans un regard les petits navires. Ces sportifs, des coutumiers du lieu, dédaignent également la piste «cyclable», pourtant explicitement matérialisée, qui leur est réservée. Des habitués, vous dis-je…

NOTRE PREMIÈRE APPROCHE DE RONCE-LES-BAINS. Sur la route, deux campings se succèdent. *Les Ombrages,* à gauche – pourtant les pins sont de l'autre côté, et *Mon Désir*, toujours à gauche. S'ensuivent sur notre route hésitante, un cul-de-sac, bordé de résidences aux volets clos, dont nous comprenons trop tard qu'il n'a pour unique fonction que de permettre l'accès à ces constructions vides, et un mini-golf qui semble s'être égaré lui aussi. Le droit chemin retrouvé, celui de la mer, nous accostons aux rivages d'un bar sur le toit duquel un tonneau a été hissé – hisse et ho ! Le bar *La Rhumerie*. *La Rhumerie* où, seuls clients ou presque, si l'on excepte en terrasse un courageux consommateur qui fume devant son demi en luttant contre le vent, nous buvons du café alors que le patron nous informe que l'établissement a subi deux tempêtes et jusqu'à des 70 cm d'eau ! «Jusque-là ! J'ai mis une marque ! Heureusement, les machines sont en l'air !»

Il déclare aussi, en réponse à ma probable question, que les ronds-points sont toujours pensés et décidés au plan national. Sûrement par un quelconque type important à Paris, dans un non moins quelconque ministère dont la fonction est d'imaginer ce genre de mobilier touristique… Difficile de se faire un avis sur l'appréciation qu'il porte sur ces emblèmes des deux stations balnéaires. Il se défausse, en commerçant avisé qui ne veut heurter personne. À Ronce, la responsabilité ne peut être que lointaine.

À la tirette d'un établissement bancaire tout proche du syndicat d'initiative où une jeune femme désœuvrée distribue plans des lieux et suggestions de passe-temps aux très rares visiteurs, une passante m'interpelle : «Il marche, celui-là ?»

Alors que nous remontons à pied la rue parallèle au rivage, presque déserte, un gamin qui s'ennuie sur son vélo et multiplie les crochets sur la chaussée vide, apostrophe Claude qui s'est arrêté pour une photo. Il le prévient : «Quand je serai grand, je ne serai pas photographe, mais danseur étoile !» Nous le félicitons de ce choix audacieux. Le gamin sourit avec condescendance. Notre approbation devait lui être tellement évidente.

Une étoile terrestre, à coup sûr…

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

Pierre D'Ovidio a publié en 2011 *L'ingratitude des fils*, coll. «Grands détectives» 10/18. À paraître en mars dans la même collection : *Le choix des désordres.*

FRÉDÉRIC PIANTONI

Migrants en Guyane

Frédéric Piantoni étudie les phénomènes migratoires en Guyane française depuis une quinzaine d'années. C'était son sujet de thèse soutenue en 2002 à l'Université de Poitiers, sous la direction de Gildas Simon, fondateur du laboratoire Migrinter, maître au contact duquel on n'oublie jamais que l'humain doit rester au cœur de la recherche. Derrière les statistiques, il y a des hommes et des femmes qui rêvent de se construire un avenir ailleurs et qui, souvent, risquent leur vie pour l'atteindre.

La Guyane française, que l'État a toujours eu du mal à peupler depuis le XVIIe siècle, est un bon exemple : 230 000 habitants, 37 % d'immigrés (dont 30,4 % d'Haïtiens, 25,4 % de Surinamais, 23,2 % de Brésiliens et 106 autres nationalités), 22 % de la population en situation irrégulière, taux de chômage de 25 % (mais 45 % chez les moins de 20 ans).

Frédéric Piantoni

Lucie, originaire du nord du Brésil, serveuse à Benzdorp, Suriname, 2008. Exposition à la BU de La Rochelle jusqu'au 28 janvier.

Lors de ses enquêtes sur le terrain, Frédéric Piantoni réalise de longs entretiens avec les migrants. Il réussit à établir une telle relation de confiance que, lorsqu'il sort son appareil photo, pour saisir ce que les mots ne peuvent donner, il capte une présence. Pas de mise en scène, pas de pose, simplement un visage pleinement présent – le plus difficile à obtenir pour un photographe –, un humain face à un autre humain. N'y a-t-il pas plus haute dignité ?

C'est grâce à Katia Kukawka, conservatrice du Musée des cultures guyanaises, qui a vu la qualité de ces portraits, si l'on peut voir ces superbes «migrants de Guyane», dans un livre coédité par Actes Sud et une exposition présentée l'été dernier à Angoulême (Cite), actuellement à la bibliothèque universitaire de La Rochelle (jusqu'au 28 janvier), puis à la Cité internationale de l'histoire de l'immigration (14 février-20 mai), en Guyane, au Suriname et au Brésil. ***J.-L. T.***

JACQUES DUCOIN

Élie Auriau, de la Saintonge à Zanzibar

Bercé par une grand-mère lectrice de Stevenson, London et Mac Orlan, de récits d'aventures survenues à un aïeul marin, Jacques Ducoin, docteur en histoire, a choisi un jour d'aller au-delà de ces récits homériques.

Il est parti de peu – l'aquarelle d'un trois mâts barque – pour arriver à cet ouvrage qui reconstitue la carrière de celui qui fut son arrière arrière grand-oncle.

Et c'est toute une époque, celle de la navigation commerciale de la deuxième moitié du XIXe siècle, qui renaît sous sa plume. Une plume agréable et informée, Jacques Ducoin étant spécialisé en histoire maritime et coloniale. Élie Auriau (1819-1859) n'avait laissé aucun journal de bord. Mais les règles tatillonnes de l'inscription maritime comme la lecture de rapports de mer déposés aux greffes compétents ont permis de suppléer cette carence.

Parti mousse d'Étaules en 1832, Élie Auriau obtient son brevet de capitaine au long cours en 1845. Dès lors, pour le compte des armements qui l'emploient, il pratique tous les types de navigation – non sans risques, abstraction faite des fortunes de mer. Ainsi, pour son premier voyage, il prend la route de San Francisco. Il y perd, après un long voyage, une partie de son équipage saisi par la fièvre de la ruée vers l'or. Et il semble bien que lui-même ait tenté l'aventure de la prospection…

Dépité par les résultats obtenus, et heureusement revenu de Californie après cinq voyages à Gorée, il devient capitaine d'un de ces navires de coolies qui transportent, d'Inde à l'île de la Réunion, les travailleurs destinés à pallier les effets de l'abolition de l'esclavage. L'Inde anglaise ayant tari tout recrutement, c'est à Zanzibar que les employeurs d'Élie Auriau l'envoient prendre en charge en 1859 d'anciens esclaves convertis au travail «volontaire». C'est alors qu'il attend un chargement que le choléra frappe Zanzibar. Élie Auriau décide d'appareiller pour sauver son navire de l'épidémie. Il prend la route de l'Inde où l'exportation de coolies serait à nouveau autorisée. Mais la maladie l'atteint en pleine mer. Après une courte agonie, il est immergé dans l'océan Indien tandis que ce qui reste de son équipage poursuit le voyage, avant de revenir vers Saint-Denis de la Réunion puis Marseille.

Telle est l'ossature de l'ouvrage de Jacques Ducoin, à partir de laquelle il évoque l'arrière-plan de l'activité de son ancêtre (Arvert et alentours, les marins de la Seudre, la législation, les armements, les drames survenus à des collègues) comme les régions pratiquées. On est évidemment loin au final des rêveries macorlaniennes avec ces transports d'arachide ou de quasi-esclaves. Mais c'est là le gage de l'exactitude de cet ouvrage. Et l'aventure s'y trouve bien, quotidienne et souvent mortelle.

Jean-Paul Bouchon

Un marin charentais autour du monde, Élie Auriau, de Jacques Ducoin, Le Croît vif, 224 p., 22 €

Les romanes poitevines

On serait en poésie, dans un alexandrin, elles feraient un bel hémistiche.
Dans la boîte où elles sont rangées, l'élégante petite boîte en carton dur où l'on s'attendrait à trouver une montre de luxe, un bijou, c'est un autre cadeau et qui ne régale pas seulement les yeux. C'est l'enfant Jésus dans sa crèche, dans son lit de papier ou plutôt, Bernard Ricolleau étant d'abord chocolatier-confiseur à Châtellerault, un miracle comme celui des truffes à Noël.
Il ajoute à ce divin tableau une touche de sucre glace, à cette nativité une note païenne, rappelant au passage que la crèche est à l'origine une auge, une mangeoire pour les animaux, et que c'est dans ce berceau que Jésus a été placé.

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

C'est sur ce berceau qu'elle se penche. *La Fée Mélusine*. Bernard Ricolleau ou sa femme Nadine. Elle vous propose dans son magasin, dans son écrin, cette spécialité à base d'amandes, de sucre, d'écorce d'orange et de chocolat.

LE CARAMEL TRANSFORME TOUT CE QU'IL TOUCHE EN OR. Magie de la cuisine et art du publicitaire vous rhabillant pour l'été, mesdames, de la tête aux pieds, des solaires en acétate aux boots en cuir en passant par le sautoir avec ses perles en bois, la robe en soie, le short en chèvre velours, l'ensemble en dentelle, l'huile divine pailletée, l'illuminateur pour le corps et autres accessoires et objets dans le ton comme les fameux *Werther's Original* qu'il vous invite, messieurs, si vous aussi vous voulez être tendance et si vous ne craignez pas pour votre bridge, à dévorer sans compter. Avec un plaisir d'autant plus grand, ajoutera-t-il un rien cynique, que vous avez toujours rêvé d'une dent à pivot. Je ne saurais l'imiter quand il vous invite, messieurs, à regarder les femmes comme des bonbons. D'abord parce que les romanes poitevines ne se laissent pas facilement croquer. Ensuite parce qu'elles ont vite fait de métamorphoser celui qui tâte de cette spécialité, qui tente de la coucher sur le papier, en monstre. En un monstre stylophage.
Ce n'est pas, comme pourrait le croire un lecteur rapide, quelqu'un qu'on voit mâcher des heures son stylo, par ennui ou nervosité, ou les deux, mais un *mange-pilier*, un *bouffe-colonne*, un de ces *gloutons* qu'on rencontre à l'entrée des églises romanes, dans le Poitou, à Saint-Romans-lès-Melle par exemple, où ils tiennent le diable en respect avec leur regard qui tue et leurs petites dents à rayer les vitres, à les faire crisser, douloureusement : ils vous délivrent du mal en le maintenant à l'extérieur. Vous pouvez pénétrer dans l'église, communier l'âme propre.
Mais ils fascinent également, comme la Méduse dont ils sont un avatar, et vous pétrifient.
Disons, pour être exact, que ces romanes poitevines n'éloignent le Malin que pour mieux vous tenter. Vous inciter. À goûter aux plaisirs de la chère. Non à vous vautrer dans la fange, tel un pourceau du troupeau d'Épicure, tel le Cochon de saint Antoine, mais en plantant trois chênes mycorhizés dans votre jardin de Saint-Romans, dont un vert.
Pour ne point ressembler à l'*engoulant* de Périgné, à la *Grand'Goule* d'Échillais, à l'un de ces abandonnés, à la gourmandise éternelle condamnés, et qui ne peuvent plus manger !

Les textes et photographies de cette chronique parus depuis 1998 sont réunis en deux volumes aux éditions Le temps qu'il fait : *Fouaces et autres viandes célestes* (2004), *Le diable, l'assaisonnement* (2007).

À paraître chez le même éditeur : *Tous les deux comme trois frères*, récit de Denis Montebello (120 p., 15 €).

Le Louvre de la bande dessinée

La Cité internationale de la bande dessinée et de l'image à Angoulême conserve des trésors dont certains sont arrivés par des voies inattendues.

Par **Alberto Manguel** Photos **Marc Deneyer**

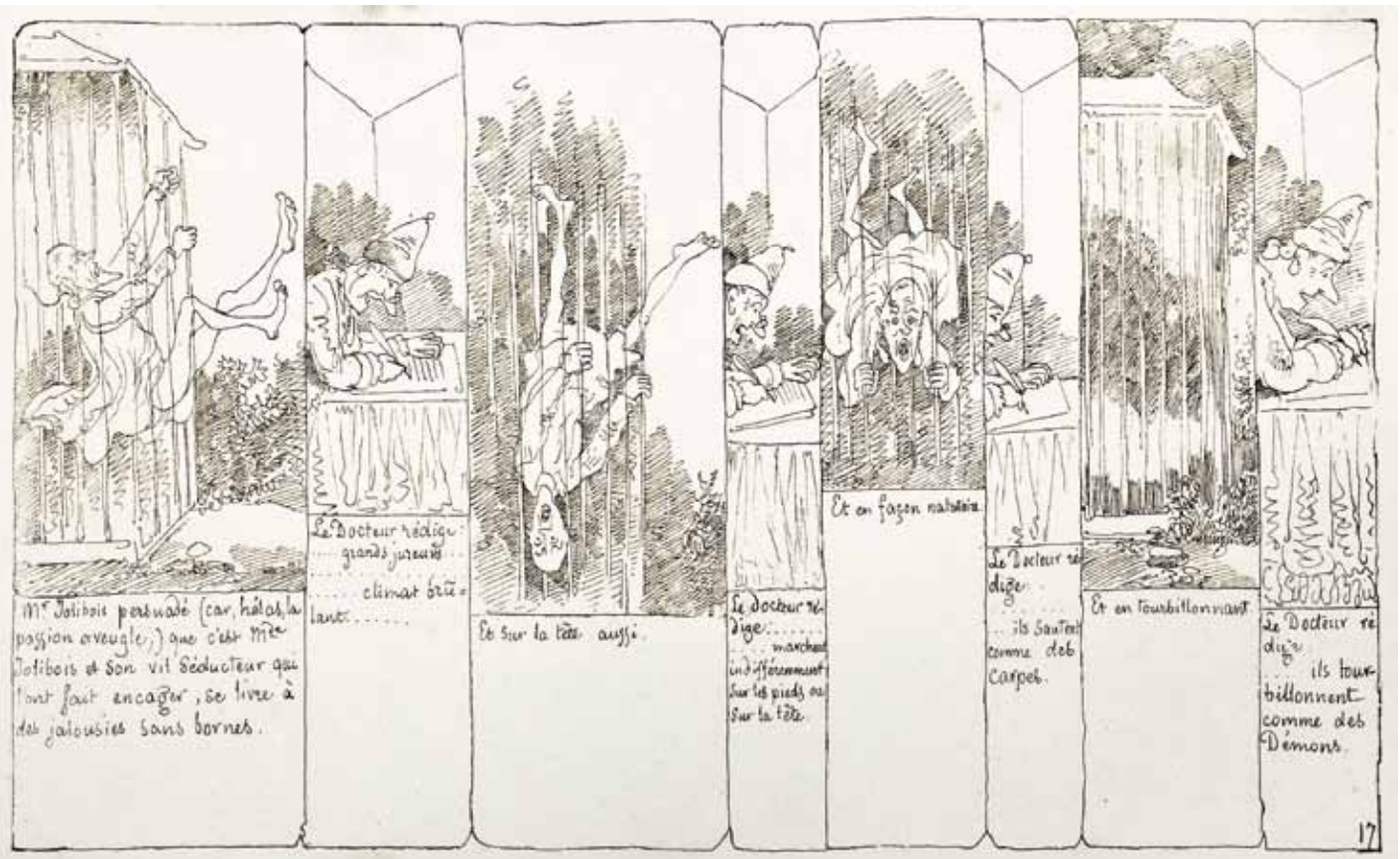
Traduit de l'anglais par **Christine Le Bœuf**

Dans la mémoire des générations qui ont précédé celle de l'âge électronique, il est un moment, remémoré avec un mélange de ravissement, de nostalgie et d'un rien de honte, où l'adolescent surpris en train de lire une bande dessinée se voit enjoint de jeter ce truc-là et de se concentrer plutôt sur des livres sérieux. De *Pim Pam Poum* à *Prince Valiant*, des aventures du magicien Mandrake à celles de Batman et autres super-héros, de Mickey et sa bande à Tintin et à Astérix, une génération d'adolescents après l'autre a refusé de croire que ces histoires extraordinaires faites de mots et d'images n'étaient pas une création aussi respectable que *Le Déjeuner sur l'herbe* ou *L'Étranger*. Désormais, la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image à Angoulême, logée depuis 1990 dans une série d'anciens bâtiments industriels de part et d'autre de la Charente, donne à ce genre décrié ses lettres de noblesse. C'est le Louvre de la bande dessinée, aussi vaste, magnifique et précieux.

Les anciens chais qui abritent, au bord de la Charente, la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image.

La relation entre l'image et le mot est aussi ancienne que les premiers signes écrits, tracés sur des tablettes de glaise dans la Mésopotamie antique. Un signe représentant un mot (un nombre) accompagne un signe figurant une image (une chèvre), deux signes complémentaires qui, ni l'un ni l'autre, ne revendiquent la précédence dans la communication avec le lecteur. Il ne s'agit ni d'un texte expliquant une image ni d'une image illustrant un texte, mais d'un partenariat symbiotique résultant en la création de tout autre chose, ce que, cinq mille ans plus tard, nous appellerions une «bande dessinée». Les historiens modernes du genre ne font pas remonter aussi loin la modeste bande dessinée. Bien que l'on puisse trouver d'autres ancêtres encore à sa forme contemporaine – les images du Moyen Âge avec des «rouleaux parlants» (présageant les bulles actuelles), les peintures primitives de la Renaissance qui représentent sur un seul panneau plusieurs épisodes d'une histoire, les longs rouleaux chinois où l'on voit un pèlerinage, ou une promenade en bateau impériale, parcourir une succession de paysages – les historiens préfèrent situer la préhistoire de la bande dessinée vers le début du XIXe siècle, lorsque le caricaturiste suisse Rodolphe Töpffer, professeur de dessin de l'impératrice Joséphine, inventa une série d'aventures comiques qui progressaient de scène en scène en une suite de plans dessinés. C'est Goethe en personne qui persuada Töpffer de publier ses histoires et, en 1837, la parution des *Amours de M. Vieux Bois* connut un grand succès. Au nombre des ancêtres de la bande dessinée, il faut compter aussi, sans doute, Amédée de Noé qui, sous le pseudonyme de Cham, caricaturait la société française du Second Empire.

Töpffer et Cham, dans leurs toutes premières éditions, assorties de quelques-uns de leurs dessins préparatoires, sont splendidement exposés dans le musée de la Cité, une vaste salle où l'on trouve, outre des vitrines contenant des publications et des œuvres originales, ainsi que des écrans où défilent de vieux dessins animés, des canapés confortables sur lesquels consulter les vastes



Rodolphe Töpffer, *Monsieur Pencil*, édité à Paris en 1861.

collections des bibliothèques. L'exposition présente non seulement des artistes français mais aussi des Américains, des Japonais, des Russes et bien d'autres, en reliant dans chaque cas l'œuvre à l'évolution de la société, le tout divisé en quatre généreuses séquences chronologiques : Les Prémices (1833-1920), Un Âge d'Or ? (1920-1955), Vers une bande dessinée adulte (1955-1980) et De la bande dessinée d'auteur à l'invasion des mangas (depuis 1980). S'il fallait une preuve de la relation entre la bande dessinée et les événements historiques, politiques, économiques et artistiques qui nous façonnent, la voilà.

DÉPÔT LÉGAL DEPUIS 1984

Derrière la salle d'exposition, dans d'immenses chambres fortes, les archives de la Cité recèlent des trésors innombrables. De précieux spécimens de la presse enfantine du XIXe siècle, y compris une réédition, en 1845, de *l'Ami des enfants* de Berquin ; de vastes collections de publications du XXe siècle, du Pif de *Vaillant* aux mangas modernes, et des revues satiriques des années soixante-dix et quatre-vingt – *Charlie Hebdo*, *Hara Kiri* – aux dessins d'auteurs humoristiques aussi différents que Copi, Sempé et Wolinski ; des *comics* américains aux bandes dessinées sud-américaines ; sans compter les albums cartonnés de toutes espèces et les suppléments à toutes sortes de journaux : presque tout ce qui a un rapport avec la bande dessinée trouve place dans la Cité. À partir de la mise en application, en 1984, du dépôt légal de la bande dessinée, quelque cinq mille albums entrent chaque année dans ses collections. Il arrive parfois que ces collections se voient enrichies par des voies inattendues. En 2004, le conseiller scientifique du Musée de la bande dessinée, Jean-Pierre Mercier, reçut un coup de téléphone d'Amérique lui annonçant l'offre faite au musée de sept containers maritimes pleins de *comics* Marvel. Mercier pensa d'abord qu'il s'agissait d'une mauvaise blague que lui faisaient des collègues et répondit qu'il allait rappeler. C'est ce qu'il fit, et il s'avéra que son correspondant était un membre de l'association américaine Gifts in Kind, une organisation charitable chargée de distribuer des dons matériels de toutes sortes en dehors des États-Unis. Dans l'incapacité d'accepter la totalité de la donation (chaque container renfermait des dizaines d'exemplaires d'un même numéro, qui avaient été retournés aux entrepôts Marvel en tant qu'invendus) Mercier finit par opter pour le container 1950-1980, soit deux cent quatre-vingt-trois mille magazines évalués à plus de trois cent mille dollars. Parmi eux se trouvait une collection quasi complète des neuf mille trois cent quatre-vingt-huit numéros des *comics* Marvel, laquelle fit du musée le principal détenteur de bandes dessinées en Europe.

