

60 ans après

.Robert
Doisneau
en Pays Méluisin...

Table des matières

6	Robert Doisneau, vous ici ?
32	Robert Doisneau, ethnologue en Poitou <i>Paysage et bâti rural</i>
44	Robert Doisneau, ethnologue en Poitou <i>Les batteries, labeur et camaraderie</i>
64	Céline Ahond, La ligne orange
82	Véronique Roger, Des chaumes à la chaise
92	Instantanés de verre <i>Stéphane Arrondeau, Michel Ducreux - Les vitraux de la fonderie d'Antoigné</i>
106	Instantanés de verre <i>Laurence Bourgeois, Anne Even, Hyal-Hyalo</i>
120	Catherine Baÿ, Robert Doisneau et Blanche-Neige

Robert Doisneau et les nouveaux témoins du Poitou rural

Durant sa carrière de photographe, Robert Doisneau sillonne la France. Pour chacun de ses déplacements et séjours, motifs personnels et professionnels sont bien souvent étroitement mêlés. Aujourd'hui, beaucoup de territoires peuvent s'enorgueillir du témoignage visuel légué par le photographe mondialement reconnu.

Les raisons qui ont poussé Robert Doisneau, et sa femme Pierrette, à séjourner en pays Mélusin sont diverses. Dans les années 30, le jeune couple vient passer des vacances en camping auprès de la famille Foucault, parents du beau-frère de Madame Doisneau. Ensuite, dans le courant des années 40, les parisiens viennent se réfugier à la campagne lors du conflit mondial. Des liens forts se créent et les Doisneau continuent de s'arrêter régulièrement dans ce coin de campagne bien après la fin de la guerre.

Des captations réalisées par Doisneau lors de ses séjours en terre poitevine se dégagent l'énumération sensible d'un patrimoine rural constitué de paysages, d'habitats, d'objets, de pratiques agricoles et de coutumes. En 1951, il enregistre à Saint-Sauvant *Le ruban de la mariée*. Cette image va faire le tour du monde et devenir emblématique des coutumes rurales en voie de disparition. Les mariés de la photographie habitent toujours la commune et se souviennent, bien des années après.

Ils sont à plusieurs reprises les moteurs de projets d'exposition qui n'arrivent pas, dans un premier temps, à aboutir.

Conscientes de l'intérêt pour la population locale et bien au-delà, de faire connaître ces images pour la plupart inédites, la commune de Saint-Sauvant, puis la Communauté de communes du Pays Mélusin, relancent le projet en 2009. De multiples partenaires sont associés et l'idée d'aller au-delà du témoignage sur le passé est très vite adoptée. C'est ainsi que plusieurs artistes contemporains viennent faire connaissance avec le territoire, rencontrent la population, et avec leur sensibilité personnelle, proposent des œuvres qui nous parlent de nos modes de vie ruraux en mutation.

Céline Ahond, Stéphane Arrondeau et Michel Ducreux, Laurence Bourgeois et Anne Even, Véronique Roger, Catherine Bay : des univers contrastés mais une même implication pour une illustration visuelle, symbolique et souvent poétique de la ruralité 60 ans après Doisneau.

René Gibault, Président de la Communauté
de communes du Pays Mélusin.

Marc Menneteau, Vice-Président Culture et
maire de Saint-Sauvant.



Robert Doisneau,
vous ici ?

Le couple Doisneau est parent des Foucault qui résident aux Merzellières de Saint-Sauvant. Avant la guerre, ils ont pris l'habitude de venir camper dans ce coin de campagne à la belle saison. Quand le conflit s'enclenche, c'est un refuge qu'ils viennent y trouver, loin de la capitale. Mais, dans cette période troublée, il n'est plus question de camper et les places à l'abri manquent au regard de l'afflux des familles fuyant Paris. Edmonde Motillon dont le mari, René, est au front, leur propose une chambre dans sa ferme de Pôneuf.

Robert Doisneau est alors récemment licencié de son poste de photographe industriel aux usines Renault à Billancourt pour manque de ponctualité. C'est une période charnière de sa carrière de photographe au cours de laquelle il tente de devenir illustrateur indépendant, après sa rencontre avec Charles Rado, fondateur de l'agence Rapho. Mais ses démarches sont arrêtées par la déclaration de guerre. Il sert l'armée française jusqu'en 1940 puis il est démobilisé.

A partir de cette période, les séjours des Doisneau dans le Poitou seront réguliers, au départ prioritairement motivés par un souci de repli stratégique, puis, au fur et à mesure des liens tissés, bien après la guerre, pour le simple plaisir des vacances entre amis.

C'est ainsi que Robert Doisneau devient le témoin privilégié de la vie de quelques fermettes poitevines qui vivent chichement mais ne manquent pas d'événements haut en couleur... pour les citadins! De leur côté, les fermiers de Pôneuf découvrent un personnage humble et curieux, capable de se fondre dans leur milieu pour en capter des instants de vie, de travail, ou d'amusement... l'humanité en somme.

L'été 1942 est l'occasion de mettre en scène Michel et Annie Motillon, frère et sœur d'une douzaine d'années pour quelques images rayonnantes qui contrastent avec le contexte mondial. À cheval, attrapant les oies blanches ou, captés par la fenêtre devant un petit-déjeuner digne d'une publicité pour une boisson du matin, les enfants de la ferme, à l'image de ceux souvent photographiés par Doisneau à Paris, respirent la simplicité et le bonheur de vivre.

Une dizaine d'années après les premiers clichés de Pôneuf, Robert Doisneau est le photographe officiel du mariage d'Annie Motillon avec Gilbert Marcheteau. Le

cortège démarre de la ferme parentale pour gagner le bourg et la mairie par quelques kilomètres de route à travers la campagne. La célèbre photographie « Le ruban de la mariée », qui a fait le tour du monde, est une occasion unique de redécouvrir les traditions poitevines par le regard d'un photographe conscient de la disparition progressive de ces coutumes. Le cortège s'avance face à l'objectif et ne déroge pas à la tradition. C'est la mariée qui va couper le ruban tendu entre les deux chaises, signifiant ainsi son passage de la vie de jeune fille à celle de femme mariée.

Plusieurs étés consécutifs, ce sont les battages qui fascinent le photographe. Pendant plusieurs jours les fermes vivent au rythme d'un travail éprouvant mais aussi des moments de convivialité nécessaires à la vie du groupe. Les battages sont un moment symbolique : le fruit de la récolte est mesuré et stocké à cette occasion. Les images du milieu du XX^e siècle, léguées par Robert Doisneau comportent un intérêt ethnologique indéniable, dans la mesure où le monde agricole s'est profondément bouleversé depuis lors.