Nombre de trésors exceptionnels font la fierté de la Cité. Par exemple, un exemplaire à l'état neuf du n° 296 du *Journal de Mickey*, publié le 16 juin 1940 et jamais distribué à cause de la guerre, et dont à peine cent exemplaires étaient sortis de l'imprimerie. Un an après le succès du dessin animé qui fit connaître Mickey en 1928, Disney créa une bande dessinée

américaine qui fit découvrir au monde entier la souris et ses compagnons. Finalement, à partir de la bande dessinée, le *Journal de Mickey* parut en France le 14 octobre 1934 et connut un succès immédiat. La Cité en possède également un exemplaire du n° 0, imprimé pour distribution exclusive aux libraires.

Compte tenu du prestige conféré à la bande dessinée par un tel musée d'archives, on comprend mieux l'évolution du genre. On peut y voir les fondements littéraires d'un grand nombre d'albums, leur contenu politique, la critique sociale, les innovations esthétiques dans la mise en page, la couleur et le dessin, les nouveaux concepts de narration et de séquence narrative s'affirmer lentement, acquérant force et assurance. Il n'est guère étonnant qu'aujourd'hui ce ne soit plus un mais de nombreux genres ou sous-genres que l'on peut distinguer, dont chacun continue à évoluer, comme les romans graphiques qui rivalisent désormais avec les formes narratives plus traditionnelles en vue de prix littéraires prestigieux tels que le prix Pulitzer en Amérique ou le Booker au Royaume-Uni.

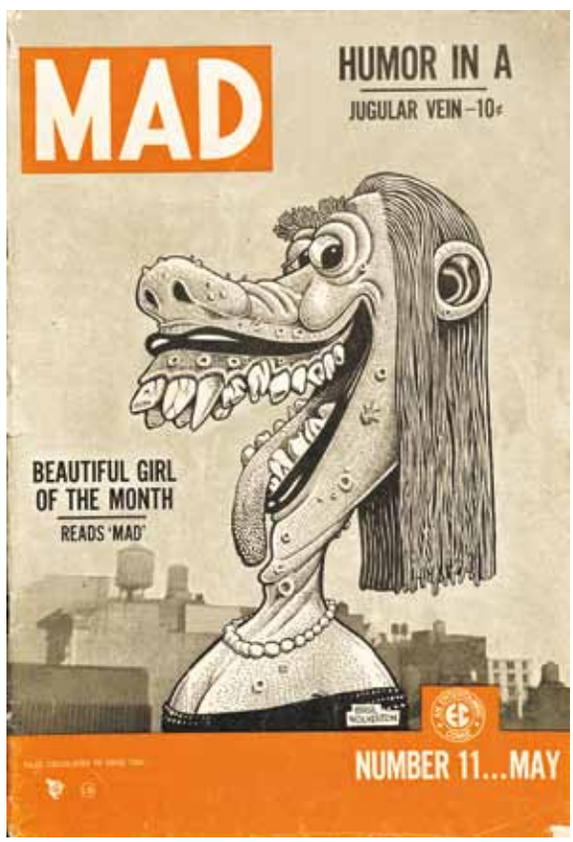
Il ne fait guère de doute que le succès de la Cité est dû en grande partie à celui du Festival de la bande dessinée, lequel fut lancé à Angoulême plusieurs années avant la conception de la Cité et de son musée, et démontra aux notables de la ville que ce genre clandestin, perturbant et subversif avait le droit d'être considéré en soi comme un art. Justice a été rendue à l'adolescent caché dans un coin avec sa pile de BD. ■

Alberto Manguel, né à Buenos Aires en 1948, vit dans un village de la Vienne. Il a publié récemment *Pour un nouvel éloge de la folie* (Actes Sud).

L'Assiette au beurre, n° 144, 2 janvier 1904, dessin de Jossot.

L'Hebdo Hara Kiri n° 57, 2 mars 1970, dessin de Reiser.

Le Journal de Mickey n° 296, publié le 16 juin 1940 et jamais distribué.



Mad n° 11, mai 1954, dessin de Basil Wolverton.

Le Centre du livre et de la lecture en Poitou-Charentes a confié à Alberto Manguel une mission d'exploration et de valorisation des fonds patrimoniaux de bibliothèques et services d'archives de la région, dans le cadre du Plan d'action pour le patrimoine écrit financé par le ministère de la Culture et de la Communication. Les textes sont publiés dans *L'Actualité Poitou-Charentes*, illustrés des photographies de Marc Deneyer.

EXPOSITION

Détours par la case tableau

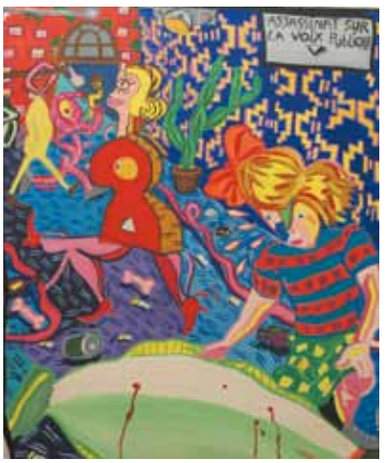
Après «Cent pour Cent», exposition-création qui mêlait œuvres actuelles et patrimoniales, après «Parodies» qui pointait avec brio la complicité entre 9e art et second degré, le musée de la bande dessinée d'Angoulême propose, toujours à partir de ses collections, un nouvel objet de curiosité intitulé : «Une autre histoire, bande dessinée, l'œuvre peint».

L'exposition présente, dans un vis-à-vis de planches originales et de tableaux, une quarantaine d'auteurs de bande dessinée, français et étrangers, qui ont également – ou ont eu – une activité picturale. Parmi eux : Edmond Baudoin, Jacques de Loustal, Joseph Gillain (Jijé), Thierry Van Hasselt, Frédéric Poincelet, Paul Cuvelier, Herr Seele, François Schuiten, Olivier Bramanti, Philippe Druillet, Anke Feuchtenberger...

«C'est une exposition sur le franchissement des frontières, explique Marie-José Lorenzini, conservatrice et co-commissaire de l'exposition. Un questionnement sur la relation riche, protéiforme, qu'entretiennent les auteurs avec cette autre discipline, entre l'image narrative séquentielle de la bande dessinée et l'image condensée de la peinture.»

Au long d'un parcours générationnel, des alcôves dévoilent un à un les auteurs – dans leur grande majorité formés aux beaux-arts – et leurs œuvres, avec pour chacun deux ou trois tableaux et autant de planches de bande dessinée. Multiplicité des techniques et des supports, des thèmes dont beaucoup de corps, formats monumentaux... Le visiteur explore la nature des différentes pratiques picturales : occasionnelle, essentielle, complémentaire, détournée, définitive, évidente pour les artistes adeptes de la transdisciplinarité. «C'est pour certains un violon d'Ingres, pour d'autres l'envie de sortir du petit format de la case, d'explorer l'image par différents biais, d'autres encore avaient pour vocation de devenir peintres et quelques-uns ont abandonné la bande dessinée pour le devenir», souligne Marie-José Lorenzini. Œuvres de facture classique ou plus contemporaine, à laquelle fait écho une bande dessinée affranchie de ses propres contraintes, l'ensemble est à savourer, à contempler dans une scénographie sobre, respectueuse de la multiplicité d'auteurs et de graphismes.

Astrid Deroost



Peintures d'Olivia Clavel (ci-dessus) et de Philippe Druillet (ci-dessous).

Exposition «Une autre histoire», au musée de la bande dessinée d'Angoulême, jusqu'au 11 mars.

LE MUSÉE DE SPIEGELMAN

En écho à l'exposition du festival, le musée de la bande dessinée a donné une carte blanche géante à Art Spiegelman. Le New-Yorkais a réorganisé l'exposition permanente, selon ses affinités et influences, ses inspirateurs parmi lesquels McCay, George Herriman, Harvey Kurtzman ou ses pairs comme Justin Green, Jacques Tardi, Chris War, Lorenzo Mattotti... Des centaines de pièces, puisées notamment dans les collections d'Angoulême, dévoilent l'univers artistique de l'auteur (du 25 janvier au 6 mai). À voir également au musée de la bande dessinée, l'exposition temporaire intitulée «Une autre histoire, bande dessinée, l'œuvre peint». Pendant le festival, la Maison des auteurs, autre composante de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, s'ouvre au public pour présenter les projets (bande dessinée, films d'animations, illustrations...) de ses artistes résidents.

PETITE HISTOIRE DES COLONIES FRANÇAISES

Du 10 janvier au 31 mars, la médiathèque de Poitiers présente l'exposition qui avait été créée pour le Festival international de la bande dessinée en 2011. Elle s'appuie sur les quatre volumes de la *Petite histoire des colonies françaises*, concoctés par Grégory Jarry et Otto T. et publiés à Poitiers aux éditions FIblb.

MISSION PYONGYANG

Après Le visiteur du Sud, publié en deux volumes, voici un nouvel album de Oh Yeong Jin, *Mission Pyongyang* (200 p., 15 €), dessinateur sud-coréen que les éditions FIblb ont fait découvrir au public français. Monsieur Oh se rend en Corée du Nord et raconte le quotidien des gens en saynètes pleines d'humour et d'informations, où les camarades du parti sont souvent mis face à leurs contradictions.

FESTIVAL INTERNATIONAL

Tous les paysages de la bande dessinée

Le Festival de la bande dessinée d'Angoulême déroule du 26 au 29 janvier un programme très international fait d'une multitude d'expositions, de conférences, de projections, de spectacles dessinés et de rencontres avec les grands noms du 9e art.

Autour de la rétrospective exceptionnelle consacrée au président du jury 2012, Art Spiegelman, l'exposition «Tebeos» dévoile l'histoire et l'actualité de la bande dessinée espagnole via une diversité d'auteurs (Prado, Gimenez, Guarnido, Mariscal...). La création suédoise est, elle aussi, au cœur d'un événement collectif nourri de l'œuvre du dramaturge August Strinberg. L'exposition «Spécial Taïwan» fait état de la production insulaire, de ses influences et de ses liens avec le cinéma d'animation et le jeu vidéo. Et l'espace MangAsie accueille des auteurs pour des dédicaces, des conférences et des débats. Au travers d'illustrations et de bandes dessinées, l'idée de l'Europe est évoquée par cinquante auteurs, citoyens de l'Union. Le festival rend également hommage à Fred l'enchanteur, père de Philémon, avec une centaine de planches originales pour entrer dans l'univers poétique du Grand Prix 1980.

L'ARTISTE HERVÉ DI ROSA, concepteur de l'Art Modeste, est invité au musée d'Angoulême. Vincent Sardon, auteur de bande dessinée et illustrateur de presse, montre ses créations, tampons encreurs organisés en étonnantes boîtes-vitrines. Il y a encore des espaces consacrés à la BD Polar, aux talents de demain... Pour le jeune public, rendez-vous avec *L'ours Barnabé*, la BD scolaire et le quartier Jeunesse animé de jeux, d'ateliers dessin et des rencontres avec des auteurs.

Les festivaliers peuvent également dialoguer avec les grandes figures du 9e art – Ware, Sacco, Spiegelman, Burns, Druillet... – lors de Rencontres internationales ou dessinées, assister à des projections, à des conférences comme celle, décalée, proposée par les éditions Requins Marteaux – et à des spectacles. Au cours des concerts de dessins, des auteurs réalisent en direct une bande dessinée sur un scénario d'Arnaud Le Gouëfflec et sur la musique d'Areski Belkacem. Le compositeur-arrangeur, Jean-Claude Vannier donne une représentation symphonique illustrée par la jeune auteure Aude Picault. Trois chapiteaux abritent les éditeurs généralistes et alternatifs ainsi que le monde foisonnant des fanzines et partout dans la ville, d'autres événements, expositions ou animations, organisés dans le sillage du festival, prolongent la balade au centre de la bande dessinée.

Astrid Deroost

Dessin de Fabian Goransson, exposition sur la BD suédoise. À droite, l'ours Barnabé de Philippe Coudray, dessin de Fred, et peinture d'Hervé Di Rosa.

Programme complet sur www.bdangouleme.com

EXPOSITION

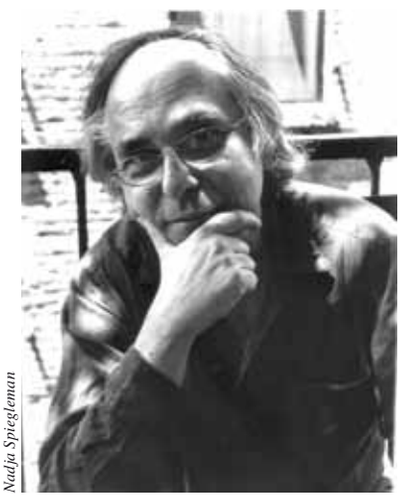
Art Spiegelman, l'intégrale

L'exposition que le Festival d'Angoulême consacre à l'Américain Art Spiegelman, créateur de *Maus* et fondateur de la revue *Raw*, s'annonce exceptionnelle. Près de 400 pièces originales, planches, illustrations et travaux divers, invitent les visiteurs à découvrir l'artiste new-yorkais, de ses premières contributions underground à ses illustrations pour le *New Yorker* en s'arrêtant longuement sur *Maus*. Bande dessinée autobiographique par et dans laquelle l'auteur recueille, transmet l'écrasante mémoire du père, survivant de l'Holocauste, et dit la difficulté d'être fils. Cette œuvre, qui use savamment de son art pour rendre visibles l'indicible et l'intime, a été saluée dans le monde entier. Elle a valu à son auteur, en 1992, le premier et unique prix Pulitzer du 9e art.

«L'exposition retrace le cheminement artistique qui a conduit Spiegelman à *Maus*, au choix de ce sujet, de ses partis pris esthétiques», explique Benoît Mouchart, directeur artistique du festival. Noir et blanc, trait minimaliste, représentation des êtres humains sous forme d'animaux, mise en abyme... «Tout cela est extrêmement réfléchi et fort, poursuit le spécialiste. Cette forme d'une apparente simplicité est une incroyable innovation.»

Treize ans de son existence, c'est le temps qu'Art Spiegleman, né à Stockholm en 1948 de parents juifs polonais rescapés des ghettos et d'Auschwitz, a consacré à *Maus*. Pourquoi des souris figurent-elles les Juifs pris au piège criminel de chats nazis ? Pourquoi la bande dessinée ? Pourquoi l'Holocauste ? Dans *MetaMaus*, autre livre événement dont l'édition française paraît en janvier 2012 et dont des extraits sont exposés, Art Spiegelman révèle les ressorts d'un roman graphique, cathartique, qui a changé le cours du 9e art.

«Tous les gens qui parlent du réel en bande dessinée se réfèrent fatalement à lui. Il est l'auteur d'une écriture, d'une manière de dire le monde et de se dire soi-même», précise Benoît Mouchart.


Nadja Spiegleman

Autour du monument *Maus*, l'exposition présente les premiers travaux de l'artiste, lié dans les années 1970 à la contre-culture américaine et adepte d'une bande dessinée alternative, véritablement subversive. Des travaux récents sont à découvrir comme les croquis rassemblés dans *Be a nose* ou des extraits de *À l'ombre des Tours mortes*. Autre traumatisme, autre témoignage nécessaire sur les attentats du 11 septembre 2001 qui ont frôlé l'existence de l'auteur et de sa famille.

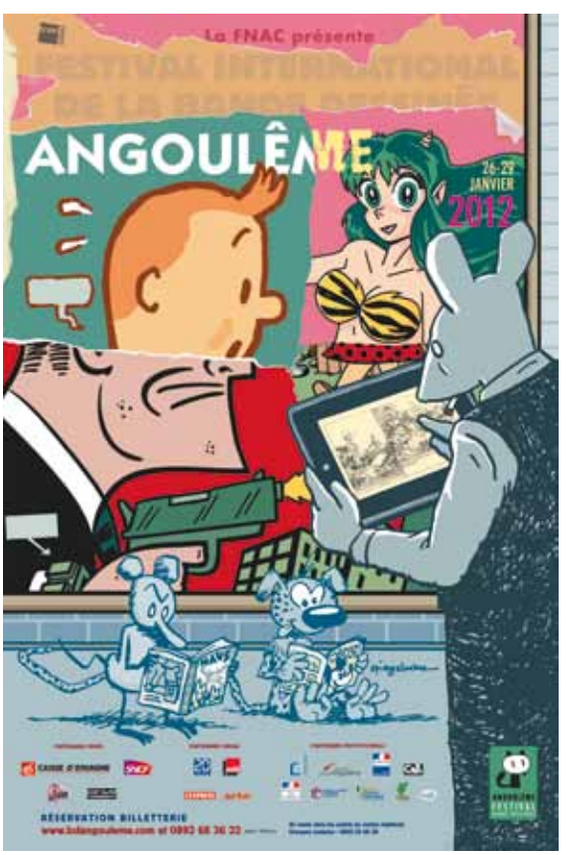
UNE SECTION IMPORTANTE EST CONSACRÉE À *RAW*, revue qu'il crée en 1980 avec son épouse Françoise Mouly, pour y publier l'avant-garde de l'illustration, de la bande dessinée américaine et européenne avec de grands auteurs comme Joost Swarte, Francis Masse, Javier Mariscal, Jacques Tardi ou encore Muñoz et Sampayo. Un projet qu'il a financé notamment en travaillant pour la Topps Chewing Gum compagny et en concevant les Garbage Pail Kids, autocollants parodiques – et controversés – qui accompagnaient la gomme à mâcher, distribués en France dans les années 1980 sous le nom de Crados.

À découvrir aussi les BD pour enfants, lectorat privilégié pour lequel l'artiste et son épouse éditent des collections inventives et didactiques comme les Toon books. Enfin l'exposition s'attarde sur les illustrations d'Art Spiegelman, soit plus de 100 dessins originaux de jaquettes de livres et de travaux pour le *New Yorker*.

Dans *Neuvième art*, Harry Morgan évoque la virtuosité de la couverture publiée après les attaques du 11 septembre sur New York : «Ce n'est qu'en regardant le papier glacé sous différents angles qu'on voit la forme des tours jumelles, ombres sur la nuit. [...] Gageons que cette image "noire" restera comme l'un des cartoons politiques les plus forts du siècle.»

Astrid Deroost

L'affiche du festival dessinée par Art Spiegelman.



Art Spiegelman, rétrospective à la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, du 26 au 29 janvier. L'exposition fera ensuite étape, en format plus modeste, à Paris au Centre Pompidou (20 mars-20 mai) et en Europe avant de gagner le continent américain.

Art Spiegelman est publié en français chez Flammarion : *MetaMaus* (2012), *Maus* (intégrale, 1998).

Virginie Perrot
Cruelle Joëlle

Illustratrice de livres pour enfants installée à Angoulême, Virginie Perrot a donné forme à *Cruelle Joëlle*, une bande dessinée jeunesse gothique et drôle.

Par **Astrid Deroost** Photo **Claude Pauquet**

Elle est vaguement boudeuse, traîne un doudou-lapin aux orbites évidées et observe d'un œil blasé les gesticulations maternelles. Sa mère, Madame Lamort, fantasque opératrice de trépas, doit coûte que coûte faire son chiffre de... défunts. Et ne recule, pour y parvenir, devant aucun stratagème.

Virginie Perrot dite Ninie, Poitevine installée à Angoulême, signe le dessin de *Cruelle Joëlle*, série jeunesse décalée, pleine d'humour, née du scénario de Davide Cali. Le premier tome fut sélectionné par le Festival 2011 de la bande dessinée d'Angoulême. Le second, *Week-end frisson au Lac Crystal*, sort en janvier et promet à ses petits lecteurs la même tonalité, le même graphisme drôle, rond et très imaginatif.

«L'humour et le côté gothique permettent d'exprimer autre chose. Cette petite fille est un peu seule, un peu mélancolique et cela arrive à tous les enfants», confie la dessinatrice qui a usé de couleurs gaies pour moquer la macabre atmosphère. Il flotte dans les cases un air de famille Adams ou encore le spectre du Petit Vampire (Sfar). Virginie Perrot, 35 ans, dessine depuis toujours. Elle est une lectrice, gourmande et éclectique, de romans contemporains et de bande dessinée. Au chapitre 9e art, son récent coup de cœur va aux *Fables Nautiques*, premier album de Marine Blandin. Elle goûte aussi la liberté graphique d'un Joann Sfar ou cultive pour Mattotti et Bretécher de plus anciennes – toujours actuelles – inclinations.

«J'aime le dessin au trait, la simplicité du trait, explique-t-elle en citant encore la création japonaise ou le dessin de Serge Bloch, père du petit héros SamSam et héritier de Sempé. *Pour* Cruelle Joëlle, *j'ai essayé plusieurs techniques et c'est avec le bic, sur du papier croquis, que mon trait était le plus expressif, le moins figé. Je voulais des personnages théâtraux, exagérés.»*

Ninie s'est formée aux arts appliqués à l'Institut Pivaut de Nantes et a découvert, en cours d'études, sa vocation d'illustratrice pour la jeunesse. Question d'imaginaire... Le sien a, quand il se libère, les rondeurs de l'enfance.

À sa sortie de l'école en 1997, et après avoir travaillé dans la publicité, la dessinatrice décroche un premier contrat avec les éditions Milan. Elle est depuis publiée chez Zoolibri (en italien et en français), Zoom, Nathan, Nouvelles images, Magnard, Yomad, Fleurus, Averbode... et les livres s'accumulent.

Virginie Perrot a aussi exercé à Poitiers dans le monde du fanzine en co-créant, notamment, l'association Supérette. Elle a conçu, avec Gilles Comps à l'animation, le clip de la chanson Ficelle de Syrano.

Ninie a fait, en 2009, une première incursion dans la bande dessinée, sur un scénario de Michaël Escoffier et a livré chaque mois les aventures de Rustine, inventeuse dans la revue *J'aime lire*.

Avec *Cruelle Joëlle*, la jeune femme a rejoint la sphère bande dessinée, Angoulême et, le temps d'une résidence, la Maison des auteurs. Venue d'Eure-et-Loir il y a six ans, Virginie Perrot se délecte désormais de pratiquer cet art *«complet»* qui rend le récit profond : *«Cadrage, angle de vue, couleurs... à chaque case on se pose des questions. Avec la bande dessinée, on fait vivre les personnages. On entre vraiment dans une histoire, dans un univers.»* ■

Cruelle Joëlle, la vie n'est pas si simple Madame Lamort (Sarbacane, 2010).
À paraître en janvier 2012, *Week-end frisson au Lac Crystal* (Sarbacane) et *Si je te croque...* (Mango jeunesse).

On dirait qu'on a des petits amoureux là ? Vous parlez de quoi ?
De quoi ?
Ça vous regarde pas.
Oh la la, notre Joëlle cache des secrets ? C'est pas très gentil de pas les partager avec les bonnes copines !
Pas gentil du tout...
Il y a des choses qu'il vaut mieux ignorer.
Ah bon ? Comme quoi par exemple ?
Par exemple ?
Approchez-vous ...
Avez-vous jamais entendu parler du lac Crystal ?
Non.
Non.
Il est célèbre pour une série de meurtres qui y aurait été commis...
Des meurtres !!! ?
Des meurtres !!! ?
Des meurtres. Un mystérieux tueur rôderait autour du lac. Il se cacherait derrière un masque et tuerait ses victimes sauvagement avec une tronçonneuse !
Arghhh !!! Une tronçonneuse !
Oui. Facile pour découper les corps en morceaux.
Et...Et... après il en fait quoi des morceaux ?
On ne sait pas. Peut-être les utilise-t-il comme appâts pour pêcher.
16

Lire les images médiévales

Les images médiévales associent souvent des personnages et des textes courts, pour autant, peintes ou non, elles ne se lisent pas de la même manière qu'une bande dessinée.

Par **Manon Durier**

Longtemps, le foisonnement symbolique qui anime l'art médiéval a été réduit à une fonction d'illustration ou de support pédagogique. Les recherches actuelles soulignent cependant avec de plus en plus d'acuité le rôle de l'iconographie dans la construction de la sacralité des espaces : les images contribuent à rendre sensible la présence du divin et la finalité du rituel. Parce qu'elles portent le discours théologique sur des supports très variés placés aux cœur de pratiques sociales très diverses, les images médiévales n'étaient pas toutes regardées de la même manière. Cas complexe parmi tant d'autres, l'exemple de l'iconographie de Notre-Dame-la-Grande de Poitiers montre bien que non seulement aucun sens n'est imposé dans le parcours du regard, mais que les niveaux de lecture sont multiples.

Groupe de prophètes sculptés sur la façade de Notre-Dame-la-Grande portant le texte biblique.

Jean-Pierre Brouard - CESCM

S'il est si difficile de déterminer par où commencer à observer la façade abondamment sculptée de cette église, c'est que la dynamique narrative qui anime le registre inférieur y est supplantée par une autre, prégnante dans l'art médiéval : l'élévation vers Dieu. Ainsi, tandis qu'au registre inférieur se déroule l'histoire de l'Incarnation du Christ, le registre médian est occupé par une série d'apôtres et la partie supérieure isole un Christ tout puissant. En outre, la simplicité de la représentation des scènes facilite la reconnaissance de chacune d'entre elles et favorise ainsi la reconstruction d'associations d'idées par le spectateur.

JEU DE MOTS ÉPIGRAPHIQUE

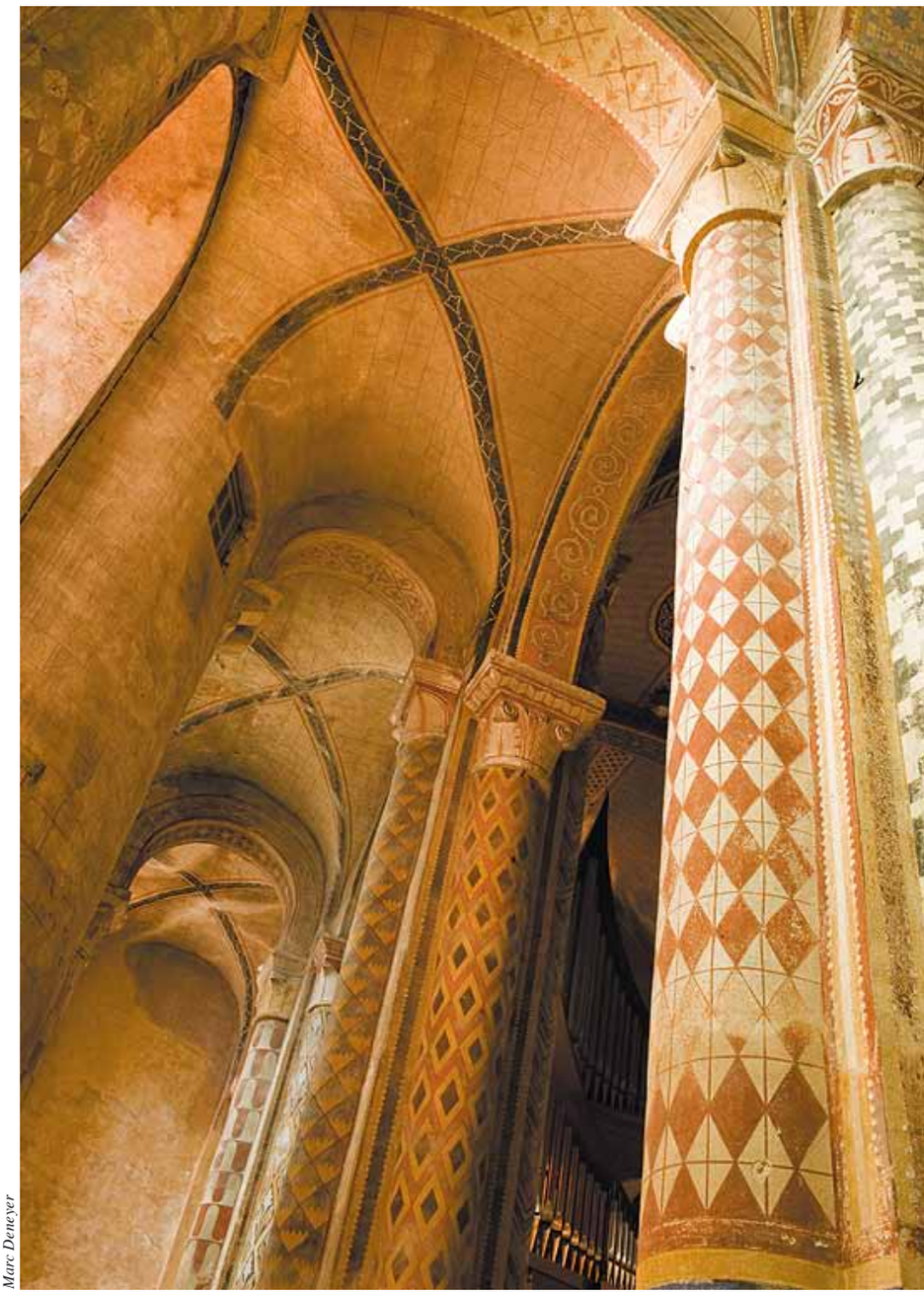
Un jeu d'analogies familier à la pensée médiévale fait alors entrer en résonance les différentes scènes, qui sont autant d'épisodes bibliques qui s'éclairent les uns les autres. De cette manière, le jeu de mots épigraphique sur l'anagramme de l'inscription *Eva* (gravée à côté de la représentation de la chute du jardin d'Eden) et *Ave* (inscrite à droite de l'archange pour faire résonner les premiers mots de la salutation angélique) rappelle que Marie est la nouvelle Eve qui, en enfantant le Christ, a contribué à rétablir la communion entre Dieu et les hommes que le péché originel avait rompue. Ce rôle fondamental joué par la Vierge, à qui l'église est dédiée, est en outre souligné par une distorsion chronologique qui permet ici de placer côte à côte cette scène de l'Annonciation et la représentation d'un passage de l'Ancien Testament symbolisant la généalogie du Christ : l'arbre de Jessé. On pourrait longtemps promener son regard sur la façade pour découvrir tous les échos qui résonnent d'un détail à un autre et découvrir que le dialogue s'instaure bien au-delà du cadre de l'image. Ainsi, les inscriptions gravées sur les codex et les rouleaux que brandissent Daniel, Jérémie, Isaïe et Moïse ne permettent pas seulement de les identifier : en faisant directement référence au texte biblique, elles rendent présent le Verbe de Dieu dans l'image et suscitent la réminiscence des textes sacrés chez le lettré capable de

les reconnaître. La frise de l'Incarnation se déchiffre donc bien de gauche à droite comme on le ferait pour un texte, mais plusieurs lectures sont nécessaires pour méditer sur la démonstration du message chrétien mise en scène par le décor.

ENTRER DANS L'ÉGLISE

Lorsque l'on pénètre à l'intérieur de la nef, ce sont les piliers ornés de motifs géométriques qui frappent d'abord le regard. Ils portent les couleurs d'une rénovation datant du XIXe siècle, tandis que les peintures médiévales conservées sont à chercher sur la voûte de l'abside de l'église. On y retrouve le schéma de l'iconographie de la façade : l'Incarnation du Christ et sa figure trônant au-dessus des apôtres. Cependant, alors que l'on pouvait interpréter le programme iconographique de la façade comme une affirmation tournée vers le monde de la légitimité de l'institution ecclésiale, une autre dimension est soulignée dans le sanctuaire de l'église. L'œil averti reconnaîtra en effet également, malgré la forte altération des pigments, une représentation de l'*Agnus Dei*. Le sacrifice du Christ et son aboutissement (ici symbolisé par l'accueil des âmes par des anges) sont représentés au-dessus du lieu même de sa réitération par la liturgie. Cette capacité de l'image à manifester la sacralité de l'édifice et à expliciter la finalité du rituel ne dépend pas de sa lecture par les hommes. En effet, si la Vierge à l'enfant est visible dès les premiers pas dans la nef, l'arc triomphal qui magnifie l'entrée du chevet masque une partie de la peinture de la voûte. Pour observer la représentation dans sa totalité, il faut se déplacer dans le déambulatoire. Or, cette partie de l'église n'était pas accessible par tous et en toutes circonstances : les chanoines en étaient des spectateurs privilégiés tandis que les laïcs ne pouvaient y pénétrer que lors de certaines occasions liturgiques. On retrouve avec la déambulation, souvent pratiquée dans les cloîtres, un mouvement favorable à la méditation que suscitait également l'image. Cependant, lors du déroulement du rituel, l'image se passait de toute lecture et contribuait par sa présence à affirmer l'immanence du divin.

Comme dans de nombreuses œuvres médiévales, la composition esthétique et symbolique du décor de Notre-Dame-la-Grande repose sur sa structure, l'église, mise en scène dans ses trois dimensions médiévales : le bâtiment, mais aussi l'institution fondée par le Christ et la communauté des fidèles qu'elle rassemble. La lecture de ces images est riche et changeante, car elle repose sur un mode de pensée analogique associant des images mais aussi des textes fondateurs ainsi que des pratiques sociales. Leur pouvoir d'évocation s'en trouve démultiplié. Il est encore renforcé par leur rareté dans un paysage médiéval où la représentation iconographique est un média qui reste l'apanage des hommes d'Église et de pouvoir. ■



Marc Deneyer

Colonnes de Notre-Dame-la-Grande repeintes au XIXe siècle de motifs géométriques forts différents de l'iconographie médiévale.

Manon Durier est doctorante en archéologie au Centre d'études supérieures de civilisation médiévale de l'Université de Poitiers (UMR 6223). Elle travaille sur les monuments funéraires médiévaux dans le diocèse de Limoges, sous la direction de Cécile Treffort et Claude Andrault-Schmitt.

Merci à Sébastien Biay, et à Claude Andrault-Schmitt.

Marie-Pierre Baudry a réalisé l'inventaire des châteaux construits du Xe au XIIe siècle, soit plus de 500 sites en Poitou-Charentes dont il ne reste souvent qu'une motte féodale.

Entretien **Leïla Tarfaoui**

Tours et mottes *des châteaux «romans»*

La Région Poitou-Charentes fait depuis 2007 l'inventaire de l'art roman avec le conseil d'un comité scientifique. Dans ce cadre, Marie-Pierre Baudry, castellologue, membre du Centre d'études supérieures de civilisation médiévale de l'Université de Poitiers (CESCM), s'est vu confier la tâche du recensement des châteaux du Xe au XIIe siècle. Trois ans plus tard, un livre intitulé *Châteaux «romans» en Poitou-Charentes Xe-XIIe siècle* est publié et des dossiers sur tous ces châteaux seront disponibles au service régional de l'Inventaire et sur internet.

L'Actualité. – Dans votre titre, pourquoi l'adjectif «romans» est-il entre guillemets ?

Marie-Pierre Baudry. – Actuellement le terme «roman» est remis en cause par différents médiévistes car on cherche trop souvent à faire correspondre un style et une période précise (Xe-XIIe siècles). Les guillemets montrent que je ne suis pas étrangère aux questions posées par les historiens. Cependant, cela fait cinquante ans que nous expliquons l'art roman au grand public, et la définition traditionnellement proposée reste tout à fait recevable en Poitou-Charentes. C'est pourquoi le Conseil régional a engagé un inventaire des monuments romans et m'a contactée dans ce cadre pour traiter des châteaux. Au terme de cette étude, je peux affirmer qu'il existe une cohérence dans l'architecture et les fonctions de ces édifices du XIe siècle jusque vers 1175. Le dernier quart du XIIe siècle marque vraiment une transition tant pour les églises que pour les châteaux, dans un contexte nouveau, celui de la domination des Plantagenêts, comtes de Poitou et ducs d'Aquitaine.

La motte d'Usseau (Vienne), ancienne motte castrale revêtue *a posteriori* d'une muraille.

Marie-Pierre Baudry

Quelles sont les caractéristiques de ces châteaux ?

La plupart des châteaux romans apparaissent dans les textes dès le XIe siècle dans notre région. En effet, c'est à ce moment que se met en place une nouvelle organisation de la société qui s'appuie sur le pouvoir de ceux qui détiennent un château. L'organisation du territoire est fixée par le partage entre les comtes du Poitou, d'Angoulême, de la Marche et d'Anjou. Certes, les formes architecturales des fortifications existent depuis l'Antiquité (tours de pierre, fossés, remparts, enceintes) mais elles n'ont alors qu'un but défensif, et protègent des populations entières. Le château qui apparaît peu avant l'an mil est une résidence privée fortifiée et un lieu de pouvoir. À la fin du Moyen Âge, cette définition éclate : une distinction apparaît entre les châteaux-palais qui n'ont plus de fortifications et les citadelles qui sont au contraire créées avec une fonction limitée à la défense et au casernement.

Qui sont les commanditaires de ces châteaux ?

Autour de l'an mil, ce sont surtout les représentants de l'autorité publique, les comtes, qui bâtissent des châ-

Raphaël Jean – Service régional de l'Inventaire

La tour de Broue (Charente-Maritime), sur sa motte, qui domine le marais, a été édifiée au milieu du XIe siècle.

teaux pour verrouiller des points clés, notamment les passages (gués, ponts) sur les fleuves. Ils ne cherchent pas à construire des forteresses-frontières, mais plutôt à contrôler des endroits stratégiques. La plupart de ces châteaux sont confiés à des gardiens puis des vassaux. D'autre part, des châteaux sont construits par des personnages, nobles ou pas, qui s'arrogent le pouvoir à partir du château qu'ils ont bâti. Ils se créent de nouveaux territoires qu'ils dominent – des châtellenies – et peu à peu se hissent au rang de la haute noblesse. Les Lusignan sont un bon exemple car ils n'ont jamais été comtes, ni vicomtes et l'on ne sait même pas s'ils sont issus de la noblesse carolingienne. Hélas, nous manquons d'informations et de sources sur ces hommes nouveaux. C'est bien dommage car en Poitou-Charentes, et selon un phénomène particulièrement précoce, un grand nombre de châteaux ont été bâtis manifestement par de petits seigneurs.

Quels sont les différents types de châteaux construits ?

L'élément le plus marquant est le donjon. Pensons, par exemple en Charente-Maritime, à la tour de Broue, cette grande tour de pierre carrée qui domine le paysage. Ces édifices sont faits pour être vus de loin ; leur architecture est ostentatoire. J'en retiens une cinquantaine sur un corpus de 450 châteaux, de plus ou moins belle qualité selon les moyens financiers du commanditaire. Ces tours ont toujours une entrée au premier étage (à 5 ou 6 mètres de hauteur), peu de pièces mais souvent une grande salle. Manifestement, la tour maîtresse n'est pas toujours faite pour être habitée ; elle est le siège de l'autorité publique et la résidence – symbolique – du pouvoir. Elle était généralement entourée d'une muraille ou d'une palissade doublée de fossés. Ces éléments sont moins bien conservés. Il existait aussi des châteaux sans tour, avec une enceinte de pierre enfermant quelques bâtiments. C'est le cas d'Andone à Villejoubert, bâti par le comte d'Angoulême avant l'an mil.

Quelles sont les autres formes de châteaux romans ?

Les autres sites sont aujourd'hui moins visibles dans le paysage. J'ai beaucoup souligné dans cet ouvrage l'importance de la motte, cette butte de terre artificielle qui portait la tour. Les dimensions sont variables : de 5 à 20 mètres de hauteur, 10 à 50 mètres de diamètre, selon la topographie ou la puissance du seigneur. Ces constructions surprenantes dans le paysage, très mal protégées, très mal étudiées, ont été longtemps négligées par les historiens d'art. Dans mon recensement, j'ai pu constater que 90 % de ces sites ne bénéficient d'aucune protection au titre des Monuments historiques.

La plupart des gens confondent motte et tumulus (sépultures néolithiques). La photographie aérienne permet de révéler aisément les mottes médiévales car elle marque bien les fossés entourant ces buttes de terre. D'autres informations sont précieuses : celles

contenues dans les anciens cadastres, notamment le cadastre napoléonien du début du XIXe siècle, et la toponymie comme les anciens noms de rue tels que «rue de la motte», «rue du château» ou «rue de la justice». C'est ainsi que j'ai pu recenser 350 mottes castrales clairement attestées. Leur existence est un témoignage fondamental puisqu'elles nous livrent le paysage réel de la construction des châteaux. Nous ne pouvons pas raisonner qu'à partir des grands exemples de donjons de pierre conservés. C'est comme si nous appréhendions la construction des églises à l'époque romane en nous focalisant sur Notre-Dame-la-Grande à Poitiers. À travers ces deux éléments forts que sont la tour et la motte, nous savons qu'il y avait des châteaux construits en pierre, mais plus souvent en terre et en bois.

Y avait-t-il des décors sur ces édifices ?

A priori il y avait des enduits peints, des tentures voire des boiseries à l'intérieur. De tout cela il ne reste rien. La broderie de Bayeux (fin du XIe siècle) nous montre des façades de châteaux avec des décors polychromes que nous avons du mal à interpréter par le manque de comparaison. Cependant, et surtout en Poitou-Charentes, il y a peu de sculptures dans les châteaux romans de pierre. Ils livrent avant tout un message par leur taille, leur puissance et leur force que l'ennemi comprenait parfaitement bien.

Le principal château des Lusignan a été détruit, est-ce le sort réservé à beaucoup d'édifices ?

En effet, il ne reste pratiquement rien du château principal des Lusignan. Beaucoup de documents prouvent son importance aux XIe et XIIe siècles. Son architecture peut être restituée grâce à une représentation peinte dans le manuscrit *Les Très Riches Heures du Duc de Berry* (1414-1416). Elle semble assez fidèle, à travers certains détails qui n'ont pu être inventés, et montre la puissance de cette grande famille. C'est la raison pour laquelle il y a eu destruction. En 1242, le roi de France bat les Lusignan et s'empresse de démanteler les plus importants châteaux – en particulier celui de Béruges en partie rasé à cette époque –, et d'occuper les autres avec des hommes à lui. *A contrario* sur d'autres sites, la tour romane est conservée au fil des siècles pour le pouvoir féodal qu'elle représente. Ainsi, dans le château de La Rochefoucauld, l'architecte du XVIe siècle a gardé dans son plan la grande tour carrée romane en témoignage de l'ancienneté et du pouvoir de la famille. Elle est considérée, même aux époques ultérieures, comme le symbole de la puissance des seigneurs. Cette tour s'est malheureusement effondrée il y a peu mais on voit encore la trace de cette architecture imposante.