Comment les gens du terroir ont-ils reçus la présence et l'activité du photographe ? Dans la première partie du XX^e siècle, c'est en studio photo que les souvenirs se traitent sur papier argentique : portraits de bébés, de communants, de mariés ou encore de soldats... Avec Doisneau, pas besoin d'aller en studio, il prend les gens au naturel dans leur environnement quotidien... Les amis des familles de Pôneuf se sont vite reconnus dans ses attitudes qui ne ressemblent pas à des poses. Robert Doisneau allait permettre à ces mères de famille d'envoyer à leurs prisonniers un peu de ce qu'ils avaient quitté. Ainsi, les cousins, les voisines, toujours complices de l'opérateur, ont souri devant l'appareil. Avec naturel, leurs compagnons ont pu retrouver la timidité, le bonheur d'un moment, l'ardeur au travail, la résignation parfois, de leurs familles.

René, maître des lieux - 1942





Honoré et Rachel - août 1941.



La famille Motillon - août 1941.





Le jeune foyer près de l'âtre - 1954

Hivers...

Dans l'âtre, le feu chante et la sève s'écoule du bois trop vert. La fumée pique les yeux, mais c'est un charme indicible qui nous enveloppe. La famille se retrouve autour de la cheminée. Les mains se tendent vers l'être qui crépite rayonnant de chaleur et de lumière. Ainsi réunis, nous sommes plus forts et il est sûr que nous saurons résister aux rigueurs de l'hiver, même si le froid aiguise nos appétits. Les réserves sont prêtes et le bois ne manque pas : caves et greniers sentent bon entre les sacs de fruits secs et les claies de pommes mûres. Et nous partageons ces provisions avec tous ceux qui habitent sous nos toits : dans ces refuges agités, querelles de rongeurs et poursuites des chats sont autant de violents combats qui perturbent notre sommeil.

Page de gauche

Mariage d'Annie, départ du cortège de la ferme parentale - 1951

Une dizaine d'années après les premiers clichés de Pôneuf, Robert Doisneau est le photographe officiel du mariage d'Annie Motillon avec Gilbert Marcheteau. Le cortège démarre de la ferme parentale pour gagner le bourg et la mairie par quelques kilomètres de route à travers la campagne.

Page de droite
La ferme des Motillon - 1940.



Sans titre, non daté.



Le père Soulard, non daté.



Plume et duvets

Dans un nuage de poussière dorée où flottent plumes et duvets, le joli troupeau d'oies revient du pré. Les houppes blanches fleurissent les orties poudrées de soleil : la plume est mûre. Les femmes s'affairent et préparent la précieuse récolte de duvet : la belle paille blonde d'orge tapisse la courette et les oies sentent bien que ces précautions leur réservent un égard particulier... Depuis quelques jours, elles ne vont plus glaner dans les chaumes. Elles caquettent et, le cou tendu, le bec méfiant, sifflent à notre approche. Cette matinée sera longue. Les deux femmes se dirigent vers le lieu sacré, une chaise sous le bras, le fichu noué sur les cheveux, le tablier jusqu'aux sabots. Elle s'isolent dans un calme étrange qui ne supporte pas les enfants : cris, gestes malheureux, risqueraient de perturber les oies et l'affolement ferait s'envoler plumes et duvets.

La grande « basse » plate est déjà sur la paille et le sac de jute, marqué à l'encre violette, vient d'être pesé pour en vérifier la tare : les marchands auraient tôt fait de s'égarer à la livraison et une livre de duvet ne vaut-elle pas un pris d'or ? La récolte sera bonne : trois plumées avant la vente : cinq ou six kilos de plumes, trois kilos de duvet, gonfleront les sacs et les enfants résisteront mal au plaisir de s'enfoncer dans les gros ballots légers et si doux. Pourtant, en grandissant, j'ai eu le privilège de passer la grande porte, et là, dans la mi-obscurité, le rite a dévoilé ses secrets : bien campée dans sa petite chaise, grand-mère vérifie la maturité de la plume en caressant le ventre du premier « piron » pris. Les opérations peuvent commencer. Maman saisit le jars par le cou et les ailes, s'assied, et, d'un geste ferme et doux à la fois, le renverse entre ses genoux, la tête pendante, entre les plis de son tablier. Elle soulève les plumes : « les tiges ne sont pas coupées ». Le duvet est là, doux et chaud, sans résistance puisqu'il est bien mûr. Elle en pince une poignée et, d'un coup sec, tire une houppe

blanche puis la libère sur le nuage floconneux qui remplit la « basse » : après un petit cri de surprise, l'oie s'habitue vite et patiente. Son ventre, duveteux tout d'abord, se dénude petit à petit, devenant rose, comme dévêtue. La mue se termine : le troupeau se retrouve pour partager ses émotions, libéré et désespéré de se voir ainsi plumé. Les oies se congratulent et se réconcilient avec leur nouvelle livrée. Elles se dressent, écartent les ailes, volettent et semblent apprécier la brise qui les caresse. Les voix s'apaisent, la file indienne se constitue et elles repartent lentement vers les chaumes. Elles reviendront, le cou déformé par un jabot gorgé de grains, et, la nuit tombée, s'endormiront dans le calme piaillage des oiseaux repus.

Annie et les oies 2 - août 1942.









Page de gauche
Gisèle au rouet - non daté, pendant la guerre.

Sur la râteleuse - non daté

La râteleuse permet de rassembler le foin sec en andains qui seront eux-mêmes disposés en petites meules, les « meulons ».

Les femmes aux battages - non daté, pendant la guerre

Les hommes au front, les femmes apprivoisent les fourches sous les courroies de la batteuse que les anciens gèrent pour faire la récolte de 1940.







Page de gauche
Annette dans la roue - non daté.

Lavage des mains à la citerne - non daté

Dans la commune de Saint-Sauvant, nombreux sont les villages et les fermes qui possèdent un puits. L'eau n'est pas un élément manquant à la vie de la commune, mais l'absence de cours d'eau en est cependant un des traits principaux. Il a fallu donc développer le creusement de nombreux puits auprès des habitations, mais aussi à proximité des terres de culture. La variété des utilisations de ces édifices l'est autant que celle de leurs constructions : puits privés et individuels, puits mitoyens entre deux usagers, puits communaux à l'entrée des villages avec leurs abreuvoirs, etc.