Auriez-vous des sites ou des panoramas à conseiller pour voir et comprendre cette architecture ?

Bien sûr, je conseillerais pour les tours de pierre de cette période Niort en Deux-Sèvres, l'un des plus vastes donjons de pierre conservés en France ; en Charente-Maritime, Pons (quoique très restauré) et la tour de Broue, à Saint Sornin ; dans la Vienne, Moncontour, Loudun, La Roche-Posay, Chauvigny et Angles-sur-Anglin. En Charente, les tours ont moins bien résisté aux destructions ; on peut encore visiter Marthon, Montignac ou Bayers.

Le Bois-Rond, à Curzay-sur-Vonne (Vienne), recouvre une petite motte, isolée en plein champ, bien visible grâce à la photographie aérienne.

Christian Richard

Marie-Pierre Baudry

La Motte-Tuffeau à Ardilleux (Deux-Sèvres), de taille imposante (40 m de diamètre, 14 m de hauteur) est précédée d'une basse-cour qui apparaît comme une seconde motte, plus basse.

Ces exemples permettent de bien comprendre la force de ces tours qui dominent et qui marquent le paysage. Pour les mottes, beaucoup sont en domaine privé dans des forêts ou sous de nouvelles demeures. Certaines ont été protégées et aménagées par leur commune, comme celle d'Ardilleux dans le pays Mellois ou, en Charente, celles des Métairies, à côté de Jarnac. À Chizé aussi, il y a une motte castrale au milieu du bourg mais personne ne la voit ! ■

Châteaux «romans» en Poitou-Charentes Xe-XIIe siècle
de Marie-Pierre Baudry, Geste éditions, 2011, Cahiers du patrimoine n° 95, 328 p., 45 €

Marie-Pierre Baudry

Louis-Marie Champême

La motte du château de Breuil-sous-Argenton (Deux-Sèvres).

Vue aérienne de Chizé et de sa motte castrale (Deux-Sèvres).

Marie-Pierre Baudry, de formation scientifique (docteur en archéologie à Paris I Sorbonne), est aussi gérante d'entreprise culturelle. Elle gère la SCOP Atemporelle basée à Parthenay et à Niort. Rappelons qu'une SCOP est une société coopérative où les salariés sont les actionnaires majoritaires sur un principe d'égalité de représentation et de partage des pouvoirs. Cette société, issue de la transformation d'une association créée en 1998, réalise des études historiques et des prestations de médiation du patrimoine : assistance à maîtrise d'ouvrage pour les collectivités, conseil de mise en valeur du patrimoine, dossiers d'inventaires, service éducatif du patrimoine, visites et expositions, etc. Elle recrute et forme notamment des jeunes diplômés de l'université. C'est la seule entreprise agréée en archéologie ayant son siège en Poitou-Charentes. Elle est spécialisée dans l'étude des monuments médiévaux et modernes. Atemporelle produit aussi des créations artistiques *in situ* (il n'est nullement question de reconstitutions historiques avec costumes d'époque) comme le montre la participation de son équipe à différents spectacles. Marie-Pierre Baudry nourrit un travail d'historienne et d'auteur, en coécriture avec des artistes contemporains : exposition sur les Cordeliers en Poitou-Charentes, scénographiée par Didier Gauduchon (théâtre graphique, Cie Nickel Carton), spectacles autour du patrimoine et de la mémoire, créations lumière et images sur des sites, avec Jean-François Alcoléa (Cie Pasoa Alcoléa).

Mona Hatoum, *Le jardin suspendu*, coll. Fnac, Biennale internationale d'art contemporain de Melle 2011

«Habiter la Terre», 1 032 sacs de jute remplis de terre, sur la pelouse de l'église Saint-Pierre. Photo Jean-Luc Terradillos.

Éthique environnementale, une philosophie

Une nébuleuse en expansion permanente, made in America, qui puise ses racines chez des penseurs, des écrivains et des artistes du XIXe siècle qui ont accompagné l'apparition d'une culture écologique, savante et populaire.

Par **Hicham-Stéphane Afeissa**

L'éthique environnementale est le nom d'un champ de recherche philosophique qui s'est formé dans le courant des années 1970 dans les pays de langue anglaise, et plus spécialement en Amérique du Nord. La philosophie s'est alors dotée d'un nouvel objet de réflexion – l'environnement ou la nature – en soulevant la question de savoir si le domaine de la moralité est essentiellement coextensif à l'humanité au point de se refermer sur les seuls êtres humains, ou bien s'il y a un sens à inclure les entités du monde naturel (les animaux, les plantes, les ensembles naturels comme les écosystèmes, etc.) dans la classe des sujets susceptibles de bénéficier d'une considération morale. Depuis les publications pionnières de Lynn White jr. (1967), de Arne Næss (1973), de Joel Feinberg (1974) et de quelques autres encore, et depuis la consécration académique qu'a indéniablement apportée à ce jeune courant philosophique la fondation de la revue *Environmental Ethics* en 1979 par Eugene Hargrove et Holmes Rolston III, l'éthique environnementale n'a cessé de se développer et de gagner en ampleur. Elle est devenue une composante à part entière de l'institution académique et universitaire américaine, où quelques chaires d'enseignement et de recherche ont été créées depuis le début des années 1980. En dépit de sa relative nouveauté dans le paysage culturel, l'éthique environnementale compte déjà ses revues spécialisées, ses collections chez quelques grands éditeurs, ses spécialistes reconnus, ses historiens, ses classiques. La bibliographie dans ce domaine est pléthorique et défie tout relevé exhaustif. La principale difficulté qu'il y a à présenter les idées clés de ce champ de recherche tient à ce que ce dernier ne se prête pas volontiers à un tel exercice. L'éthique environnementale n'est pas un courant philosophique homogène, unifié autour d'un certain nombre de principes ou de problématiques dans lesquels tous les penseurs se reconnaîtraient. Elle est bien plutôt une nébuleuse en expansion permanente traversée par des tendances de sens opposées, en compétition les unes avec les autres. Une autre difficulté consiste en ceci que l'éthique environnementale ne se laisse pas présenter isolément, parce qu'elle est en vérité intimement liée aux nombreux courants intellectuels qui ont renouvelé en profondeur la réflexion philosophique dans les pays anglo-saxons dans presque tous les domaines (en philosophie morale, en métaphysique, en épistémologie, etc.), lesquels demandent en outre à être considérés dans leur conjonction avec les bouleversements que les sciences du vivant ont connus tout au long du XXe siècle.

LES ORIGINES INTELLECTUELLES DU COURANT D'ÉTHIQUE ENVIRONNEMENTALE

Bien que la tradition écologiste américaine soit relativement jeune, elle s'est montrée plus féconde, plus complète et plus dense que celle dont pourrait se réclamer certaines nations du vieux continent. Elle dispose surtout d'un degré d'unification sans équivalent, en tant qu'elle a fait très tôt l'objet d'une thématisation explicite au sein de la culture américaine, dont elle est notoirement l'une des parties constitutives.

Les sources de la sensibilité à la nature au XIXe siècle y sont fort nombreuses, à commencer par la signification toute spéciale que revêt la *wilderness* (la nature sauvage) dans l'éthique protestante, en passant par le rôle central du mythe de la Frontière théorisé par Frederik Jackson Turner (1861-1932) dans la formation de l'identité américaine, sans oublier l'influence exercée par les romans de James Fenimore Cooper (1789-1851), par la poésie

de William Wordsworth (1770-1850) et de Walt Whitman (1819-1892), par le transcendantalisme d'Emerson (1803-1882), par la vie et l'expérience de Henry David Thoreau (1817-1862), par la peinture de l'école américaine du sublime dont Thomas Cole (1801-1848) et Frederic Edwin Church (1826-1900) sont les représentants les mieux connus. Ce mouvement d'idées diffus, qu'il faut situer dans le prolongement du romantisme apparu à la fin du XVIIIe siècle sur le vieux continent, a inspiré les premières entreprises de grande ampleur de préservation de la nature et de création de parcs nationaux initiées par John Burroughs (1837-1921) et John Muir (1838-1914), et s'est surtout accompagné de l'apparition d'une culture écologique, savante et populaire, dont l'éthique environnementale contemporaine est l'héritière directe.

GRANDES FIGURES DE L'ENVIRONNEMENTALISME AMÉRICAIN

Parmi les figures importantes de cette culture écologique en voie de constitution, citons le diplomate, juriste et géographe George Perkins Marsh (1801-1882), auteur en 1864 d'un traité intitulé *Man and Nature, or Physical Geography as Modified by Human Action*, dans lequel les dégradations multiformes de la nature consécutives au développement de nos sociétés, depuis l'Antiquité, sont dénoncées et analysées par le menu, et dans lequel se trouve énoncée, pour la première fois peut-être, l'idée que, par opposition aux catastrophes naturelles (telle une éruption volcanique ou une tornade), l'action des hommes peut provoquer des destructions et bousculer des équilibres naturels de façon presque irréversible.

Liberty Hyde Bailey (1858-1954), William Temple Hornaday (1854-1937) et Gifford Pinchot (1865-1946) sont les successeurs immédiats de Marsh, qui ont apporté leur pierre à l'édifice des savoirs écologiques, chacun depuis son propre poste d'observation privilégié : le premier depuis le siège de la société américaine d'horticulture dont il fut le cofondateur, et d'où il a avancé l'idée – promise à un bel avenir – de la valeur intrinsèque du monde naturel ; le second, directeur du parc zoologique de New York, où il a appris à se soucier de la protection des espèces animales qu'il souhaitait mettre à l'abri du commerce des hommes en préconisant une interdiction sélective de la chasse, à une époque où les États-Unis tiraient de la vente du gibier des profits colossaux ; et le troisième en prenant place au sein des cabinets ministériels, à la tête du Service des forêts, où il a élaboré une politique nationale de gestion et de conservation des ressources naturelles dans une perspective délibérément tournée vers l'avenir et les générations futures.

La figure majeure de l'environnementalisme américain – à la fois figure de transition qui récapitule et synthétise la culture écologique du siècle précédent, et figure du prophète qui ouvre une voie de réflexion inédite et inaugure un nouvel âge de la pensée – est sans conteste Aldo Leopold (1887-1948), dont l'ouvrage le plus connu paraît en 1949 sous le titre de *Almanach d'un comté des sables*. Responsable régional de l'administration des eaux et forêts, chargé d'un enseignement à l'Université du Wisconsin, cet intellectuel polyvalent se distingue par une exceptionnelle capacité de pensée qui le conduit, dans ses écrits, à aborder aussi bien les problèmes de l'érosion des sols, ou des espèces menacées, que des questions beaucoup plus théoriques où il en va de définir ce que peut bien être une «conscience écologique», ou encore, de manière plus décisive, ce qu'il nomme une *land ethic*, c'est-à-dire une éthique des communautés biotiques dans ce qu'elles ont de territorialisé, au sein desquelles l'homme apparaît comme un citoyen parmi les autres. On ne saurait surestimer l'influence que la *land ethic* a exercée sur le courant d'éthique environnementale, où l'œuvre de Leopold est inlassablement commentée et où son héritage est âprement disputé.

Parallèlement au développement de l'écologie scientifique anglophone et, dans un autre courant écologique dont l'ancêtre est Wladimir Vernardsky (1863-1945), l'élaboration par James Lovelock (1919-) de l'«hypothèse Gaïa», a commencé a apparaître une littérature inclassable, mi-scientifique mi-polémique, attirant l'attention du grand public sur les dangers de l'explosion démographique, de l'extinction massive des espèces animales et végétales, de l'épandage des pesticides sur les récoltes agricoles, etc., qui a précipité en quelque sorte la prise de conscience écologique mondiale. Rachel Carson (1907-1964), Barry Commoner (1917-) et Paul Ehrlich (1932-) ont été les principaux «tireurs d'alarmes» (*whistleblowers*), dont les mises en garde ont trouvé une si large audience qu'elles ont fini par donner l'impulsion à la première «journée de la terre» (*Earth Day*) en 1970 et à la constitution de mouvements politiques spécifiquement dévolus à la défense de l'environnement.

L'éthique environnementale apparaît ainsi au croisement de multiples sources culturelles, religieuses et disciplinaires. Son avènement dans les années 1970 ne procède pas d'un effet de mode mais plutôt des efforts cumulés de générations de chercheurs et de penseurs aux travaux desquels elle a apporté ce qui leur manquait encore : une philosophie.

LES PRINCIPALES PROBLÉMATIQUES DE L'ÉTHIQUE ENVIRONNEMENTALE

En tant qu'elle vise à l'élaboration d'une philosophie, l'éthique environnementale se devait de soumettre à examen les fondements de la crise environnementale contemporaine.

Pour bon nombre d'éthiciens de l'environnement, il est nécessaire d'interroger explicitement les modalités du rapport à la nature tel qu'il a été pensé par la tradition philosophique, morale, scientifique et religieuse occidentale, si bien qu'il ne nous soit plus possible de puiser sereinement dans cette tradition les éléments permettant de fournir une solution aux problèmes écologiques auxquels nous

Hicham-Stéphane Afeissa est professeur agrégé de philosophie, rattaché à l'Académie de Dijon. Auteur entre autres de *Qu'est-ce que l'écologie ?* (J. Vrin, 2009) et de *La communauté des êtres de nature* (Éditions MF, 2010). À paraître en 2012 : *Portraits de philosophes en écologistes* (Éd.MF), ainsi qu'un recueil d'études d'éthique environnementale et de philosophie animale (Vrin).

sommes confrontés, dans la mesure où, par hypothèse, cette tradition fait elle-même partie du problème. De là résultent à la fois une mise en cause massive de la tradition occidentale considérée de telle façon que les phénomènes de crise paraissent résulter de ce qui lui est le plus propre, et le travail historique de mise au jour de ce qui, au sein de cette tradition, a rendu possible à terme le pillage généralisé des richesses de la terre.

Selon l'historien Lynn White jr. (1967), les prémices de la crise environnementale datent de la victoire du christianisme sur le paganisme, dans laquelle il voit «la plus grande révolution psychique de notre histoire culturelle». Deux mondes en sont venus alors à s'opposer : d'une part, le monde fondamentalement animiste de l'Antiquité gréco-romaine où toutes les entités naturelles possèdent leur esprit tutélaire, obligeant celui qui projetait d'intervenir d'une façon ou d'une autre dans le cours de la nature à se concilier l'esprit des lieux et à se ménager ses bonnes grâces ; d'autre part, le monde monothéiste qu'institue le christianisme dans lequel l'exploitation de la nature peut s'effectuer dans un climat d'indifférence à l'endroit d'un environnement que les esprits et les divinités ont fui – un monde désenchanté à aménager par étapes, réduit à l'état de matière inerte, offert aux manipulations des technosciences pour le seul profit des êtres humains.

Thierry Fontaine, *Cri vieux,* île de La Réunion, 2002.

Cette vision du monde a engendré un anthropocentrisme des valeurs. Dans la mesure où l'homme est clairement donné comme étant l'unique bénéficiaire de la Création, l'ensemble des entités du monde naturel n'ont dès lors par rapport à lui qu'une «valeur instrumentale» – au sens où elles n'ont que la valeur que lui confère l'usage que les êtres humains peuvent en avoir. À usage équivalent, rien ne distingue une chose d'une autre, elles sont essentiellement interchangeables et ne possèdent aucune propriété qui leur conférerait une valeur incomparable – une «valeur intrinsèque».

Une morale non anthropocentrée soucieuse d'apporter des solutions à la crise écologique – une éthique environnementale – devra, par voie de conséquence, se donner pour tâche prioritaire de rompre avec cette représentation de l'homme. Il est nécessaire d'apprendre à percevoir l'homme, non plus comme le rejeton choyé de la création, mais bien plutôt comme «un compagnon voyageur des autres espèces dans l'odyssée de l'évolution» (A. Leopold, 1949), dans une perspective nettement darwinienne.

Par là même apparaît l'espace au sein duquel vont pouvoir s'élaborer quelques-unes des problématiques majeures de l'éthique environnementale. Dès lors qu'on en vient à se considérer soi-même comme membre d'une communauté de vie avec laquelle nous avons co-évolué, le tracé des frontières de ladite communauté demande à être réexaminé – c'est-à-dire encore, pour le dire en termes plus techniques avec Kenneth Goodpaster (1978), que le problème de la «considérabilité morale» des entités du monde naturel demande à être posé. L'éthique environnementale tient sa spécificité du fait qu'elle prend au sérieux la possibilité de concevoir les êtres vivants non humains, ainsi que les composantes abiotiques du milieu naturel, comme des «patients moraux», c'est-à-dire comme des êtres susceptibles d'être présentés comme des objets de préoccupation morale pour eux-mêmes. Comme le feront valoir au même moment Richard Routley (1973) (qui prendra plus tard le nom de Richard Sylvan) et Arne Næss (1973), il ne s'agit pas de promouvoir des comportements normatifs vis-à-vis de l'environnement non humain en fonction de la prospérité et du bien-être humain, puisque cela revient à n'attribuer de valeur à la nature qu'en fonction des êtres humains et des buts qu'il s'assignent (donc une valeur instrumentale) – approche typiquement «superficielle» des problèmes environnementaux, selon la terminologie de Næss ; il s'agit de prendre en compte l'environnement non humain pour lui-même en tant qu'il est digne de considération morale en lui-même, en s'opposant à la réduction des éléments composant l'environnement à de seules et uniques ressources, et en révélant la nature comme lieu de valeurs intrinsèques dont l'existence commande un certain nombre d'obligations morales.

DES VALEURS NATURELLES INTRINSÈQUES

Comment déterminer ce qui constitue un objet de valorisation intrinsèque au sein de l'environnement naturel ? Comment fonder des obligations morales et, de manière plus générale, une responsabilité des hommes à l'endroit de la nature sur la reconnaissance de l'existence de valeurs naturelles intrinsèques ? En réponse, trois positions majeures ont été élaborées au cours des trente dernières années.

Selon Paul W. Taylor (1981, 1986), les porteurs de valeur intrinsèque doivent être identifiés aux organismes vivants individuels – animaux, végétaux, organismes monocellulaires, etc. – compris comme des «centres téléologiques de vie» qui tendent à accomplir un but, celui de se conserver dans l'existence et de se reproduire, en vue duquel ils développent des stratégies adaptatives complexes. Tout être vivant est ainsi capable de valoriser de façon instrumentale ce qui contribue d'une manière ou d'une autre à la réalisation de la fin qu'il poursuit. L'affirmation d'une «valeur

inhérente» (*inherent worth*) au sein du monde non humain suffit à fonder certaines normes prescriptives ou prohibitives qui ne soient pas centrées sur l'être humain, à commencer par une règle de non-ingérence, exigeant que nous n'entravions pas sans justification le développement et l'épanouissement des formes de vie.
Mettant en doute qu'une telle éthique biocentrique soit bien adaptée à la protection de la nature, Holmes Rolston III (1988, 1994) va adopter un autre stratagème consistant à déployer pour elle-même, avec un certain luxe de détails, l'histoire évolutive de la vie sur terre telle que le darwinisme l'a rendue intelligible, en faisant valoir la formidable créativité qui l'anime de telle sorte à forcer le respect et l'admiration. C'est à cette fin que Rolston invite ses lecteurs à examiner de plus près le règne du vivant, en leur apprenant à s'émerveiller des phénomènes d'organisation, des processus d'autorégulation et de suppléance fonctionnelle, lesquels attestent partout qu'il y a comme une intelligence de ce qui vit, une plasticité et une puissance de restauration des formes de l'organisme qui croît, qui cicatrise ses blessures, qui résiste à la mort et se reproduit.
De ce point de vue, dire d'un être naturel qu'il possède une valeur intrinsèque, indépendamment de toute conscience humaine qui lui en conférerait une, revient simplement à lui reconnaître la capacité à afficher un projet propre, inscrit en lui par voie de programmation génétique, pouvant se déployer et se réaliser de façon autonome.

Kôichi Kurita, *Innocence, terre de Fukushima* (terre collectée en 2001, *L'Actualité* n° 69 et 75), Biennale internationale d'art contemporain de Melle 2011 «Habiter la Terre».

Mais l'analyse ne peut en rester là, car un être naturel n'est ce qu'il est que comme partie d'un tout. À ce titre, bien que les êtres naturels constituent individuellement le lieu de la valeur intrinsèque en tant que les intérêts vitaux qu'ils défendent sont toujours ceux de leur propre existence, cette valeur se transfère, pour ainsi dire, d'un niveau d'intégration à un autre, en passant successivement des êtres naturels individuels à l'espèce dont ils sont membres, puis de celle-ci à l'ensemble des espèces et des communautés biotiques, et ainsi de suite jusqu'à inclure l'ensemble de la nature.
John Baird Callicott (1989, 1999) va s'efforcer, quant à lui, d'élaborer une éthique environnementale qui soit tout aussi inclusive dans le cadre d'une théorie subjectiviste de la valeur. Dire d'une chose qu'elle comporte une valeur signifie qu'elle est susceptible d'être valorisée à la condition qu'une conscience évaluatrice la prenne en vue. En l'absence de tout sujet qui évalue, la chose continue de conserver les propriétés en vertu desquelles elle est susceptible de se voir attribuer une valeur pour peu qu'elle tombe sous le regard d'une conscience évaluatrice. Il est donc possible de dire qu'une chose comporte une valeur intrinsèque, en signifiant par là qu'elle est telle qu'elle s'offre à être évaluée de manière intrinsèque plutôt qu'instrumentale au regard des éventuelles consciences évaluatrices qui viendraient à la prendre en vue.
La jonction de cette théorie à la version de *land ethic* que défend Callicott s'opère essentiellement au moyen de la thèse selon laquelle le bien de la communauté biotique est la mesure ultime de la valeur morale, tandis que la valeur de ses membres individuels est purement instrumentale et est fonction de la contribution qu'ils apportent au maintien de la communauté de vie.

LA CRITIQUE EXTERNE ET INTERNE DU COURANT D'ÉTHIQUE ENVIRONNEMENTALE

Le courant d'éthique environnementale a été presque immédiatement en butte à divers types de critiques – des critiques externes visant à contester la légitimité du projet ou à fragiliser la manière dont il a été pris en charge ; et des critiques internes, visant à réorienter l'entreprise dans l'espoir de lui conférer une plus grande efficacité politique.
La principale critique externe est venue de Luc Ferry (1992), mais, en son principe, elle se trouvait déjà sous la plume des Stoïciens, lesquels faisaient valoir, à l'encontre de l'idée d'une justice interspécifique, qu'à vouloir gonfler le respect de la justice au point que celui-ci vint s'appliquer à tout vivant, on finirait par en exténuer la puissance au point de perdre le sentiment de ce que l'on doit spécifiquement à l'homme.
La seconde critique externe est venue des philosophes et juristes d'origine belge et canadienne Frank de Roose et Philippe Van Parijs (1991) et François Blais et Marcel Filion (2001). Elle assimile les éthiques environnementales les plus radicales (qui rejettent l'anthropocentrisme) à des positions religieuses, relevant de la conviction privée, qui ne peuvent avoir place dans le débat public et donc faire l'objet d'un consensus qui les rendrait politiquement applicable. En réponse, on pourrait faire remarquer que cette critique suppose, premièrement, que les éthiques environnementales peuvent être considérées comme religieuses, et, deuxièmement, que les positions religieuses ne peuvent être que des convictions privées qui, comme telles, sont exclues du débat public, et qu'aucune de ces suppositions ne va de soi. Soulignons qu'il est tout un courant interne à l'éthique environnementale – le courant pragmatiste – qui s'est employé à faire en sorte que les valeurs environnementales puissent entrer efficacement dans le débat public. Il en va ici, disent les pragmatistes, de deux choses l'une : soit les penseurs

de l'éthique environnementale cherchent véritablement à guider l'action politique en matière d'environnement en la pliant à des règles et en lui conférant une certaine rationalité, et dans ce cas-là leur échec doit les inviter à s'interroger, puis à adapter leur stratégie discursive à la réalité de la chose politique ; soit ils décident de poursuivre leurs querelles métaphysiques, et dans ce cas il faut qu'ils se demandent une bonne fois pour toutes si le problème de la crise écologique actuelle les préoccupe vraiment.

Cette critique virulente a été formulée pour la première fois par Bryan G. Norton (1984, 1991) qui a donné ainsi le coup d'envoi de ce qui est devenu depuis l'un des courants dominants de l'éthique environnementale : le pragmatisme écologique. Norton fait remarquer que la controverse entre anthropocentristes et non-anthropocentristes est stérile dans la mesure où le concept majeur d'intérêt humain (ou d'utilité humaine) sur lequel repose toute la discussion est laissé dans un état de si grande indétermination qu'aucune distinction n'est même faite entre une utilité qui se satisfait dans la consommation immédiate des biens de la nature (matières premières, produits agricoles, etc.) et qui implique donc une destruction, et une utilité qui suppose la conservation de l'objet utile, parce qu'en ce cas la conservation est une condition de la satisfaction des intérêts humains.

LES PROBLÈMES ACTUELS DE L'ÉTHIQUE ENVIRONNEMENTALE

Mais l'inefficacité politique supposée du concept de valeur intrinsèque (emblématique du travail de toute une génération d'éthiciens de l'environnement), dans son opposition tranchée aux valeurs instrumentales, est loin d'être démontrée. Sa force mobilisatrice est en réalité peu contestable. La valeur intrinsèque est devenue le cri de ralliement de nombreux militants de la protection de la nature, parmi lesquels les militants de *Earth First !*, de Greenpeace et de la *Wilderness Society*. Tout porte à croire – à en juger, par exemple, au Préambule de la Convention internationale sur la diversité biologique (1993), laquelle mentionne explicitement la valeur intrinsèque de la biodiversité – que la croyance en l'existence de valeurs intrinsèques dans la nature joue déjà un rôle important, et qu'elle est appelée à jouer à l'avenir un rôle encore plus grand, dans la formation des attitudes et des politiques environnementales dans le monde entier.

Les éthiques environnementales, telles qu'elles se sont développées à la fin du XXe siècle sont, en ce début du XXIe siècle, menacées par deux caractéristiques qui les obligent à se redéfinir.

Il s'agit tout d'abord de la globalisation de la crise, dont le problème du réchauffement climatique constitue le symptôme à la fois le plus éclatant et le plus préoccupant. Or les éthiques environnementales sont essentiellement des éthiques locales – des éthiques de la *wilderness* ou des éthiques d'inspiration biorégionaliste dans le style de celle que défend Norton (2005) selon lequel il appartient à chaque communauté locale de décider, en dernière instance, de ce qu'elle veut transmettre aux générations futures et donc de donner sa propre définition de ce que doit être un développement durable. Le problème que l'on rencontre à ce niveau est de savoir ce qui distingue cette forme de contextualisme d'une position relativiste. Peut-on réellement faire l'économie, en matière de politique environnementale, de principes universels ? La lutte contre le réchauffement climatique n'exige-t-elle pas que l'on développe le concept d'une communauté globale ? Une telle approche est-elle applicable lorsqu'il s'agit de résoudre des problèmes qui ne peuvent être ramenés à une échelle locale, des problèmes que les communautés locales ont au contraire tendance à méconnaître, voire à ignorer, et qui demandent une vaste coopération entre les différentes communautés et, au-delà, entre les différents pays ?

Il s'agit ensuite du recentrement de la crise sur les problèmes humains, lequel est lui-même une conséquence de l'adoption du mot d'ordre du développement durable tel qu'il a été défini par le rapport Brundtland ou dans la Déclaration de Rio sur l'environnement et le développement, où il est moins question de la «nature», comprise comme une sorte de que de «besoins en environnement». Si les questions environnementales sont celles qui concernent la protection de la nature, la préservation d'espaces naturels mis à l'écart d'une intervention humaine trop intensive, alors une telle conception de l'environnement est inadéquate à formulation des problèmes de justice environnementale, entendus comme problèmes du traitement des inégalités écologiques entre différents pays et entre différentes classes sociales au sein du même pays. Ne faudrait-il pas, pour pouvoir en parler, transformer la définition de l'environnement, y inclure bien sûr les questions d'épuisement ou de surexploitation des ressources naturelles, mais aussi prendre en considération les effets sociaux de ces questions, tels que, par exemple, les problèmes de santé induits par la répartition des déchets et des pollutions ? Dans un tel contexte, ne pourrait-on estimer que des éthiques de la responsabilité comme celle que développe John Passmore (1974) ou Hans Jonas (1979) répondent mieux aux problèmes ? ■

Cet article peut être consulté dans son intégralité sur le site du Dictionnaire de théorie politique : http://www.dicopo.fr/spip.php?article112

L'IMAGINATION ENVIRONNEMENTALE

Cette journée d'étude s'est tenue le 17 novembre 2011 à l'Espace Mendès France en partenariat avec le laboratoire Forell B3 (EA 3816) de l'Université de Poitiers sous la responsabilité scientifique de Lambert Barthélémy, maître de conférences à l'UFR lettres et langues : «Cette rencontre propose une analyse transversale de l'émergence, depuis trois ou quatre décennies, d'une *imagination environnementale* (Lawrence Buell), laquelle ne constitue pas un avatar récent de la pensée romantique de la nature, mais infléchit le sens de notre relation à la nature tout en modifiant en profondeur les formes artistiques. En tant qu'imagination de la crise écologique, elle nous demande de réfléchir à nos pratiques environnementales et de valider un certain nombre de propositions éthiques relatives à l'habitation du monde par l'homme, de manifester par là un souci de préservation, mieux : de (re)valorisation de la nature ; mais aussi de bien vouloir reconsidérer des conceptions telles la nature de la représentation, celle du matériau, l'espace de production et l'espace d'exposition de l'œuvre, l'acte de réception, le personnage, ou le canon. Double souci, donc, éthique et esthétique, qui anime ce "retour" de la nature sur la scène artistique et littéraire. Ce questionnement des *formes* voisinera volontiers avec un travail d'investigation philosophique, historique et scientifique.»

Cette approche pluridisciplinaire a permis d'inviter Hicham-Stéphane Afeissa, Estèle Bayon, Gilles Clément, Catherine et Raphaël Larrère, Thierry Mandoul, Denis Mellier, François-Xavier Molia, Julie Perrin, Béatrice Trotignon.

Gilles Clément
Nature à lire

À l'Espace Mendès France lors de la journée d'études sur l'imaginaire environnemental, Gilles Clément a montré avec une série de photos comment la signalétique révélait une façon de lire la nature. Une conférence dont nous publions des extraits.

Photos **Gilles Clément**

À mon sens, ce que l'on nomme «environnement» ne veut rien dire depuis longtemps parce c'est une manière de nous mettre à distance d'un système vivant dans lequel j'estime que nous sommes, au contraire, en situation d'immersion. C'est pourquoi au mot «environnement» je préfère le mot «nature», plus habituel, même si lui aussi instaure une mise à distance. Comme le rappelle Isabelle Stengers, le mot «nature» a été créé il y a longtemps par les Grecs, au moment où ils décidaient de parler justement de cet «environnement»... disons de ce qu'ils avaient autour d'eux et qui les concernait mais qu'ils voulaient soustraire à la superstition de leur système religieux qui évidemment fusionnait tout, pour lire cette chose-là objectivement.

Aujourd'hui nous utilisons ce mot avec cette même distance mais l'écologie nous remet dans un bain, dans une situation telle que nous ne pouvons plus estimer être en dehors du système vivant. C'est pratiquement fou de vouloir continuer à penser que nous serions soit au centre de ce système vers qui tout converge, soit au-dessus en estimant le dominer, le maîtriser, parce que la technique et la science nous y autoriseraient.

À partir d'images prises au cours de mes voyages dans le monde, je vais montrer l'imaginaire de l'environnement non pas tel qu'il apparaît en théorie mais tel qu'il apparaît à travers des signes que l'on peut voir absolument partout.

Voici sept points de vue.

1 – La lecture scientifique de la nature, c'est-à-dire le système de classification par familles, par genres, par espèces et sous-espèces.

2 – L'interprétation de ce que l'on a sous les yeux et qui concerne cette nature.

3 – La patrimonialisation, c'est-à-dire comment on fait passer quelque chose qui n'appartient qu'à la nature dans le patrimoine culturel.

4 – L'alerte, qui vous conseille de faire attention, par exemple en traversant la route.

5 – La névrose, c'est-à-dire l'alerte permanente du danger de la nature.

6 – L'appel au cosmos, une autre façon d'interpréter la nature.

7 – La mise en dérision, car tout cela ne tient pas vraiment face à la nature elle-même qui, elle, est très inventive. ■

Voici une manière subtile d'interpréter : le long d'un sentier traversant le Queyras, ces «650 litres» gravés dans le béton signifient que le grand frêne qui est juste à côté évapore 650 litres d'eau par jour.

Cette année, Gilles Clément est titulaire de la chaire de création artistique au Collège de France sur le thème «jardins, paysage et "génie naturel"». Le jardinier-paysagiste a publié récemment : *Une brève histoire du jardin* (JC Béhar, 2011), *Thomas et le Voyageur* (Albin Michel, 2011), *Le salon des berces* (Nil, 2009).

Trois représentations de cervidés au bord de la route : en France, il est élégant, un peu mince, il bondit (celui-ci, près de Poitiers, a été pourvu d'ailes par un tagger) ; au Canada, il est comme volant au-dessus de la route ; en Écosse, il est manifestement chassé à courre parce qu'il a les pattes rassemblées, et en outre il traverse la route de gauche à droite. Une lecture culturelle est chaque fois différente.

En Nouvelle-Zélande, dans l'île du Nord à Wellington, on nous avertit de faire attention aux canards. Il y a dans le monde anglo-saxon une mise au point de la signalétique animalière qui est incroyable.

En Australie, sur la route de Cairns vers le Top End : manifestement, c'est la vache qui résiste à l'accident.

Ce panneau du fauteuil roulant qui tombe vers un crocodile est plus rare. C'est dans une réserve naturelle près de Port Elisabeth en Afrique du Sud où il y a des crocodiles mais de là à imaginer un tel scénario… Cette manière de voir la nature est extravagante. Terrifiante !

Voici, à Mouans-Sartoux, la mise en dérision de tout ce que nous faisons par rapport aux questions d'environnement : ce panneau est prisonnier du platane. Pas de doute, c'est l'arbre qui gagne. Ce n'est pas notre imaginaire, c'est la réalité.

THIERRY MANDOUL

De la serre habitable

Thierry Mandoul, architecte DPLG, docteur en architecture, est maître assistant à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Malaquais. Lors de la journée d'études à l'Espace Mendès France sur l'imagination environnementale, il s'interrogeait sur le climat et les nouveaux paradigmes de l'architecture. En un rapide panorama, de la ville protégée des vents imaginée par Vitruve au projet de construction thermodynamique de Philippe Rahm, via les serres de John Claudius Loudon, Le Corbusier et sa grille climatique, le dôme géodésique de Richard Buckminster Fuller, il chercha à montrer la permanence de la question climatique à travers les âges dans les théories architecturales, tout en soulignant les innovations développées par des architectes contemporains.

L'Actualité. – Parmi les architectes qui redécouvrent la relation au climat, vous évoquez le travail de Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal qui retrouvent des vertus aux courants d'air naturels dans l'architecture. N'est-ce pas à l'opposé de la tendance actuelle qui voit l'habitation se transformer en compartiments étanches afin de réduire toute déperdition énergétique ?

Thierry Mandoul. – Oui, vous avez raison. Lacaton et Vassal ont un peu de cet esprit bricoleur que décrivait Lévi-Strauss dans *La Pensée sauvage*. Ils ont de cet esprit, pas dans un sens péjoratif mais inventif, qui les conduit à concevoir le projet à partir d'un univers instrumental relativement restreint, où la règle est de s'arranger avec ce qui existe. Ainsi, très tôt, ils ont utilisé des serres agricoles afin de concevoir des maisons. En 1993 à Floirac, près de Bordeaux, ils ont construit la maison Latapie, dont la surface a été augmentée par une serre donnant sur un petit jardin. Avec cette serre, Lacaton et Vassal ont pu proposer plus de surface habitable pour un faible coût de revient. Ainsi, non seulement la maison Latapie a été construite avec un petit budget (55 000 €) mais sa surface a été doublée grâce à la serre (185 m²).
Mais cet espace a d'autres qualités comme sa capacité de réagir aux éléments naturels. On peut y créer et faire ressentir les courants d'air, la chaleur du soleil sur la peau et la fraîcheur matinale. Cet entre-deux présente bien plus de potentialités que le mur parfaitement étanche d'une maison BBC (bâtiment basse consommation) qui coupe toute relation entre l'extérieur et l'intérieur d'une construction. La serre établit des porosités, des échanges subtils entre l'environnement et la construction, tout en assurant une isolation performante de la maison.

Mais dans une maison BBC, on peut toujours ouvrir les fenêtres…

Bien sûr. D'ailleurs Lacaton et Vassal pensaient à l'origine que la serre ne remplirait que sa fonction, c'est-à-dire accueillir des plantes et être un lieu d'agrément. En fait, les habitants appréciaient tellement ce lieu et son rapport à l'environnement que la serre est devenue un espace pleinement habité. Lacaton et Vassal ont par la suite exploré toutes les technologies des serres horticoles afin de les rendre encore plus habitables et confortables.

Lacaton et Vassal

La maison Latapie construite en 1993 à Floirac, côté serre.

La serre comme moyen d'offrir des m² supplémentaires ?

Exactement. Il est fascinant de voir comment les architectes utilisent la serre pour répondre, et de façon très pertinente, à quasiment tous les programmes. Lacaton et Vassal ont ainsi conçu l'École nationale supérieure d'architecture de Nantes en 2008, année où ils ont reçu le Grand Prix national d'architecture. Récemment, ils ont travaillé avec l'architecte Frédéric Druot sur une tour de logements sociaux construite dans les années 1960 dans le XVIIe arrondissement à Paris. Par une restructuration originale, une «conservation-transformation-réhabilitation», ils ont réussi à agrandir les appartements en enveloppant la tour Bois-le-Prêtre de balcons continus et de jardins d'hiver. Ce projet, il vient de recevoir le prix de l'Équerre d'argent 2011.

Transformer plutôt que démolir pour reconstruire ?

En prenant en compte toute la chaîne de la démolition d'un immeuble jusqu'au transport et au traitement des déchets, Lacaton et Vassal ont démontré qu'il était plus dispendieux de démolir que de conserver le bâtiment et de le transformer. Lacaton-Vassal vont ainsi à l'encontre de la majorité des opérations urbaines qui préfèrent mettre en œuvre une *tabula rasa*. Cette réflexion sur la préservation et le développement durable devient une pensée écologique. La tâche de l'architecte revient alors à transformer, à densifier des situations urbaines existantes afin d'améliorer la vie quotidienne. Le processus de la rénovation de la tour de logement Bois-le-Prêtre est passionnant. Il devrait connaître de nombreux développements. Depuis leur premier projet, Lacaton et Vassal ont conçu une œuvre architecturale à la cohérence incroyable et d'une éthique irréprochable, heureusement, ils commencent à faire école !

Recueilli par Jean-Luc Terradillos

Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal ont réalisé en Poitou-Charentes l'extension du musée archéologique de Saintes (1995). Ils ont concouru sans succès à trois autres projets : un immeuble de 88 logements avec commerces et bureaux (2006) et un lotissement de 9 maisons (2004) sur le site du Futuroscope, et la médiathèque du Grand Angoulême (2009).

Thierry Fontaine

L'île sauvée de Thierry Fontaine

Thierry Fontaine est né dans l'océan Indien, dans l'île de la Réunion, entre le Piton des Neiges et le Piton de la Fournaise. Il sait combien l'homme appartient à la nature.
À travers ses «photographies préparées», Thierry Fontaine opère de fins forages dans le paysage naturel, social et politique, et nous en révèle de multiples altérations, distorsions, aberrations, disparitions, répercussions.
Si chaque photographie prend sa source dans la complexité du monde vivant que l'activité humaine s'ingénie à saccager, aucune œuvre n'est le fruit d'un hasard. Toutes sont de méticuleuses compositions qui s'élaborent dans l'esprit de l'artiste avant de s'objectiver dans des formes en trois dimensions telle une sculpture.
Une «sculpture» frappante, résonnante, avec laquelle l'artiste fait corps, jusque dans l'image créée. Il la porte, la déploie, la plante comme une excroissance de lui-même et de sa pensée au beau milieu de notre environnement, sous tous les cieux, sur fond d'univers en somme. Ainsi *L'île sauvée*, sous nos yeux : du creux d'une rivière, d'un lac, d'un océan émerge un bloc de bouteilles en plastique coulées dans la glaise, soclé et retenu par deux mains. Rebut rebondissant d'une insatiable soif de production industrielle et de consommation "consumante". L'île à sauver ?

Dominique Truco

À l'initiative de la galerie Louise-Michel, une exposition de Thierry Fontaine est en préparation à Poitiers pour l'été 2012.

Boramez, le plant-animal

Une créature à découvrir dans l'exposition «Animal et imaginaires : du sphinx à la chimère» à la bibliothèque universitaire de Poitiers à partir du 6 février.

Par **Pierre Martin** Dessin **Marie Tijou**

Boramez, *baromez*, *baranets*, autant de termes rattachés depuis Sigmund von Herberstein, ambassadeur de l'Empereur Maximilien auprès du Tsar, à la racine slave *baran* affectée d'un diminutif : littéralement «petit mouton», ou bien encore, dans le latin des savants, des humanistes et des curieux de la Renaissance, *Agnus scythicus*, l'agneau de Tartarie.