La naissance d'un puits était un événement important. Outre qu'il impliquait l'intervention d'artisans très qualifiés, il allait apporter à ses habitants une nouvelle qualité de vie. Tout d'abord c'est le sourcier qui intervient. Armé de sa baguette de coudrier ou de noisetier, il cherche la source. Cette baguette est magique, elle vibre, sent l'eau et la trouve. Elle lui indique l'emplacement et approximativement la profondeur. Son alliance suspendu à un fil complète sa connaissance sur le cours d'eau et sa nature. C'est ensuite le puisatier qui passe à l'acte. Avec l'aide des gens de la maison ou du village, il se met au travail et creuse un trou jusqu'à voir l'eau apparaître. Commence alors le muraillement. Une fois celui-ci achevé, le puisatier procède à la mise en place de la margelle, lourde couronne de pierre qui termine le puits. D'autres artisans y participent : le tonnelier avait la charge de confectionner les seaux ; le forgerons de forger les anneaux de la chaîne et de la manivelle, et le charron de modeler le treuil dans un billeau de buis ou d'acacia. Pour terminer l'ensemble, le treuil était scellé sur la margelle. Un petit toit en tôle courbe l'abrite.

Le puits que l'on observe sur la photo, est doté d'une margelle quadrangulaire, surmontée d'un treuil actionné par une manivelle. Une chaîne est fixée au treuil par une extrémité ; à l'autre bout, un crochet sert à suspendre le seau. Le tout est couvert d'un petit toit en tôle arrondi.



Lavage de table à grandes-eaux chez les Soulard - non daté.

À cheval sur le « têtard » - Octobre 1965

Plus récente, cette photographie rappelle les images réalisées par Doisneau en banlieue parisienne. À la campagne, comme à la ville, les enfants s'inventent des mondes à partir de celui qui les entoure... La taille régulière de l'arbre en « têtard » permettait de produire du bois pour alimenter fours et cheminées.



Douche en plein-air - non daté.





Page de gauche

Annie aux champs - Août 1942.



Danse à la ferme 1 - 1952

Les parisiens sont descendus en Poitou. Ils ont choisis de venir entre métives et batteries. C'est une vraie journée de vacances pour nous. Après le repas, il n'est pas question de faire la sieste : les filles montrent ce qu'elles ont appris au cours de gymnastique. Dans le fond, on voit les maillées de gerbes affê-tées qui attendent la batteuse. On devine la modeste surface cultivée pour cette « petite bricole ».

Danse à la ferme 2 - 1952

En arrière plan, on retrouve la structure de la maison poitevine d'avant 1950. La pièce rapportée est en parpaings, une baie pour la cuisine apporte beaucoup plus de lumière que les petites fenêtres à carreaux sous la treille de la pièce principale. Une chambre sera aménagée au-dessus de la cuisine pour un jeune de l'Assistance Publique.



Annie, Michel et les oies - août 1942.

Annie et Michel - août 1942.





Annie et Michel sur le cheval - août 1942.

Préparatifs de noce : les broyés attendent au grenier - 1951.



Annie et Michel au petit-déjeuner.







La photo 2 - non daté.

Page de gauche

Arlette dans les choux - non daté

Arlette Domineau, en plus d'écrire son amour pour le patrimoine rural dans les « feuilles de chou » locales, a rédigé une grande partie des textes présents dans ce catalogue.



La photo 1 - non daté.



Robert Doisneau, ethnologue en Poitou

Paysage et bâti rural

Michel sur le cheval - non daté.



Le ruban de la mariée - 1951

Entre la ferme parentale située dans un hameau et la mairie implantée dans le bourg du village, le cortège s'avance et ne déroge pas à la tradition. C'est la mariée qui va couper le ruban tendu entre les deux chaises, signifiant ainsi son passage de la vie de jeune fille à celle de femme mariée.





Annette au champ – non daté

Depuis l'époque de cette photographie, beaucoup de haies ont disparues lors des phases successives de remembrement, donnant aujourd'hui à voir un paysage dépouillé d'arbres.

Annette rentre les vaches - non daté

À l'époque, on pouvait encore voir beaucoup de bêtes dans des parcelles pâturées ou comme ici, sur le chemin entre le pré et l'« écurie ». Aujourd'hui les grandes cultures céréalières et l'élevage hors sol sont devenus majoritaires.



Les demoiselles d'honneur - 1951.



Les célibataires dans la charrette - 1951.



Page de droite

Le cortège dans le bourg - 1951

L'œil do bac, petite ouverture souvent à géométrie ovale, est percé dans le mur de la maison, pour éclairer la pierre d'évier située à l'intérieur. On disait que par là, la fermière pouvait guetter ce qui se passait dehors, sans être vue.







La photographie de mariage - 1956

Le logis présente une architecture typique des maisons paysannes du Poitou : de type allongé, il présente la façade principale sur mur gouttereau (le mur qui reçoit les gouttières), étalée sur trois travées régulières. Une toiture à double pans, recouverte de tuiles de pays, abrite la maison.

Le logis se comporte de deux pièces séparées d'un corridor : « la maison », dans laquelle on se tient, on mange, on reçoit et parfois même on couche, et « la chambre » qui sert de chambre à coucher, de cellier, de débarras. Dans l'une des pièces, un œil do bac est intégré dans le mur, ainsi qu'une sortie d'évier. La porte d'entrée se trouve au milieu de cet ensemble. La maison compte deux cheminées, l'une dans la pièce principale, l'autre à l'extrémité du bâtiment. Il s'agissait de pouvoir la chauffer dans toute sa longueur !

Il n'y a pas d'étage, mais un rez-de-chaussée surmonté d'un grenier où l'on met tout le grain et les légumes secs. On y accède par un escalier intérieur. On passait les sacs de grains par la porte surmontant l'entrée principale du logis en utilisant une échelle extérieure.

Page de gauche

Le coup de fusil - 1951

Lors des mariages, juste après le passage du cortège, les hommes avaient l'habitude de tirer quelques coups de feu en signe de fête. Cette photographie témoigne également des clôtures de l'époque, entièrement confectionnées en bois, qui se sont largement perdues aujourd'hui au profit de nouveaux matériaux usinés en série. Elles closent les propriétés et les prairies dans lesquelles pâture le cheptel et sont généralement constituées de lices horizontales maintenues solidaires par quelques poteaux verticaux. Composantes constantes du paysage, il convient de les préserver.





La vache - non daté

Le mur de la grange est cheu !

Chez nous, ils savent ce que sont les chails, ils savent aussi que ce n'est pas facile à maçonner. Cela n'a pas de forme régulière, c'est très dur, des trous et des bosses partout. Pour faire des murs solides, il en faut beaucoup. Mais chez nous ce n'est pas un problème, ils ne manquent pas et les champs rouges en sont garnis. Les gros sont arrivés dans les haies, les petits ont servi à consolider la chaussée des chemins en remplissant les flaques et les ornières de charrettes.