Le boramez a été considéré pendant plus de deux cents ans comme la singularité des singularités botaniques. Le mouton à cinq pattes du règne végétal, en quelque sorte – au sens figuré comme au sens propre, d'ailleurs, l'agneau en question étant généralement censé dominer la steppe au bout d'une longue tige qui le relie par le nombril au plancher des vaches, si tant est qu'il y ait des vaches à l'ouest du Kazakhstan. Le boramez est donc un de ces êtres qui tiennent le milieu entre le règne végétal et le règne animal, un «plant-animal» disait-on à la Renaissance, un de ces zoophytes dont la possibilité même n'a pas à être remise en cause, cautionnée qu'elle est par l'autorité d'Aristote (qui fait de l'huître un zoophyte marin, dotée qu'elle est d'un minimum d'aptitude sensitive, mais participant davantage de l'âme végétative puisque, fixée à son rocher, elle est incapable de se déplacer), mais aussi par un discours plus «moderne» qui veut voir dans ces êtres inclassables les chaînons intermédiaires d'une progression harmonieuse du vivant, entre la matière inerte et l'ange, sans solution de continuité. Du côté de l'animal, donc, cette allure de mouton, et un mouton qui vit en broutant l'herbe autour de sa tige ombilicale, le liquide rouge qui coule à la cassure et qui évoque davantage le sang que la sève, une chair semblable à celle du crabe ou du homard et dans laquelle – détail destiné à arracher la conviction des sceptiques – les loups coureurs de steppe viennent planter leurs dents. Du côté du végétal, la tige qui lui interdit de se mouvoir, le mode de génération puisqu'il faut semer une graine de cucurbitacée pour le faire pousser, plus quelques détails morphologiques dont veut scrupuleusement rendre compte la gravure de l'ouvrage de Claude Duret : peau extrêmement fine et pourvue d'un poil ras et soyeux en guise de laine, fibres végétales bien dures au lieu de sabots, et touffe de «poils d'herbe» pour remplacer les cornes. Cette représentation est mise à mal par Athanase Kircher, jésuite de son état, qui préfère rationaliser la prétendue merveille sur le modèle des orchidées : d'où cet agneau «au vif» portant sabots et toison laineuse qui orne en 1644 son traité sur le magnétisme. Ce n'est qu'une plante, dit-il, qui imite l'animal à la perfection, comme l'*Orchis apifera* imite l'abeille ou l'*Orchis anthropofera* l'homme. Inutile d'aller chercher l'animal : les pêches ne présentent-elles pas aussi parfois une peau blanche et finement velue, où le couteau fait perler un jus rouge sang ? Quant à la disparition progressive des autres plantes tout autour, elle s'explique par l'action des racines qui lui font profiter des ressources vitales circonvoisines, tout comme le fait le lierre : question, affirme le jésuite, d'attraction magnétique…

Olivier Neuillé - Médiathèque de Poitiers

Le boramez décrit par Claude Duret dans *Histoire admirable des plantes et herbes esmerveillables et miraculeuses en nature…* (1605) et, à gauche, interprété en 2011 par Marie Tijou.

Frère Odoric, moine franciscain envoyé en Asie au début du XIVe, est à l'origine de cette variante du boramez, une cucurbitacée renfermant «un animal blanc comme la neige, semblable à un agneau». D'où cette étonnante gravure (1657, Médiathèque de Poitiers, D 2390) des *Emblèmes eucharistiques* du P. Chesneau, qui veut voir dans l'agneau et son enveloppe végétale un symbole du Christ communiqué aux fidèles sous les espèces du pain. La multiplication des boramez sur la colline est, contre les calvinistes de toute laine, un excellent argument visuel en faveur du dogme de l'ubiquité.

Olivier Neuillé - Médiathèque de Poitiers

Exposition à la bibliothèque universitaire de Poitiers

Du 6 février au 20 avril, la bibliothèque universitaire de Poitiers (site droit-lettres sur le campus) présente l'exposition «Animal et imaginaires : du sphinx à la chimère» réalisée avec des enseignants-chercheurs, des doctorants et des étudiants en master, ainsi que la médiathèque de Poitiers. Une exposition virtuelle doit également être conçue et mise en ligne.
Anne-Sophie Traineau-Durozoy, conservateur du fonds ancien, résume ainsi le projet : «Le regard porté par une société sur l'animal dépend à la fois des caractères de la bête et des conceptions de celui qui la regarde ; cela est d'autant plus vrai quand cet animal est imaginaire. Au Moyen Âge et au début de l'époque moderne, le merveilleux tient une place importante dans la perception du vivant. Peu à peu une approche scientifique du monde est élaborée, mais laisse encore la part belle à l'imaginaire. En effet, sur les armoiries et emblèmes, dans les œuvres de fiction ou dans les recherches scientifiques, les représentations animales sont à la fois le résultat d'une observation, plus ou moins attentive, de l'élément naturel et le fruit de l'imagination des hommes. L'animal n'est pas toujours décrit pour lui-même : il est souvent le lieu d'expression de peurs, de croyances et d'espérances.»
http://scd.univ-poitiers.fr

De la pseudo-rationalisation on passe à l'aube du siècle suivant au doute radical. Dès 1698 Hans Sloane constate publiquement que le prétendu boramez qui est venu enrichir sa collection botanique n'est autre qu'une fougère chinoise dont on a sculpté le rhizome tomenteux pour lui donner une forme animale, avant de le retourner pour le mettre sur pattes, profitant d'une distribution heureuse de quatre départs de tiges. Une vingtaine d'années plus tard, les *Philosophical Transactions* publient une autre étude de Philip Breyn, dont le boramez desséché qui honore son cabinet de curiosités se révèle n'être qu'un assemblage de fragments végétaux habilement travaillés.
C'en était fait du boramez, relégué par les Lumières au magasin pittoresque des *Jennie Hanivers*, ces célèbres faux en curiosité qu'étaient les basilics fabriqués à la Renaissance par les artisans anversois à partir de raies séchées, et autres assemblages de dépouille de serpent et de têtes de belettes en façon d'hydre… Reste le mot, grâce à Linné, dans le nom scientifique de la fougère, *Polypodium baromez*. Reste aussi, à la disposition des curieux, le spécimen aussi précieux que dérisoire d'Hans Sloane, toujours visible parmi les collections du British Museum. ■

Le boromez chez Athanasius Kircher dans *Magnes sive de Arte magnetica…* 1641, Médiathèque de Poitiers C 2910.

Olivier Neuillé - Médiathèque de Poitiers

LE BAROMETZ DE JORGE LUIS BORGES

Dans son *Livre des êtres imaginaires* (1964), Jorge Luis Borges décrit ainsi le «barometz» : «L'agneau végétal de Tartarie, appelé aussi Barometz et "polypodium Barometz" et "polypode chinois", est une plante dont la forme est celle d'un agneau, recouverte de duvet doré. Elle s'élève sur quatre ou cinq racines ; les plantes meurent autour d'elle mais elle demeure fraîche ; quand on la coupe, il en sort un jus sanglant. Les loups se délectent en la dévorant.»

ICONOGRAPHIE

Qui a avalé Jonas ?

Olivier Neuillé - Médiathèque de Poitiers

Aujourd'hui, Jonas est presque systématiquement associé à la baleine qui l'a avalé, puis rejeté sur le rivage. Mais il n'en a pas toujours été ainsi. Si l'on devine dans les écrits de saint Augustin ou d'Isidore de Séville que l'Antiquité, déjà, avait fait le rapprochement entre l'animal baleine et la bête qui avale Jonas, c'est le Moyen Âge qui rend l'association évidente en appelant baleine de manière de plus en plus fréquente la bête qui engloutit Jonas et en accompagnant presque toujours le petit prophète de l'animal, alors que, dans l'art paléochrétien, l'attribut principal de Jonas était la plante, sous laquelle il se réfugie après avoir converti Ninive.

Anne-Sophie Traineau-Durozoy est conservateur du fonds ancien de la bibliothèque universitaire de Poitiers, responsable du pôle Moyen Âge. En novembre 2011, elle a soutenu sa thèse de doctorat à l'École pratique des hautes études sur l'iconographie de Jonas au Moyen Âge (dir. Michel Pastoureau).

La Bible mentionne l'animal qui avale Jonas dans deux textes différents, l'Évangile de Matthieu et le livre de Jonas. La Vulgate, qui est une traduction de la Septante réalisée par saint Jérôme, est le texte de la Bible utilisé pendant presque tout le Moyen Âge. Dans cette version du texte biblique, le livre de Jonas dit *piscis grandis*, le grand poisson, tandis que l'Évangile selon saint Matthieu utilise *cetus*, qui peut être traduit par gros poisson de mer ou monstre marin. Le terme latin de *balena*, baleine, n'apparaît pas. Il en est de même dans presque tous les textes religieux en latin, commentaires ou sermons, de l'époque médiévale.

En revanche, à partir du XIIe siècle, les textes profanes en langue vernaculaire, comme les bestiaires, les chansons de geste ou les poèmes, utilisent parfois le terme de baleine en français, de *whale* en anglais ou de *Wal* en allemand, pour nommer la bête qui avale et recrache Jonas. À la fin de la période médiévale, c'est aussi pour des écrits religieux, dans quelque langue que ce soit, qu'apparaît le terme de «baleine».

UN ANIMAL INQUIÉTANT. Quel que soit le support de la représentation, vitraux, manuscrits, pierre ou bois, les images médiévales du petit prophète montrent un animal bien souvent inquiétant. Si le corps, quand il est représenté, a en général des caractéristiques de poissons (ouïes, queue bifide, nageoires ou écailles), la tête revêt des particularités effrayantes, qui l'apparentent plutôt à un animal terrestre, d'aspect repoussant : poils, museau, dents proéminentes le rendent terrifiant. Peut-on penser que l'animal ne ressemble pas à une baleine, parce que, avant la fin du Moyen Âge, la plupart des gens ne considèrent pas que la bête qui avale Jonas en est une ? C'est une première explication, mais il en existe d'autres. En représentant un être hybride, aux caractéristiques d'animal terrestre comme aquatique, les artistes médiévaux cherchent-ils à figurer un monstre, une des caractéristiques de ce dernier étant justement sa dualité ? Ou ce type de représentations ne fait-il que traduire leur manque de connaissance de la baleine ? Certes, celle-ci fait partie du quotidien de nombreuses personnes au Moyen Âge ; son corps dépecé peut servir à bien des emplois ; mais le corps entier reste mal connu. Il faut de plus souligner que la peur de la mer est largement répandue au Moyen Âge et qu'il est admis qu'elle abritait des monstres redoutables ; il est donc possible que les artistes laissent libre cours à leur imagination pour exprimer la peur que la mer leur inspire.

Olivier Neuillé - Médiathèque de Poitiers

Horae ad usum Xantonensem. **Paris, Jean Philippe pour Jacques Bezanceau à Poitiers, 1497. Il s'agit du plus ancien livre d'Heures imprimé conservé à la médiathèque de Poitiers (D Inc 27). L'appareil iconographique se compose de 17 grandes figures.**

En insistant sur les détails effrayants, ils donnent également à la représentation de l'animal un sens particulier : celui-ci est l'image de la mort, de l'Enfer ou plutôt des Limbes, un lieu, dont, contrairement à l'Enfer, on sort indemne. Faire de la baleine un être repoussant ou même terrifiant rend le Salut de Jonas après son séjour dans la baleine encore plus remarquable : la baleine entretient ainsi la foi en la Résurrection du Christ, dont Jonas est, par son séjour dans le monstre marin, une préfigure dans une perspective typologique (selon laquelle le Nouveau Testament est annoncé par l'Ancien) ; elle nourrit aussi l'espérance en la résurrection de la chair. Elle traduit également une fascination pour le merveilleux, qui, au Moyen Âge, est ce qui échappe à la compréhension, suscite l'étonnement, mais existe réellement, rien n'étant impossible à Dieu : au Moyen Âge, en effet, nul ne met en doute que Jonas a réellement été avalé par la baleine et en est sorti indemne. À la fin de la période, quand les hommes découvrent que l'observation de la nature permet d'atteindre et de connaître le vrai, Jonas apparaît accompagné d'une bête qui a la forme et l'évent des baleines ; le terme de baleine s'est alors répandu pour parler de la bête qui avale Jonas.

Anne-Sophie Traineau-Durozoy

Par son hybridité, la fée Mélusine incarne le «devenir-animal» de l'homme médiéval.

Par **Aude-Lise Barraud** Photos **Olivier Neuillé**

Mélusine *créature hybride*

François Nodot. *Histoire de Mélusine, tirée des chroniques de Poitou, et qui sert d'origine à l'ancienne maison de Lusignan. A Paris : chez Claude Barbin : et Thomas Moette, 1698.* Médiathèque de Poitiers, DP 822.

La fée Mélusine est aujourd'hui une figure célèbre de la mythologie poitevine ; ancêtre glorieux de la famille des Lusignan, elle est connue pour son destin funeste et cruel. Issue des amours entre une fée et un mortel, elle est à l'adolescence maudite par sa mère pour avoir transgressé l'autorité paternelle. Elle est alors condamnée à se transformer tous les samedis en femme serpente sans que son époux le sache et ne la voie jamais.

La présence d'un interdit évoque un type de récits anciens ayant pour origine de nombreux contes et récits oraux du Moyen Âge et pour certains de l'Antiquité. Ce schéma dit «mélusinien» met en scène, avec quelques variations, la rencontre et l'union entre une femme surnaturelle et un homme qui doit respecter un interdit. Si l'interdit est respecté la femme lui apportera bonheur et prospérité, si le pacte est rompu la fée disparaît en emportant avec elle les bienfaits dispensés. À partir du XIIe siècle, les figures «mélusiniennes» du merveilleux sont récupérées par la littérature ecclésiastique et deviennent des êtres diaboliques utilisés comme *exempla* afin de glorifier la morale chrétienne. Toutefois, les fées alors évoquées par les clercs ne sont pas encore la Mélusine que nous connaissons. Il faut attendre la fin du XIVe siècle et la rédaction, à quelques années d'intervalles, de deux romans pour que Mélusine acquière une véritable identité et un nom.

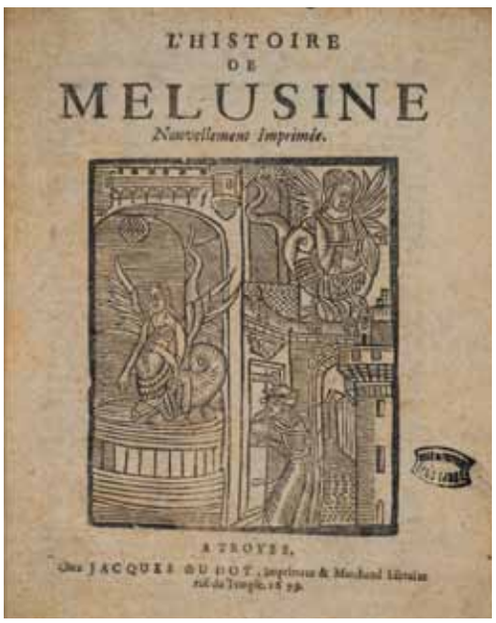
Commandés à des fins politiques par des membres de la famille de Lusignan, *La noble histoire des Lusignan* de Jean d'Arras (1393) et *Le roman de Mélusine* composé par le poète Coudrette (entre 1401-1405) avaient pour objectif de souligner la filiation qui liait les Lusignan et la fée poitevine. Aussi, malgré son ancrage dans des traditions orales et mythiques, Mélusine est une véritable création du Moyen Âge. Quelques manuscrits de ces romans possèdent des enluminures qui mettent en image son histoire. L'étude de ses différents cycles peints est essentielle afin de comprendre comment les gens du Moyen Âge se représentaient la fée. Dans les enluminures qui illustrent les épisodes où la fée a l'apparence d'une humaine, Mélusine est figurée comme n'importe quelle grande dame de l'époque. Sa nature surnaturelle est toutefois évoquée par des éléments du décor qui se rattachent au monde sauvage et magique.

LA FÉE EST UN ÊTRE TRANSGRESSEUR

En revanche, quand elle est métamorphosée, son aspect est variable. Dans les deux romans, Mélusine est pourtant décrite comme un être hybride : une femme de la tête au nombril et une serpente jusqu'aux pieds. Or, le manuscrit français 12575 (folio 86) et le manuscrit de l'Arsenal 3353 (folio 140 v.), réalisés vers 1420 et conservés à la Bibliothèque nationale de France, la présentent sous forme d'un dragon hideux, un monstre. Un tel choix témoigne de la perception de la fée par les commanditaires ou les peintres de ces deux manuscrits. Dans le manuscrit français 24383 de la fin du XIVe siècle, Mélusine est beaucoup plus humanisée. Elle est représentée sous les traits d'une femme magnifique jusqu'au nombril et pourvue d'une queue serpentine sur laquelle se greffent deux pattes griffues et des ailes de chauve-souris. Toutefois, elle dépasse ici l'hybridation décrite par les romans. La combinaison de différents animaux pour créer un hybride s'ancre dans une tradition iconographique courante au Moyen Âge. À travers ces représentations de la fée on devine un univers mental où les hommes cohabitent avec les êtres surnaturels. Ces

Aude-Lise Barraud a étudié «une Mélusine hybride» (master 1, histoire de l'art et patrimoine, Université de Bordeaux III), sous la direction de Cécile Voyer.

animaux, ou éléments d'animaux, font partie du bestiaire de l'époque. Pour les mentalités médiévales, le dragon existe au même titre que l'éléphant ou la licorne. Ainsi, les animaux choisis pour représenter Mélusine reflètent une conception médiévale du monde et de l'homme en renvoyant à de nombreux symboles. Au Moyen Âge, le serpent est un animal fortement signifiant qui représente le mal, le diable, le péché originel et se retrouve très souvent associé à la femme. Le choix du dragon porte un sens tout aussi négatif, d'abord symbole de force vitale dans les mythologies païennes, il devient ensuite dans l'imaginaire chrétien le roi des démons. Si les ailes de chauves-souris permettent à Mélusine de voler, elles proviennent là encore d'un animal diabolique.



On serait donc tenté de penser que ce type d'images a suscité une perception négative de Mélusine dans l'imaginaire médiéval. Or, paradoxalement, il n'en est rien. Représentée de manière bipartite, c'est l'hybridité de la fée qui est mise en avant et non sa monstruosité. Bien que l'hybridité soit en effet autant contre-nature, elle pose surtout la question des limites entre l'homme et l'animalité. Dans la conception médiévale du monde, l'homme se positionne entre Dieu et l'animal en réunissant matérialité et spiritualité. Le monde y est ordonné selon une hiérarchie : Dieu a créé l'homme à son image et l'a désigné comme maître incontesté de toutes les espèces. Avec le péché originel, l'homme a été éloigné de sa ressemblance avec son créateur. Aussi, la déchéance de l'homme au stade animal est problématique puisqu'elle est considérée comme le déni de l'ordre voulu par Dieu.

Par son hybridité, la fée est un être transgresseur, elle est un mélange entre l'homme et l'animal et joue sur la confusion des catégories. Mélusine est donc une représentation des tabous et des désirs de l'homme médiéval. Elle incarne le «devenir-animal» et révèle les pulsions qui poussent l'homme vers ses instincts premiers – l'animal et l'animalité – plutôt que vers la spiritualité.

Bien qu'elle soit porteuse de nombreux signes négatifs, la volonté de la fée de s'intégrer au monde humain et chrétien fait d'elle un personnage attachant pour les gens du Moyen Âge. Son statut de grande dame belle, pieuse, maternelle, à la tête d'une importante et puissante famille, fait d'elle un être bon, ancré dans la société et les attentes de son époque. Néanmoins, par la faute de son mari qui brise l'interdit, Mélusine doit quitter le monde des hommes auquel elle était attachée pour retourner dans le monde surnaturel. Aussi, l'on peut penser que les éléments négatifs et positifs qui composent son personnage s'annulent pour faire émerger un être hybride plus proche de l'humain que du diable. Par son hybridité, Mélusine est un être *médié*, au carrefour de plusieurs mondes et qui ne peut appartenir entièrement à aucun. Elle reste ambiguë et ambivalente. C'est sans doute pour cette raison que l'histoire finit mal mais qu'elle suscite aussi toujours autant de fascination. ■

Ci-contre, Jean d'Arras. *L'Histoire de Mélusine, nouvellement imprimée. - A Troyes : chez Jacques Oudot, 1699.* Ouvrage de littérature de colportage «Bibliothèque bleue». Médiathèque de Poitiers, CM 34.

Ci-dessous, Jean d'Arras. *S'ensuyt ung beau livre en françoys nommé Mélusine... On les vend à Lyon sur le Rosne... : cheulx Olivier Arnoullet, [15..].* Médiathèque de Poitiers, DP 1141.

Olivier Neuillé - Médiathèque de Poitiers

Au Moyen Âge, l'héraldique peut recomposer des animaux afin de délivrer un message.

Par **Laurent Hablot** Dessins **Marie Tijou**

Hybride-emblème
La stratégie de l'écart

L'imaginaire a toujours occupé une large place dans l'héraldique. Quand ce système de signe se met en place, dans le courant du XIIe siècle, sur les boucliers et les bannières des grands feudataires, une part des emblèmes retenus hérite peut-être de ces dragons des grands écus normands, de ces terrifiantes aigles romaines ou byzantines, de ces têtes de méduse, pégases ailées ou protomes de cheval des boucliers grecs. Même si la filiation n'est pas directe, loin s'en faut, le recours à d'effrayantes figures cumulant les vertus martiales de plusieurs animaux, l'utilisation d'êtres hybrides censés protéger le guerrier qu'ils représentent et glacer le sang de ceux qui les observent, sont une constante du décor de cet élément de l'équipement militaire.