Mais dans les vieilles maisons, les bâtiments, tout ce qui n'est pas trop élevé, les murs épais n'avaient que de petites ouvertures et étaient maçonnés à l'ancienne. Le mortier était fait de terre rouge passée à la grille, avec de la chaux vive brassée à la pelle sur une tôle avec du sable et de l'eau de la citerne. Les échafaudages ne posaient pas de problème de transport parce que les perches de châtaigniers ne manquaient pas, on les sciait sur place, à bonne dimension. Les cordes bien attachées fixaient les plats bords. Les échelles faites à la main se passaient d'une maison à l'autre quand on en avait besoin. Parce que c'était un événement que de faire bâtir !

Mais quand le mur de la grange s'est éventré, ils n'étaient pas courant les maçons qui savaient remonter les murs à l'ancienne mode. Réparer est souvent plus difficile que construire à neuf.

Les chails sont des formations siliceuses, concrétions très difformes que l'on rencontre dans les argiles rouges à châtaigniers, limons du tertiaire déposés sur les calcaires du Jurassique. Ce sont des silex dont le cortex épais reste clair ou teinté d'oxydes ferriques des limons où ils se sont formés. Les silex sont très irréguliers : les trous, les creux et les bosses se côtoient au hasard de la concrétion. Ils sont « ribossou », biscornus comme des éponges dont les squelettes de spicules siliceuses ont généré la matière première des chails.



Robert Doisneau, ethnologue en Poitou

Les batteries, labeur et camaraderie

C'était l'Evènement de l'été à la campagne. Sûr que les enfants les attendaient avec impatience, les Batteries.

Les gerbiers soigneusement affaîtés avaient considérablement réduit la cour de ferme et les volailles tiraient quelques brins en passant. Les chèvres et les veaux y auraient bien trouvé quelques cachettes pour glaner à leur guise.

Depuis quelques jours, les femmes s'étaient réunies pour raccommoder les sacs, elles avaient balayé les greniers, engraisé les volailles et fait la grande lessive quand arriverait le jour des battages. Les plateaux et tables descendus du grenier avaient fait peau neuve pour recevoir les convives des batteries.

Le matériel des syndicats de battages méritait les soins qualifiés du mécanicien : à la forge, il avait révisé et graissé la machine à battre, le tracteur, le monte-paille, le réservoir et les pompes à carburant et à huile. Tous ces engins ne servaient qu'une fois l'an, dans chaque ferme, la mécanisation était encore à peine naissante.

Quand le déroulement de la campagne avait été établi au cours de la dernière réunion du syndicat, les hommes se préparaient à une bonne quinzaine de longues journées de travail et de poussières.

Pour les jeunes gens, c'était l'occasion de remplacer les anciens qui assuraient le quotidien dans la ferme : les troupeaux ne devaient pas pâtir de ces travaux exceptionnels. Les cousins, les voisins, les journaliers vivaient des moments intenses au rythme des batteries. C'est sûr qu'eux aussi aimaient ces moments de convivialités... et plus encore quand, dans les fermes, il y avait des jeunes filles à épater !



Préparation des échelles – non daté.

Page de droite
Sur le gerbier – non daté.





Affaitage des maillées – non daté.



Course après les veaux – non daté.

Page de droite

La pause - non daté

Les « battous » entamaient la saison avec enthousiasme. En vélo, ils se rendaient à la ferme concernée dès six heures du matin pour un petit déjeuner confortable en attendant la première heure de travail. Pendant qu'ils se restauraient, le mécanicien s'affairait à sa machine, étirait les courroies, révisait les niveaux d'huile et de carburant de l'énorme tracteur qui n'allait pas tarder à les appeler à leurs postes.



Organisation autour des maillées - non daté.



Du bois pour alimenter la batteuse - non daté.





Au travail - non daté

POUH, POUH, POUH... le « Société Française » s'époumonait en entamant la journée et faisait sortir les jeunes gens prêts à l'ouvrage : pour se protéger des poussières, mouchoir à carreaux autour du cou, chapeaux de paille ou bérêts, en bras de chemises, la fourche à la main, ou le sac de jute sur l'épaule, chacun connaissait son poste et se plaçait dans le vacarme et la poussière .

Et là, la bonne humeur estompait la fatigue...

La batteuse - non daté

Les « demoiselles » de la machine absorbaient les gerbes dans un vom-bissement régulier qui allait rythmer la journée, puis la semaine, la quinzaine de cette saison de battage. Du gerbier, les longues fourches balançaient les gerbes sèches sur la machine et le coupeur de liens, de sa serpette aiguisée, libérait les épis des ficelles de sisal qui les enserraient. En bras de chemise, il enfournait les brins dans le ventre de la machine et en assurait le rythme. Concentration, prudence, il n'avait pas de temps à perdre et devait rester vigilant car les accidents graves avaient coûté des amputations dramatiques dans les villages voisins.





Les sacs de grain - non daté

Les derniers sacs vidés sur le tas de grain, le guetteur de sacs comptait les bâtons notés au cul de la machine pour évaluer la récolte.



Remplissage du grain - non daté.





Accès au grenier - non daté.

Grenier et sac de super - non daté.



Page de gauche
Les porteurs - non daté.



La cour au travail - non daté



Le haut du pailler - non daté

Page de droite

Perché sur le flanc du pailler - non daté

Apanage du labeur du récoltant et des compagnons de battage, le pailler reflétait le rendement de la surface cultivée, et le savoir faire des faiseurs de pailler.



Le monte-paille - non daté

Au « monte-paille » les brins libérés de leurs épis montaient vers le ciel avant de donner la paille pour les « faiseurs de pailler ».







Réconfort de fin de battages - non daté

Alors au repas du « bourrelot », les hommes se posaient un peu plus longuement et les blagues, les chansons parfois terminaient la batterie. Le mécanicien nettoyait les recoins de la machine, les courroies détendues et rangées, le monte paille replié, les cales démontées, et dans un dernier POUH-POUH les monstres allaient envahir la cour des prochaines batteries. Les aires des gerbiers dénudées, le tas de balles... la cour restait un peu démunie dans ce décor empoussiéré. A la cuisine, les assiettes à calottes allaient retrouver leur placard et les tables et plateaux, le coin du grenier...

Page de gauche

Le coup à boire - non daté

Entre les repas, les femmes veillaient à préparer le café pour la courte pause au milieu de « la liée », les enfants portaient les verres et participaient à la distribution.



La ligne orange

CÉLINE AHOND

Quand je suis arrivée en octobre 2010 à Saint Sauvant, je ne savais pas quel serait le résultat de cette résidence d'artiste avec la Communauté de Communes du Pays Mélusin. Tout était pourtant là, intuitivement. Le paysage que j'ai commencé à arpenter par de longues marches, puis par de multiples trajets en voitures pour me rendre dans trois classes élémentaires de Celle L'Eves-

cault, Lusignan et Saint-Sauvant est devenu mon atelier de création.

Et c'est ce même paysage, ainsi que ceux qui le vivent au jour le jour, ses habitants, que l'équipe de travail autour du « Projet Doisneau » m'invitait à questionner. Entre octobre et décembre 2010, le temps passé à sillonner le territoire du pays Mélusin aura été le temps d'une écriture qui ne s'est jamais figée.





Pendant l'automne 2010, deux présentations publiques à Saint-Sauvant m'ont permis de partager avec les habitants du pays Méluvin cette volonté d'investigation dans la réalité environnante. Dans ces conversations, Annie et Gilbert Marcheteau, les mariés de la photographie « Le ruban de la mariée » de Robert Doisneau, ont été des interlocuteurs de prédilection.





Début 2011, j'ai formulé le désir de faire vivre toutes les images prises lors de mes nombreux parcours. Dans mon travail, « faire vivre les images » s'exprime par des moments dits de performance pendant lesquels je raconte l'histoire des images projetées ou imprimées. En juin 2010 pour une marche

autour de la Ferme du Buisson de Noisiel en banlieue parisienne, chaque halte dans le paysage étaient devenues une nouvelle image, à raconter elle aussi. Les conditions de travail et le temps accordés en Pays Mélusin m'ont permis une nouvelle ouverture vis-à-vis de ces expériences antérieures.





Une fois énoncée cette idée « de mettre en mouvement les images », il a fallu constituer une équipe qui allait devenir une réelle équipe de tournage. L'achat d'un « clap » nous a fait basculer dans l'univers du cinéma alors même que cela n'avait jamais été formulé. Les lieux repérés sur le territoire sont devenus les décors d'une fiction visuelle.











Par exemple, l'ancienne boucherie de Rouillé à la devanture rouge et verte a été photographiée et agrandie pour voyager sur un canton publicitaire.



C'est la couleur dans le paysage et l'écriture possible avec cette couleur qui ont été le point de départ concret de ce projet dont le fil directeur sera resté : « Dessiner une ligne orange. »





Je remercie tous les chauffeurs de voitures orange qui se sont prêtés au jeu, mais aussi les journalistes qui nous ont permis de relayer cet appel à participation, et aussi la Direction des Routes du Conseil général qui a diffusé le message « Dessiner une ligne orange » sur le camion de fin de cortège mis à disposition pour l'occasion.



La rencontre avec Annie-France Bercier de la compagnie des Halles de Rouillé a été déterminante. Je remercie particulièrement Olivier Noc, Jean-Yves Tanché et Francis Timothée pour avoir incarné les situations que j'avais imaginées.



Enfin je remercie tous les lieux qui nous ont accueillis pour filmer dans des espaces insolites : le circuit de Karting de Saint-Sauvant-Rouillé, le lycée agricole de Venours, le site gallo romain de Sanxay, le show-room de l'entreprise Art de bâtir à Coulombiers et la haie en buis taillée en forme de maison de Celle L'Evescault, vieille de trois cents ans !



Alors même que j'écris ce texte en mai 2011 pour accompagner les images de cette aventure et que j'entame le montage de ce film, qui à son tour va voyager dans une structure orange, je repense aux dix derniers mois qui ont permis toutes ces rencontres et ces réalisations inatten-

dues. À l'occasion de mes multiples séjours j'ai été hébergée à la Maison d'Accueil Familial des Personnes Âgées. Et je me demande si ce projet de film ne commence pas, tout simplement, dans les conversations que j'ai eu avec mes colocataires ?

REMERCIEMENTS

- Marc Menneteau, Vice-Président Culture de la Communauté de communes du Pays Mélusin

- Cécile Charpentier, coordinatrice de projets culturels à la Communauté de communes

- Thierry Charlier : l'image du film

Philippe Roy : le son du film

- La Compagnie des Halles : Annie-France Bercier

- Les acteurs et figurants-techniciens bénévoles : Olivier Noc, Jean-Yves Tanché, Francis Thimothée, Bertrand Perri-
naud, Angéline Savarre

- Jean-Claude Ficheux, photographe du tournage et des affiches imprimées en 4x3mètres sur le camion

- Clément Ficheux pour le clap

- Affichage Dynamique et son conducteur dynamique
Gérard Delogé

- Guy Micault et Jean Michel Bouffart, Conseil général -
Direction des Routes

- Les conducteurs de véhicules oranges : Marie-Hélène
Gautron (et le Lycée Aliénor d'Aquitaine de Poitiers),
Robert Vittori, Yves Bellin, Béatrice Guilloteau, Yohann
Bruneteau, Stéphanie Evelin, Monsieur Auger

- Les sites : Promosports pour le karting de Rouillé
(Monsieur Nicoulaud), le Centre des Monuments Natio-
naux pour le site Gallo-Romain de Sanxay (Madame
Lemesle, Présidente et Nadège Papineau, coordinatrice des
actions culturelles), le Lycée agricole de Venours (Madame
Ménard, Directrice), le show-room de l'entreprise Art de
Bâtir (Monsieur Merzeau, responsable), la haie taillée de
Celle L'Evescault (Bernard Lochon).

- Les services techniques de la Communauté de com-
munes : Philippe Coldeboeuf, France Boudier, Mimis

- Robert Guillon, correspondant à la Nouvelle Répu-
blique Centre Presse

- Jean-Michel Piquet, France bleue Poitou-Charentes

- La Mafpa (Patricia Pignon, Directrice)