Par l'intermédiaire du sceau, du tournoi et des récits littéraires plus que de la guerre, l'héraldique devient le signe partagé d'un groupe social, la chevalerie, puis bientôt, dans le courant du XIIIe siècle, de toute une société, sans exception ni de genre, ni de statut. À partir du milieu du XIVe siècle, ces armoiries peuvent également être associées à ce que l'on nommera plus tard des *ornements extérieurs* : le heaume surmonté d'un décor en trois dimensions ou *cimier*, les *supports*, animaux ou objets qui soutiennent l'écu. Dans le courant du XIVe siècle enfin apparaît un nouveau système de signes, celui de la *devise*. Ces emblèmes, librement figurés, adoptent les goûts et les modes du temps, contrairement aux armoiries soumises aux règles du Blason. Ils appartiennent souvent à des registres en partie délaissés par l'héraldique et se chargent explicitement d'une riche dimension symbolique. Si l'animal hybride semble avoir tenu une place de choix dans les décors de boucliers pré-héraldiques, il se fait plus rare à mesure que ce système se diffuse. Avant l'époque moderne, les figures hybrides restent relativement peu nombreuses dans le Blason. Parmi celles-ci, le dragon, la licorne, le griffon (mi-aigle, mi-lion) rencontrent un succès certain. Animaux monstrueux aux corps fantastiques, pourvoyeurs de *mirabilia*, ils bénéficient d'une certaine ambivalence symbolique qui leur accorde le bénéfice du doute : le dragon joue par exemple la stratégie de l'écart, certes ce monstre est l'incarnation des forces maléfiques et souterraines mais s'en parer sur son écu n'est-ce pas aussi témoigner de sa capacité à soumettre le Mal à l'instar d'Uterpendragon, le père d'Arthur, ou de saint Georges, le patron des chevaliers ? La licorne n'est-elle pas l'allégorie de la chasteté et de la pureté, vertus des chevaliers en quête ?

Laurent Hablot est maître de conférences en histoire médiévale à l'Université de Poitiers (CESCM). Il a consacré sa thèse de doctorat à la devise et à l'emblématique des princes en Europe à la fin du Moyen Âge, sous la direction de Michel Pastoureau et de Martin Aurell.

SÉLECTION DANS LE BESTIAIRE

Quant au griffon, son hybridité le pare des qualités respectives de l'aigle et du lion, les deux animaux fétiches de la symbolique médiévale. Qui dit mieux ? Le même constat s'applique à l'aigle bicéphale qui n'est pas un monstre mais une aigle puissance deux, aux animaux ailés qui s'apparentent au monde céleste. Pour le reste des innombrables créatures monstrueuses que l'on sait alors peupler les confins de la terre, les cieux ou les abysses – sirènes, baleines, harpies, licornes, hippogriffes, cyclopes, cynocéphales, centaures, basilic, etc. –, l'héraldique se montre nettement moins accueillante. Si la genèse de ce système semble avoir en partie échappé au contrôle de l'Église – peu de signes religieux hormis la croix, langue du blason vernaculaire et non latine, durable réticence des clercs à porter des armoiries –

le savoir profane qui préside au choix des figures n'en partage pas moins la même hiérarchie de valeurs symboliques commune à toute la société occidentale. On constate donc une véritable réticence à se projeter dans une figure animale monstrueuse, à plus forte raison composite. N'oublions pas que l'écu héraldique n'est rapidement plus fait pour effrayer mais d'abord pour représenter. Un tri s'opère donc entre les «mauvaises figures» et celles «culturellement correctes», même si l'on joue parfois sur la stratégie de l'écart ou que l'on prête des aspects monstrueux à des créatures réelles à l'instar de la panthère qui prend l'allure d'un corps de lion à tête de taureau crachant des flammes et appuyé sur des griffes d'aigle et des pied de bœuf ou de l'antilope ou du tigre qui ressemble à une hyène à queue de lion et à gueule de chien. Les choses changent à la fin du Moyen Âge, en Angleterre notamment où se multiplient les animaux *dragonnés* (avec une queue de dragon) ou *marinés* (avec une queue de poisson) et plus encore à l'époque moderne durant laquelle se télescopent les héritages médiévaux, antiques et l'imagination fertile des auteurs de traités de Blason. Sont alors inventés l'amphisbène, la centauresse, la chimère, le griffon femelle, le triton, etc.

IMAGINATION SANS LIMITE

Cette passion du blason pour l'hybridité (Rodney Dennys, *Heraldic Imagination*, Londres, 1976) s'explique en partie par l'habitude prise dès les premiers temps du système de décomposer les animaux par les partitions de l'écu qui font naître les *lions issants* (vus à mi corps), les *aigles parties* (coupées verticalement), etc., et d'isoler leurs membres *arrachés* les plus significatifs, cornes, ailes, têtes et pattes notamment. Il ne restait plus ensuite qu'à réassembler dans le désordre les pièces du puzzle pour faire naître ces êtres fantastiques. Véritable transgression de ce qui n'appartenait qu'au Créateur mais aussi fertilité créatrice, essentiellement stimulée par ce que Michel Pastoureau qualifie de «soupapes» du blason.

La certaine conformité du système héraldique et surtout sa fonction identificatrice d'abord centrée sur le groupe et le lignage frustre de façon évidente le désir de se faire connaître par des signes personnels et librement choisis, adaptés aux goûts et aux modes. L'écu armorié se voit donc progressivement complété par des heaumes aux décors exubérants, des animaux ou objets qui le soutiennent et bientôt des emblèmes hors cadre et libérés du hiératisme des figures héraldiques nommées *devises*. Ces signes donnent un nouveau souffle à la créativité médiévale et l'hybridité y connaît un épanouissement incroyable. Les *cimiers* entretiennent beaucoup de points communs, graphiques et culturels, avec l'univers des marges des manuscrits à peintures, les *marginalia*, qui accueillent elles aussi ces compositions fantaisistes et fantastiques et qui jonglent avec les êtres et les formes pour notre plus grand plaisir et notre trouble évident. Tout y est possible. Les *supports* s'ouvrent également à ces laissés-pour-compte de l'écu cités plus haut, basilics, griffons et autres *yale*. Le corps humain n'y échappe d'ailleurs pas comme nous le rappelle le duo si souvent convoqué de l'ange et de l'homme sauvage, véritable ying et yang de l'iconographie médiévale et de la nature humaine.

Si la portée symbolique ou emblématique du monde imaginaire des cimiers n'est pas assurée – il s'agit alors autant de surprendre, d'effrayer, de choquer ou de faire rire que de faire reconnaître ou de porter un message –, les devises supportent en revanche une portée symbolique précise. Elles sont même chargées de faire connaître le portrait moral du prince qui s'y représente a l'instar du cerf-volant couronné de Charles VI, allégorie de la noblesse, de la France et du Christ qui rappelle à tous la sacralité du souverain et sa capacité à incarner le royaume. Reflet d'une imagination sans limite, l'hybridité dans l'emblématique médiévale révèle, non seulement les valeurs que porte cette époque, mais aussi l'idée qu'elle se fait de la création – un privilège divin, monde de tous les possibles – et de l'altérité – entre fascination et rejet. ■

Deux figures librement inspirées par l'armorial de Gelre (XIVe siècle).

Olivier Neuillé - Médiathèque de Poitiers.

À la marge de l'humanité

À partir de la seconde moitié du XIIIe siècle, un nouveau décor se met en place dans les marges des manuscrits liturgiques, juridiques, dévotionnels et profanes. Le genre des *marginalia* se diffuse dans les centres urbains du Nord de la France, du Sud de l'Angleterre et des Flandres. Le répertoire est très riche : amour courtois, loisirs aristocratiques, jongleurs, musiciens, vie religieuse, scènes de la littérature. Une grande partie procède de la satire : activités condamnées par l'Église, animaux parodiant les hommes, scènes absurdes, parfois obscènes. La marge devient le lieu du désordre, rejeté à la périphérie de la page et opposé à l'espace ordonné du texte.

Les hybrides à l'apparence composite abondent dans les marges. Parmi eux, les hybrides anthropomorphes à tête d'homme et corps de bête sont à souligner. À première vue étranges, ils représentent en réalité les pires transgressions. Ils mélangent deux catégories strictement opposées au Moyen Âge : les hommes et les animaux. L'homme a été créé à l'image de Dieu et une hiérarchie s'est établie après qu'Adam eut nommé les animaux. Après la Chute, l'homme ayant transgressé l'interdit a fragilisé l'ordre de la Création, autrement dit les frontières entre homme et animal. L'homme se rabaisse alors au niveau de la bête et perd l'autorité sur celles qui sommeillent en lui, c'est-à-dire l'orgueil, la colère, la gourmandise et la luxure. La perte de contrôle se traduit visuellement par l'hybridation homme-animal, à la limite de l'homme et de l'animalité. Au-delà du ridicule, ces êtres composites contredisent l'ordre idéal de la Création, traduisent la déchéance de l'homme en portant l'accent sur le corps que le christianisme réprime. De plus, au Moyen Âge, l'apparence du corps traduit celle de l'âme. Ainsi, un être laid ne peut avoir qu'une âme mauvaise. Le mélange étant laid, les hybrides anthropomorphes sont la représentation des désordres moraux de l'homme.

Olivier Neuillé - Médiathèque de Poitiers.

Le manuscrit 79(54) conservé à la médiathèque de Poitiers contient deux images dignes d'intérêt. Un être mi-homme mi-lion à l'aspect inoffensif se déplace au dessus du texte des *Sentences* de Pierre Lombard. Le lion est le roi des animaux par sa bravoure. Mais, comme la majorité des animaux des Bestiaires, il est ambivalent et peut être un prédateur cruel, bestial – à l'image de cet hybride. Un clerc, identifiable par sa tonsure, porte une épée et une rondache. L'interdiction de combattre faite aux clercs est très forte, dérivant du tabou de faire couler le sang, liquide impur provoquant la corruption de l'âme. Or, ce clerc ne porte clairement pas attention à cette règle. Le trouble du corps mi-homme mi-dragon condamne ici les hommes d'Église qui ne respectent pas leurs limites. Le fait que les corps hybridés soient toujours constitués de la même manière – «haut» homme et «bas» animalier – n'est pas anodin. En effet, le «bas corporel» est vu au Moyen Âge comme le lieu des instincts bestiaux, opposé à la raison se situant dans la tête. Le mauvais clerc regarde vers une scène de chasse : un renard saute sur un hybride mi-homme mi-lapin face à des chiens. Le thème de la dévoration est très présent dans les marges et provient de l'iconographie romane. De plus, un homme mélangé avec un lapin, métaphore sexuelle, entraîne une série d'allusions liées à la dévoration. Les figures des marges seraient des contre-modèles par leur aspect «frappant», équivalents de préceptes moraux ou figurations d'un mal exemplaire. Elles constituent une source inépuisable pour l'étude des mentalités médiévales.

Lucie Blanchard

Lucie Blanchard étudie les marges des manuscrits gothiques, 1250-1380 (master 2 recherche histoire de l'art, Université de Bordeaux III), sous la direction de Cécile Voyer.

Manuscrit 79(54) de la médiathèque de Poitiers, 2e moitié du XIIIe siècle : hybride anthropomorphe à corps de lion (f° 2, détail), clerc hybride à corps de dragon portant des armes et scène de chasse avec un homme hybride à corps de lapin (f° 162, détail).

ÉDOUARD ANDRÉ ET JEAN-CAMILLE FORMIGÉ

Le square de la République

Le dimanche 22 décembre 1895, le monument à la mémoire des enfants de la Vienne morts pour la Patrie en 1870-1871 était inauguré dans le square de la République, ancienne place du Lycée. Si le jardin donnant sur le boulevard Solférino avait d'abord été envisagé, une commission municipale trouva en effet préférable de l'ériger «dans le quartier de la place d'Armes, sans contredit le plus beau de la ville, surtout depuis la perspective ouverte par l'élargissement de la rue de la Lamproie [actuelle rue Magenta], sur le passage si fréquenté qui mène de la place d'Armes à la promenade de Blossac : ce monument serait [ainsi] plus en vue et dans un cadre plus digne du souvenir qu'il évoque». Avec les boulevards montant de la gare et la rue Victor-Hugo, c'était en effet l'un des axes les plus modernes de la ville, avec au sud le marché Saint-Hilaire, inauguré le 17 mars 1859 en place des vestiges des arènes, et à l'autre extrémité le cercle du Commerce bâti à l'angle de la place pendant que s'élevait le nouvel hôtel de ville[1]. Depuis 1870, le côté sud de la place du Lycée s'était lui-même paré d'une riche façade. À la séance du 5 juin 1893, la commission propose donc que le square à créer soit appelé square de la République. Le marché aux fleurs qui se tient devant le théâtre pourrait en outre y être installé. C'est sur ces données qu'un plan avait été commandé à Édouard André, architecte de renommée internationale[2]. En plus d'un *Projet de Marché aux fleurs* (qui fera l'objet d'une publication prochaine), «le célèbre paysagiste» avait proposé «un projet de grille monumentale d'un dessin absolument inédit», daté du 13 mai 1893. Le tracé du jardin et de la clôture fut réalisé en septembre sous sa direction. Traités étaient passés en novembre pour la construction du mur bahut, et en janvier 1894 pour la remarquable grille, sciée en novembre 2011, tandis qu'on célébrait en France et à l'étranger le centenaire de la disparition d'Édouard André.

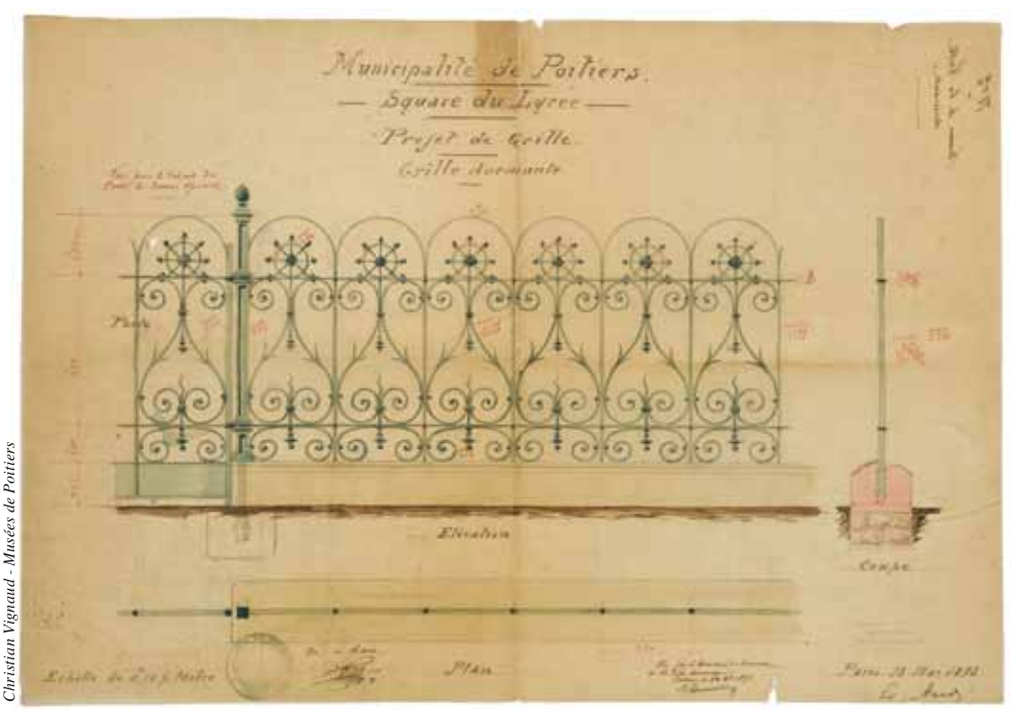
DE GÉNÉREUX CONCOURS. Reproduit dans la presse, le discours du président de la Société des anciens combattants qui initia son érection fait savoir que le monument revint à moins de 20 000 francs, dont 12 000 réunis grâce à des quêtes et souscriptions, le reste provenant de subventions des ministères des Beaux-Arts et de l'Intérieur, du Conseil général, de la ville de Poitiers et autres communes du département. La famille de Vareilles-Sommières remit pour sa part un obélisque de marbre[3], tandis que Baudouin, inspecteur des Monuments historiques et des édifices diocésains de la Vienne, assurait gracieusement la conduite du plan donné par l'architecte des Monuments historiques du département, qui n'était autre que le très fameux Jean-Camille Formigé (1845-1926), bâtisseur trois ans plus tard des magnifiques serres d'Auteuil (1898).

Christian Vignaud - Musées de Poitiers

DES ARTISTES DE L'EXPOSITION DE 1889. «Tous les bronzes ont été fondus par MM. Thiebaut frères, d'après les maquettes exécutées à l'atelier de Saint-Hilaire, sur les dessins de M. Formigé. […] Tous les profils et toutes les moulures d'une élégance extrême ont été savamment étudiés par M. Formigé et sont des plus remarquables. Conçus par l'auteur du Palais des Beaux Arts et du Palais des Arts libéraux, il n'en pouvait être autrement» précise le *Journal de la Vienne*, qui fait référence aux célèbres constructions de l'Exposition universelle de 1889. Grand Prix de Rome en 1872, et lui-même «auteur de la grande fontaine lumineuse de l'Exposition de 1889», Jules Coutan modela pour sa part la figure du soldat blessé.

Les matériaux furent choisis pour leur noblesse et leur résistance : «Puisse ce monument de granit, de bronze et de marbre entretenir toujours parmi les générations successives de la population poitevine les sentiments de sacrifice et de dévouement au pays que nous honorons aujourd'hui !» Pour rappeler la couleur de la pyramide de remploi et aviver la polychromie du monument, Formigé encastra des tables de granit rose poli dans les faces latérales du socle de granit gris contre lequel est adossé le soldat à belle patine verte. Couronnant le tout, l'obélisque orné d'une palme de bronze fait agréablement pyramider la silhouette du monument, d'«un effet vraiment superbe. Il n'y a donc que des compliments à adresser non seulement à l'éminent sculpteur, mais à M. Formigé», ainsi que le publiait le *Journal de la Vienne* des 24 et 25 décembre 1895.

Grégory Vouhé



Christian Vignaud - Musées de Poitiers

Projet de grille d'Édouard André, 13 mai 1893 (inédit), archives municipales.

1. «Poitiers haussmannien», *L'Actualité* n° 83, et *infra* «La place d'Armes rénovée».
2. «Cognac paysagé», *L'Actualité* n° 85. Merci à Y.-J. Riou pour la communication de ses notes.
3. Voir l'*Historique de la Pyramide du monument inauguré, place du Lycée, le 22 décembre 1895*, par l'abbé Rosière, Poitiers, 1896.

Sa rénovation offre l'occasion de partir à la découverte de l'ancienne place Royale de Poitiers, de la veille de la Révolution à l'entre-deux-guerres : du temps où elle était dénommée place d'Armes.

Par **Grégory Vouhé**

La place d'Armes rénovée

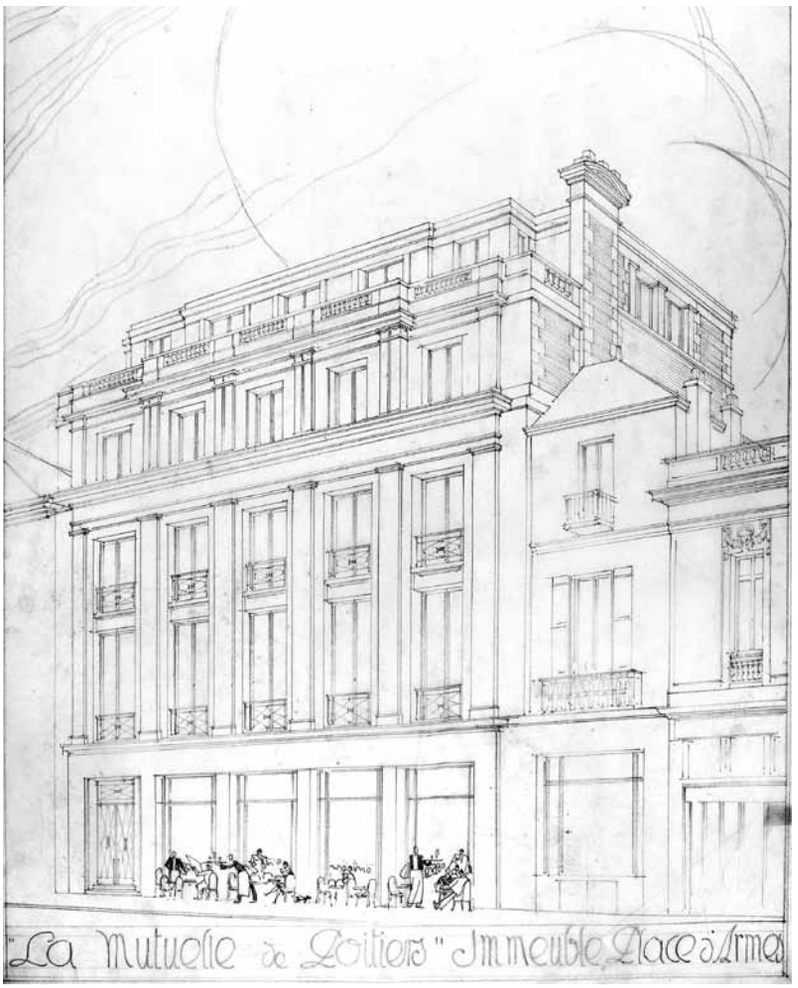
Mises à part les façades revêtues de mosaïque de l'immeuble du Printemps bâti par Grimm au milieu des années 1960, et celle, largement vitrée, du théâtre inauguré en décembre 1954 (Lardillier architecte), les constructions qui bordent l'actuelle place Leclerc à Poitiers forment un ensemble homogène : toutes furent élevées en belles pierres blanches du Poitou (le badigeon ocre appliqué sur certaines est un non-sens !) et couvertes d'ardoises. Et pourtant, l'une est antérieure à la Révolution, quand sa voisine n'a guère plus de quatre-vingts ans. Plus encore que ses confrères poitevins Maurice et Lucien Martineau, ou l'angevin Henri Jamard, qui venaient d'y construire deux établissements bancaires modernes – on dirait aujourd'hui Art Déco –, Société générale et Crédit de l'Ouest (depuis CIC), André Ursault se préoccupa d'intégrer son projet au bâti existant. Avec ses pilastres colossaux, l'immeuble de la Mutuelle de Poitiers (actuel Hôtel Central) répond ainsi avec monumentalité à l'hôtel particulier contigu, datant de 1781. Un article de la *Grand Goule* de Noël 1933 loue justement le fait qu'il «a été édifié avec l'heureux souci de le relier aux constructions avoisinantes et d'en faire une suite à l'hôtel de Nieuil» (aujourd'hui banque Tarneaud).