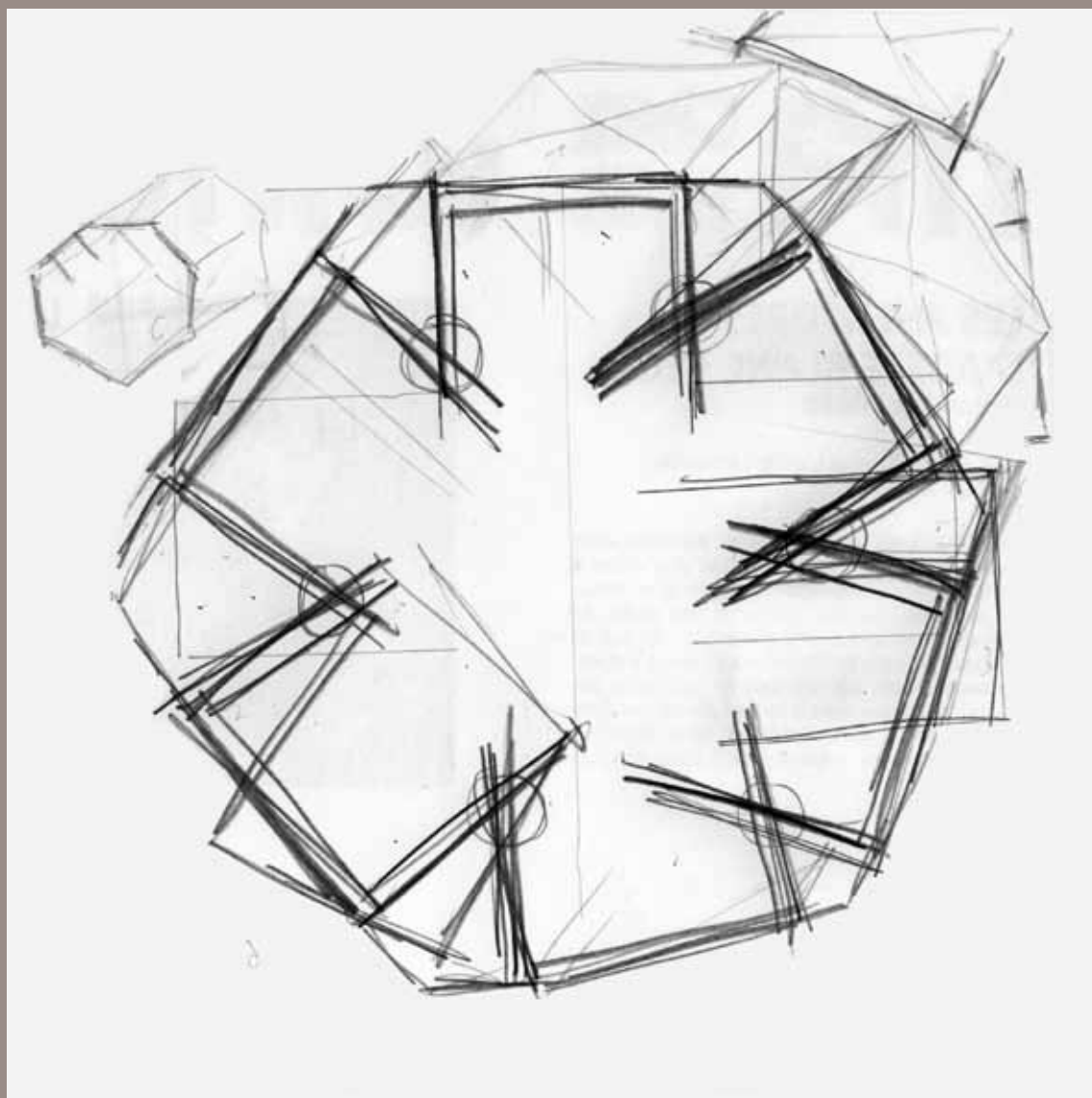
- La Mairie de Saint-Sauvant, David pour le dépannage
Internet

- Les enseignants : Véronique Nicollau, Eric Vidal, Del-
phine Descos

- Annie et Gilbert Marcheteau

- Aranud Stines, Directeur de Rurart

- Christian Garcelon, conseiller arts plastiques à la
DRAC Poitou-Charentes

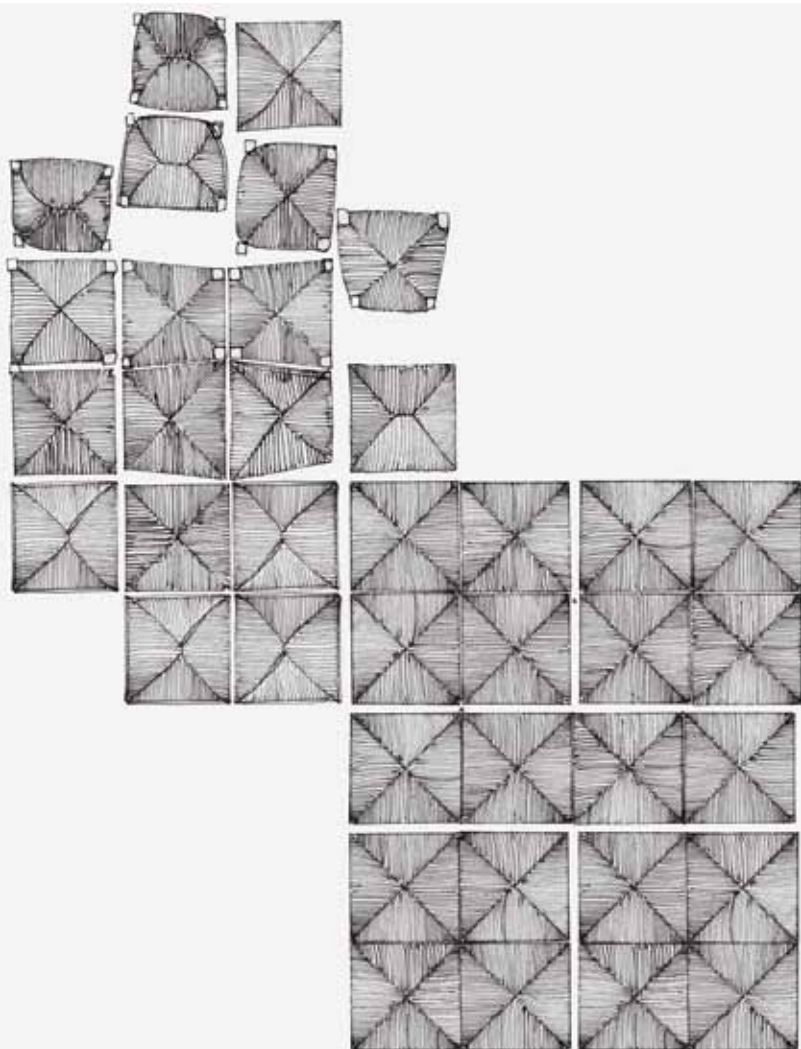


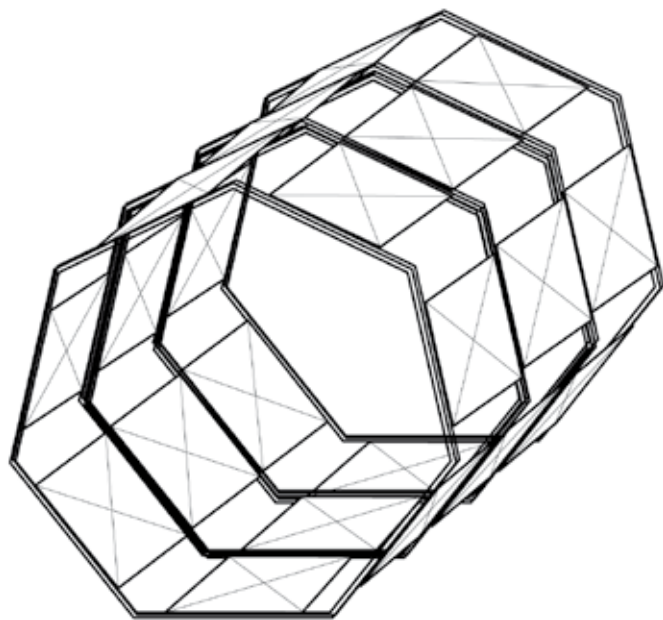
Des chaumes
à la chaise

VÉRONIQUE ROGER



Machine à dessin manuelle, prête à marquer le sol. Chaises pailées découpées et assemblées, dimension 1,50 m de diamètre.