UN NOM ANTÉRIEUR À LA RÉVOLUTION

En 1787, les échevins avaient adressé une supplique au roi afin d'acquérir cette «maison bastie à neuf depuis cinq à six ans, située sur la place Royalle ou place d'Armes», ainsi dénommée parce qu'elle est le «lieu des cérémonies publiques comme feus de joye, arrivées de troupes, exercices, et revues [militaires][1]». Il faut donc désormais revenir sur l'affirmation de Brothier de Rollière, répétée par tous depuis 1907, selon laquelle ce nom de place d'Armes ne date que de 1830 : il est antérieur à la Révolution – qui balaya le projet d'acquisition au marquis de Nieuil pour installer l'hôtel de ville. Sa maison était sans contredit la plus belle de la place. Peu avant l'édification d'une nouvelle mairie, H. Chemioux s'était ainsi exclamé dans *Le Courrier de la Vienne* du 12 février 1868 : «La place d'Armes, qui doit encadrer l'Hôtel [de ville], est bordée de si affreuses bicoques dans le sens architectural ; quel que

1. *Un Louvre pour Poitiers, la construction du Musée - Hôtel de Ville (1867-1875)*, musée Sainte-Croix, Poitiers.
2. Sur le goût à la grecque, *L'Actualité* n° 84, p. 42-43.

Olivier Neuillé - Médiathèque de Poitiers.



Christian Vignaud - Musées de Poitiers

André Ursault, *«La mutuelle de Poitiers», immeuble Place d'Armes* bordé par la terrasse du café du Jet d'eau, avec à droite l'extrémité de l'hôtel de Nieuil ; Archives départementales de la Vienne.

soit l'Hôtel, il aura toujours grand air du haut de son million au milieu des petites bâtisses environnantes.» Les beaux immeubles édifiés du milieu des années 1920 au début des années 1930 selon les plans de Jamard, Ursault et des Martineau ont fait oublier le fort contraste entre constructions neuves, élevées parallèlement à l'hôtel de ville dans les années 1870, et ce qui préexistait. Pierre Delbarre en témoigne dans son *Guide du voyageur* de 1881 : «De chaque côté de l'Hôtel-de-Ville on a ouvert deux rues […]. À l'angle de la première s'élève une élégante maison de trois étages, dans laquelle est installé le Cercle du Commerce. La maison qui fait le coin de la rue Claveurier est la propriété du Cercle Littéraire. Ces deux constructions rappellent le style de l'Hôtel-de-Ville ; elles sont du plus gracieux effet, et font vivement regretter qu'on ne fasse pas disparaître les affreuses masures qui déshonorent la plus belle place de la ville.» Et Bouvenne de renchérir en 1891 : «En résumé la Place d'Armes est assez mal entourée surtout du côté du Cercle Saint-Hubert [installé à l'étage de l'hôtel de Nieuil]. Bordée de vieilles maisons sans architecture, pauvres d'apparence, elle demanderait, pour former à l'Hôtel-de-Ville un cadre digne de lui, des constructions élégantes qui continueraient en quelque sorte les deux coquets bâtiments où sont installés le Cercle Littéraire et le Cercle du Commerce.»

DES CONSTRUCTIONS ÉLÉGANTES

Jusqu'à l'édification de l'hôtel de ville, les ordres d'architecture n'enrichissaient pas en effet les bâtiments privés érigés sur la place : seule l'église des Augustins avait reçu en 1670 un portail corinthien, remonté rue Victor-Hugo au tournant du XXe siècle pour faire place nette aux Galeries parisiennes. Un cliché du photographe poitevin Alfred Perlat montre que l'exubérante façade du café de Castille aujourd'hui disparue remplaça une maison discrètement ornée d'une simple frise qui témoignait du goût à la grecque à peu près contemporain de la construction de l'hôtel de Nieuil[2]. Sans doute était-ce l'une des plus soignées de la place, la plupart, tel l'actuel café du Théâtre au toit de tuiles, étant dépourvues de tout ornement. L'immeuble édifié par Ursault constitue la parfaite antithèse de cette médiocrité architecturale : «L'architecte, sans se départir d'un certain classicisme, a su simplifier et moderniser les lignes de l'art du XVIIIe siècle, et il est arrivé à nous donner, malgré la puissance de l'ensemble, une impression d'élégance et de sérénité infiniment agréable», pouvait-on lire dans la *Grand Goule* de Noël 1933. ■

Olivier Neuillé - Médiathèque de Poitiers.

JEAN-CHRISTOPHE VICTOR

Indispensable culture scientifique

Jean-Christophe Victor est directeur du Lepac (laboratoire d'études politiques et d'analyses cartographiques) et producteur de l'émission de géopolitique *Le dessous des cartes* qu'il anime depuis plus de vingt ans sur Arte. Dans le cadre du Forum énergies, organisé à Poitiers du 17 au 27 novembre 2011, l'Espace Mendès France l'a invité à parler des ressources énergétiques dans une perspective géostratégique. Pour *L'Actualité*, nous l'avons interrogé sur la culture scientifique.

Stéphanie Brunet

L'Actualité. – Quelle définition donnez-vous de la culture scientifique ?

Jean-Christophe Victor. – Je ne vois pas comment on peut découpler les deux termes. La culture scientifique, c'est la culture tout court. Comment être cultivé si l'on n'intègre pas la dimension scientifique de la culture ! Comment peut-on penser avoir de la méthode si l'on n'a pas une part de méthode scientifique !

Je le dis d'autant plus facilement que je viens des sciences dites humaines, mais tout au long de mon parcours et ce, depuis ma jeunesse, j'ai rencontré des glaciologues, des biologistes, des logisticiens et bien d'autres qui étudient les sciences dures, c'est ainsi que j'en suis arrivé à cette conclusion : la culture scientifique, on ne peut pas s'en passer. C'est la culture scientifique qui produit de la rigueur dans la démarche, dans la recherche et dans la restitution de la recherche.

D'autre part, elle est fondamentale parce que c'est une approche partiellement découplée du calendrier du temps. Nous sommes dans des cultures rapides, dans un modèle économique extrêmement rapide, mais la culture scientifique, par la méthode, par ses ambitions et par ses objets de recherche, se découple en partie de la culture du temps, et de ce point de vue cela me paraît tout à fait opportun.

N'avez-vous pas parfois l'impression de prêcher dans le désert ?

Non, je suis combatif et optimiste ! Ce n'est pas par immodestie mais par énergie que je fais ce travail et que j'essaie de le partager et de le faire apprécier au plus grand nombre. Je dois avouer aussi que j'ai la chance de disposer d'un moyen de diffusion large : la télévision. Même si Arte est une petite chaîne, donc marginale dans un sens, c'est un médium important ; et TV5 reprend le programme. Dans les retours que j'ai, grâce au courrier électronique, aux rencontres dans la rue, dans les séminaires ou en voyage, je constate depuis longtemps que les gens aiment ce petit module et disent y apprendre plein de choses. Dans ce public, il y a aussi bien des militaires, des profs de Sciences Pô et de l'ENA que des gens très modestes. Cela me fait très plaisir.

Dans ces émissions, je me base sur un principe que j'ai toujours appliqué : le double respect, c'est-à-dire le respect de la personne à qui l'on s'adresse et le respect de la personne dont on parle. Ce principe est enseigné en ethnologie. Par exemple, si l'on étudie les Mossi au Burkina Faso ou la politique étrangère américaine, il faut le faire en entrant dans la logique de l'autre, sinon il y a incompréhension, et celle-ci mène souvent à l'irrespect.

Ne sommes-nous pas à la merci des clichés qui sont si faciles à utiliser ?

Effectivement, ce serait intéressant de faire un recensement des clichés, tous domaines confondus. Par exemple, en ce moment, sous prétexte de crise, il y a dans les médias une accumulation de clichés qui ressortent et que l'on croyait disparus. Je suis devenu très critique envers les grands médias parce que, pour moi, ils contribuent, à cause de l'urgence permanente, à véhiculer des clichés, à produire un zapping d'informations minuscules, des petits pointillés qui embrouillent. Mais si vous lisez la presse spécialisée, des revues politiques ou économiques comme *La lettre de la Fondation Robert Schuman*, *Futuribles*, *Le Débat*, vous y trouverez des informations plus structurées, plus intéressantes et parfois éloignées de ce que diffusent les grands médias. Cependant, ces derniers touchent des millions de personnes, les autres quelques milliers seulement, alors que ce sont ces médias qui devraient être le chaînon entre l'opinion publique et les décideurs. Or, actuellement, ce sont les grands médias qui contribuent à fabriquer – mal – l'opinion publique. Pour moi, c'est un problème démocratique. Donc, il y a encore beaucoup à faire pour éduquer !

Recueilli par Carlos Herrera

RENCONTRES DU VIVANT

Les origines de l'homme

Les Rencontres du vivant, organisées à l'Espace Mendès France le 9 février de 9h à 18h en partenariat avec l'école de l'ADN en Poitou-Charentes, se focalisent sur les origines de l'homme, avec en introduction une conférence de Michel Brunet sur l'histoire de la famille humaine, «une nouvelle image de la réalité biologique à la lumière des découvertes nouvelles». «À une évolution rectilinéaire, *pro parte* une réminiscence de croyances créationnistes et anciennes, se substitue une évolution buissonnante tout à fait comparable à ce que l'on connaît pour d'autres groupes de mammifères, affirme le paléontologue de l'Institut international de paléoprimatologie (UMR 6046 CNRS/Université de Poitiers). Ainsi, durant la plus grande partie (au moins 6 millions d'années) de notre histoire, plusieurs espèces d'hominidés ont coexisté. Ce n'est que très récemment, après les disparitions successives des Néanderthaliens (28 000 ans, Europe) puis de l'Homme de Florès (18 000 ans, Indonésie), que l'Homme moderne reste le seul représentant de notre Famille.»

Avec la participation de Jean-Renaud Boisserie, Didier L. Bourlès, Éric Crubezy, Jean-Jacques Jaeger, Christine Keyser, Nathalie Richard.

D'autre part, l'EMF prépare pour le 27 mars une exposition intitulée «Histoire des hominidés : ce que l'on sait, ce que l'on croit savoir», réalisée sous la direction scientifique de Michel Brunet.

NEW FABRIS

Dévider la bobine de la crise

Moteur. Telles les pièces que fabriquait, depuis 1947, l'usine de sous-traitance automobile Fabris à Châtellerault jusqu'à ce que fin 2008 le groupe Zen décide brusquement l'arrêt de cette usine. Et puis moteur à nouveau quand, en juillet 2009, les ouvriers de New Fabris menacent de faire sauter leur usine et attirent les caméras des médias nationaux. Devant l'indifférence de la part d'employeurs quasiment virtuels puisque invisibles, voilà comment ces hommes ont choisi d'exprimer symboliquement leur colère. Le 31 juillet, l'usine est liquidée. Après plus de dix mois de lutte, les 366 employés de cette entreprise, au carnet de commande abandonné par PSA et Renault, ont accepté la modeste prime proposée. Les reporters quittent ce plateau où s'est joué un feuilleton social de l'été. Silence. On tourne la page.

Dans le peloton de caméras et de micros branchés sur ce conflit, il y avait Karel Pairemaure. Comme la plupart des gens à Châtellerault, une bonne partie des proches et de sa famille travaillent ou ont travaillé en usine. Le documentariste n'est pas là pour saisir l'image qui choquera le téléspectateur à l'heure du JT. Lui, il est déjà outré par le décalage évident qu'il perçoit entre ce qu'il vit et ce qui est rapporté par certains médias. «Les ouvriers, dit-il, étaient qualifiés de terroristes car ils avaient mis des bouteilles de gaz. On criait au sacrilège. Ceux qui disent ça, ce sont des gens qui servent les puissants, des gens qui n'ont aucune culture. On parle de radicalisation des mouvements sociaux, de gangsters alors que ce sont des personnes que je côtoyais au quotidien, à la sortie de l'école.»

CINÉMA MILITANT. Il y a dans ce documentaire l'envie de rendre justice à ces personnes qui se sont battues pour leur dignité malgré la perspective d'un licenciement inéluctable. Sa réalisation est aussi motivée par le désir d'apporter une pierre à l'édifice de la mémoire ouvrière. À Châtellerault, cette histoire industrielle a plus de 150 ans. Pourtant seulement deux films avaient eu pour sujet ce bassin industriel jusqu'à ce que Karel Pairemaure vienne y «mettre des coups de caméra» à l'occasion du conflit des New Fabris. «On voudrait nous faire croire qu'on n'a plus besoin des ouvriers, qu'ils n'existent pas. Comment un pays marche sans sa base, ses petites mains ?» Au pied des immenses tours de la Manu, l'ancienne fabrique d'armes, lieu emblématique de l'identité industrielle de la ville de Châtellerault, Karel Pairemaure revient sur la manière dont il a conçu sa contribution : «Qu'est-ce que je peux apporter de plus à l'histoire du cinéma qui s'intéresse aux luttes ouvrières ? En visionnant ou revisionnant des films sur le sujet, je me suis rendu compte qu'on s'arrête toujours à la fin de l'usine, à la destruction de l'outil de travail. Mon idée a été de suivre ces hommes, de continuer de filmer. Comment fait-on pour exister après la fin de l'entreprise ? Comment continue-t-on à apporter et transmettre à ses proches ?» L'auteur, impliqué depuis longtemps dans le cinéma militant, est reparti à zéro pour faire un point sur l'engrenage qui lie ce qui se joue à deux pas de chez lui et le caractère mondial de la crise. Fidèle à son côté fonceur, la narration de son film explore des thématiques de plus en plus larges : le reclassement, l'avenir du bassin industriel châtelleraudais, jusqu'à la question même du travail lors de la rencontre avec Jean-Pierre Levaray, auteur de *Putain d'usine !* À travers ce film, Karel Pairemaure se livre à un travail d'introspection qui convoque en premier lieu l'enfance. «Ce n'est pas anodin que les gamins jouent avec des bagnoles et des flingues. Ce sont les outils de stratégie des grands pour inféoder les petits à leur vision du monde.» Avec les tours de la Manu, Châtellerault conserve d'imposants stigmates. *Au prix du gaz* leur apporte un éclairage nécessaire.

Alexandre Duval

Karel Pairemaure avec sa caméra pendant la lutte des New Fabris à Châtellerault.

Au prix du gaz, de Karel Pairemaure. Kamatomi Films, 2011, 85 mn. Projection à Filmer le travail, en présence du réalisateur, le 7 février, 16h, Hôtel Fumé, entrée libre.

Sur le travail et ses images

La 3e édition du festival Filmer le travail, du 3 au 12 février à Poitiers, constitue un espace de rencontre privilégié entre des réalisateurs, des chercheurs, des acteurs du monde du travail et des publics. «Que l'on évoque l'épanouissement ou le malaise, affirment les organisateurs, les réalités d'ici ou d'ailleurs, nous pensons que pour dynamiser la réflexion et le débat citoyen sur l'évolution du travail, il est nécessaire de convier les pratiques artistiques et culturelles. Elles nous éclairent sur les représentations du monde professionnel, proposent des visions nouvelles, esquissent des pistes d'avenir, et enrichissent les apports des sciences humaines et sociales.» Au programme : beaucoup de films, des concours, des ateliers, des débats, des rencontres avec des réalisateurs et des scénaristes mais aussi avec des écrivains et une exposition «Écrire le travail».
http://2012.filmerletravail.org

ÉCRIRE LE TRAVAIL

Une dizaine d'écrivains comme Martine Sonnet et Gérard Mordillat participent à une journée de rencontres (gratuite et ouverte à tous sur inscription) le 6 février à l'Espace Mendès France et au musée Sainte-Croix (9h-18h). D'autres rendez-vous, à la médiathèque de Poitiers : Jean-Charles Massera et Lydie Salvaire le 24 janvier (19h), Leslie Kaplan et François Bon le 7 février (18h), Jérôme Bouvier le 11 février (11h).

Créations au Lieu multiple

Dans les chemins inédits sur lesquels le Lieu multiple invite à s'aventurer, il y a notamment Dominique Pichon et sa guitare dont il tire des sons inouïs. Invité en résidence de création, il donne *9 Guitares.1*, un «concert spatial» sous la voûte du planétarium de l'Espace Mendès France le 4 février à 21h (après rencontre avec le public le 1er février à 14h et 15h30).

Toujours au planétarium, le 24 mars à 21h, Eryck Abecassis et son électro-live *Resonant Doom*, aux frontières de la «noise music». Il y a aussi Rinus van Alebeek et Jeff Surak, dans la veine «post indus», le 20 janvier à 21h, *Dyslexie*, performance vocale, poésie, théâtre et sons, le 26 janvier à 21h, l'atelier théâtre et téléprésence de la Cie Insanë, les 16 et 17 février, *Égrégore*, performance audiovisuelle, le 24 février à 21h, *Désirs programmables*, installation interactive de Gérard Chauvin et Philippe Boisnard, du 12 au 17 mars.
http://lieumultiple.org

Eryck Abecassis

Christian Vignaud

POUR Y VOIR JOUR

En 2007, le collectif 100jours avait diffusé de manière quotidienne un film pendant les 100 jours précédant le scrutin présidentiel. Du 27 janvier au 6 mai 2012, il renouvelle cette expérience cinématographique. Celle-ci interroge la politique dans son acception la plus large et la plus intime, et réunit des réalisateurs de toute la France, mais aussi d'Espagne, de Grèce, de Colombie ou d'Uruguay. Les courts métrages seront mis en ligne sur Internet et feront l'objet de projections publiques. La première diffusion de cette nouvelle série est prévue au cinéma Le Dietrich (Poitiers) le 27 janvier. En parallèle, 100nuits propose une plate-forme ouverte à de nombreux champs artistiques. www.100jours.org

MARINE ANTONY

***Over blue*, c'est le titre de la nouvelle exposition de Marine Antony, jeune artiste invitée en résidence de création dans les ateliers de la ville de Poitiers. Une œuvre étonnante qui immerge le spectateur dans la lumière noire et qui le prend dans des rets sonores. Un texte de l'écrivain Jean-Paul Chabrier accompagne cette exposition à la galerie Louise-Michel à Poitiers, jusqu'au 12 février. Tél. 05 49 54 86 35**

ALIENOR LE SITE DES MUSÉES

Des milliers d'objets issus des collections régionales ainsi que 130 publications thématiques sont accessibles dans le site alienor.org dont le moteur de recherche et l'interface ont été améliorés.

bulletin d'abonnement

Pour recevoir chez vous L'Actualité, plus les numéros hors série, retournez ce bon à : L'Actualité - Service abonnements - BP 23 - 86190 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** _____

EN RÉGION POITOU-CHARENTES

3e Festival international FILMER LE TRAVAIL

DU 3 AU 12 FÉVRIER 2012 POITIERS

LE TRAVAIL ET SES IMAGES :
CINÉMA, DÉBATS, CONFÉRENCES
EXPOSITIONS, ANIMATIONS

FILMER le travail

http://2012.filmerletravail.org/

Illustration : Thomas Dupuis - Graphisme : Lucie Castel - Éditions Flblb - www.flblb.com

À L'INITIATIVE DE

ORGANISÉ AVEC

AVEC LE SOUTIEN DE

ESPACE MENDES FRANCE
POITIERS

Du 29 sept. 2011 au 29 janv. 2012

EXPOSITION - CONFÉRENCES

+ d'infos sur **maison-des-sciences.org**

ROUGEOLE - MÉNINGOCOQUE - PNEUMOCOQUE

GRIPPE - RUBÉOLE - OREILLONS

TUBERCULOSE - PAPILLOMAVIRUS

HIB - DIPHTÉRIE - TÉTANOS

POLIOMYÉLITE - HIB - COQUELUCHE

GRIPPE - TUBERCULOSE - POLIOMYÉLITE

COQUELUCHE - HÉPATITE A - HÉPATITE B

PNEUMOCOQUE - GRIPPE - TUBER

HÉPATITE - COQUELUCHE - HIB

POLIOMYÉLITE - TÉTANOS

DIPHTÉRIE - HIB

ROUGEOLE

DIPHTÉRIE - TÉTANOS

ROUGEOLE - TÉTANO

VACCINS

Protection rapprochée

Exposition *Planète vaccination*