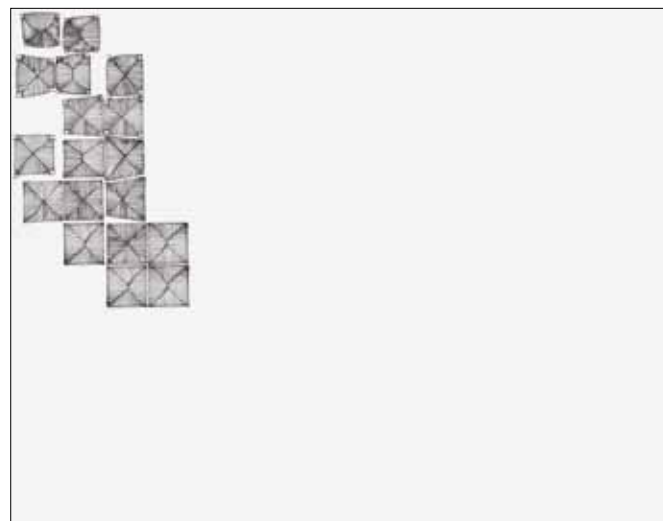
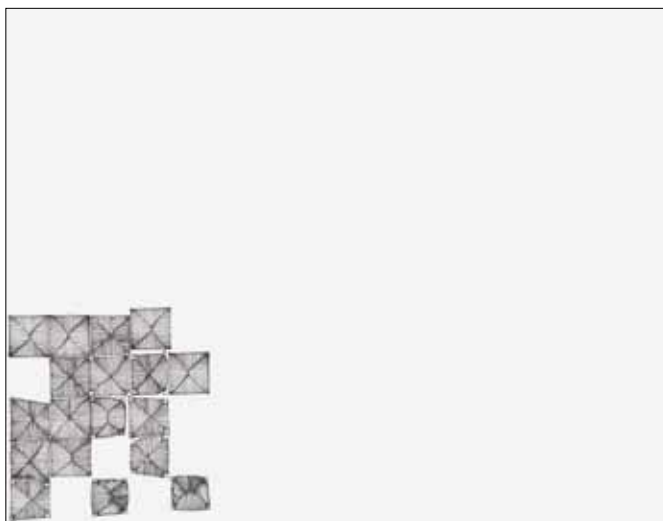
Véronique Roger était accueillie en résidence sur le territoire du pays Méluzin en mars 2011 dans les murs du lycée agricole Xavier-Bernard de Rouillé-Venours.

« Je souhaitais fabriquer une sculpture, outil pour dessiner un motif du paysage du territoire. Le paillage des chaises s'est trouvé être l'objet idéal pour raconter le paysage de grandes cultures.

J'ai rassemblé 18 chaises que j'ai scié et percé, dans une sorte de destruction programmée d'un objet identifié par tous en tant qu'accessoire incontournable des salles à manger, utilisé lors des repas d'une famille réunie et résumant un savoir-faire de la campagne.

Avant mon intervention et dans ma collecte des assises paillées, selon l'avis général, j'avais « là de belles chaises ». J'ai constaté une affection particulière pour ce mobilier rustique mais évocateur de souvenirs.

Aujourd'hui le public se retrouve face un objet absurde, une machine à dessin, manuelle, prototype pour imprimer des surfaces d'un motif répétitif. »

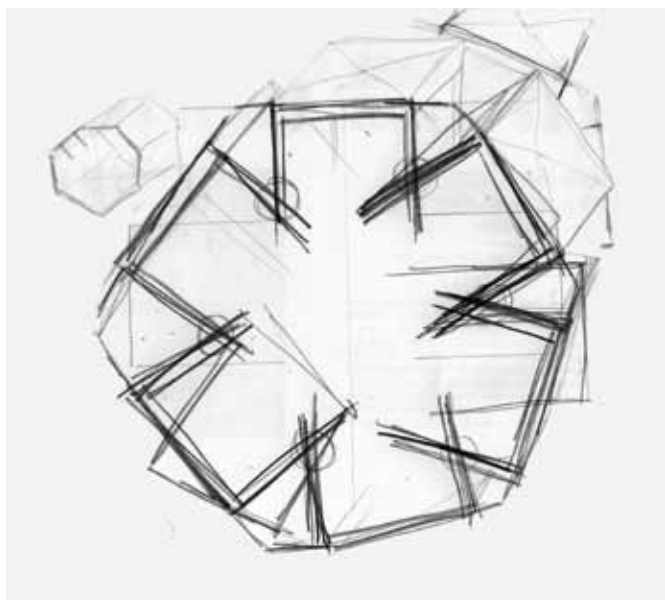


Dessins d'étude au feutre noir, dimension 50 x 65 cm.



Vu de l'artiste Véronique Roger réalisant l'empreinte sur le sable.
Stade sportif du lycée agricole Xavier Bernard de Rouillé-Venours, mars 2011.





Véronique Roger a aussi développé un projet artistique dans le cadre de l'éducation socio-culturelle avec les élèves du lycée. Ils ont réalisé des installations ponctuant le parcours de Pôneuf à Saint-Sauvant, suivit en 1951 par le cortège du mariage photographié par Robert Doisneau.

Il avait justement photographié, à Saint-Sauvant, deux chaises en paille dans le cliché « Le ruban de la mariée, tradition poitevine ».

Cette image a été le centre névralgique de sa résidence d'artiste.



*Carnet de croquis
et vues d'atelier*





Véronique Roger est née en Moselle en 1979. Elle est paysagiste, diplômée de l'Ecole Nationale Supérieure du Paysage de Versailles. Elle s'intéresse aux processus humains qui fabriquent ce qui nous entourent, dans notre société contemporaine, assise sur son passé et se projetant dans des idéologies futures, fluctuantes. Pour s'ancrer in situ, son premier support de recherche est le local et l'observation de l'existant au moment où elle travaille. Elle utilise diverses techniques et interroge ce qui nous entoure à travers un travail de la matière, d'une technique, d'un objet du paysage.

Pour en savoir plus : www.veroniqueroger.com

L'exposition 2011 du Musée du Vitrail de Curzay-sur-Vonne est consacrée à deux duos d'artistes : l'un rassemble l'historien d'art Stéphane Arrondeau et l'artisan verrier Michel Ducreux autour d'un programme de création de vitraux pour une ancienne fonderie ; l'autre est constituée de deux plasticiennes, Anne Even et Laurence Bourgeois, autour d'un dispositif original mêlant image photographique, voiles et livres de verre.

Ce qui rassemble ces deux démarches, c'est le rapport à l'humain, à l'histoire des hommes et des femmes, anonymes, se révélant par leur travail, leur quotidien, leur milieu de vie. Pour parler de cette « petite Histoire », l'image photographique, l'écriture sont des médias couramment utilisés. Le travail du verre quant-à-lui, et dans une plus grande mesure le vitrail ne nous ont pas habitués à choisir ces thèmes, leur préférant souvent, dans leur Histoire, des sujets considérés comme présentant plus noblesse, ou plus récemment, se consacrant plus volontiers à des motifs non figuratifs.

Instantanés de verre

Ou lorsque le vitrail s'intéresse
à la « petite Histoire »...



Les vitraux de la
fonderie d'Antoigné

STÉPHANE ARRONDEAU,
MICHEL DUCREUX

À Sainte-Jamme-sur-Sarthe, la municipalité et l'association des anciens fondeurs ont décidé de confier leur histoire à l'artiste et historien Stéphane Arrondeau, dont les maquettes ont été mises en lumière par le verrier Michel Ducreux.



En 2007, 50 m² de vitraux ont été créés dans l'ancien réfectoire de la Fonderie d'Antoigné : près de cent portraits de fondeurs, photographiés pendant la première guerre mondiale, et autant de scènes de leur vie au travail sont représentés. Quatre couleurs de verre : bleu ciel, bleu soutenu, vert et jaune pour 148 panneaux.





Les visages sont traités de différentes manières : dessin, photographie, mi-dessin/mi-photographie. L'aspect graphique a été mis en avant : il fallait que « la gueule » en question représente l'ensemble d'une corporation.

Stéphane Arrondeau :

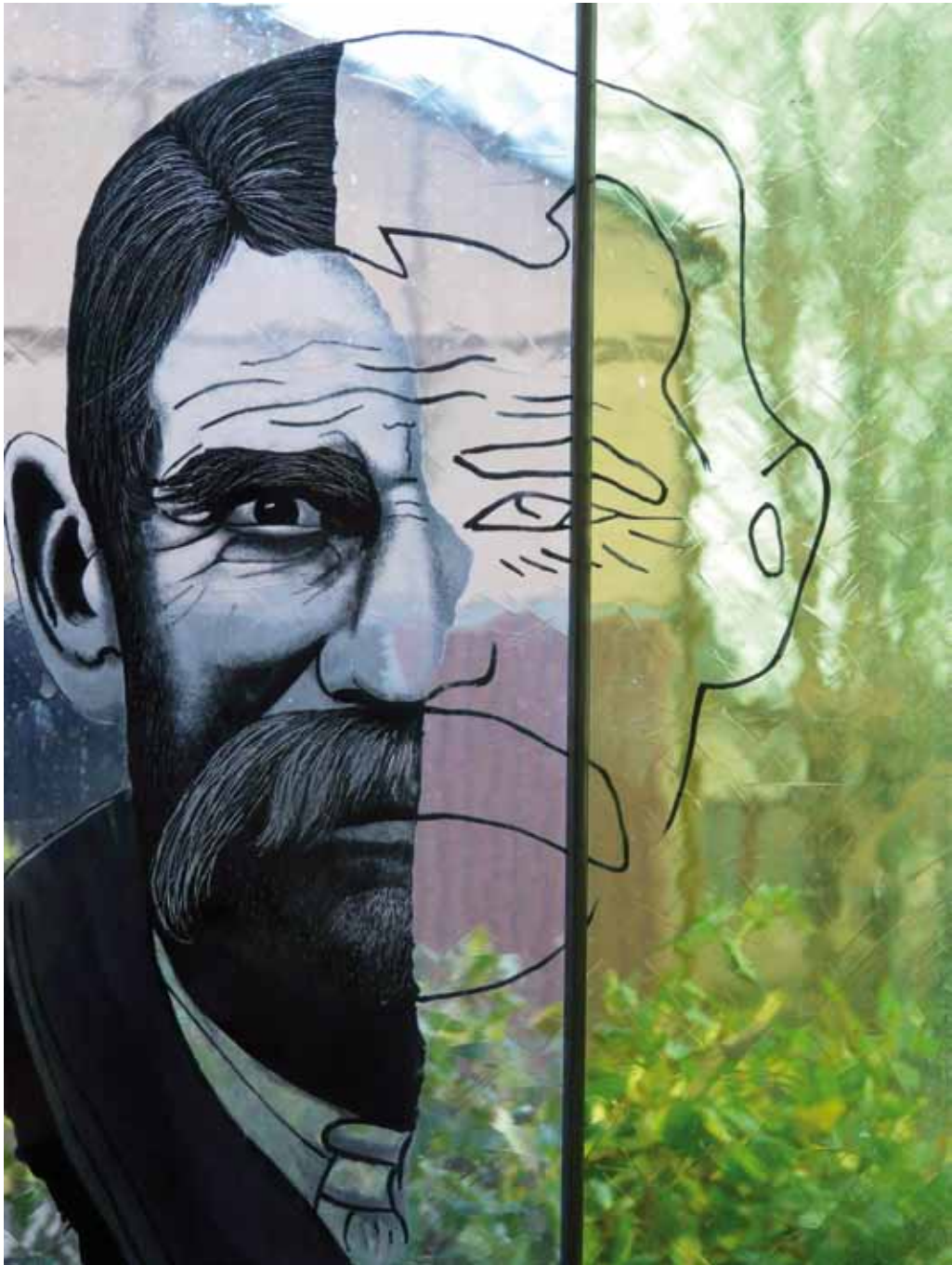
« Avant l'élaboration des maquettes, avant même de guetter l'inspiration, il me faut l'émotion d'une lecture. Alors une phrase, un vers de poésie, me servira de guide. Il me faut ce rythme, cette consonance. La sonorité du verbe ! Je me mets à la place des fondeurs : c'était une vie de labeur. Comment respecter leur mémoire ? Ne pas trahir leur engagement ? Ces « goules noires » avaient la fierté du métier. On était mouleur de père en fils... »





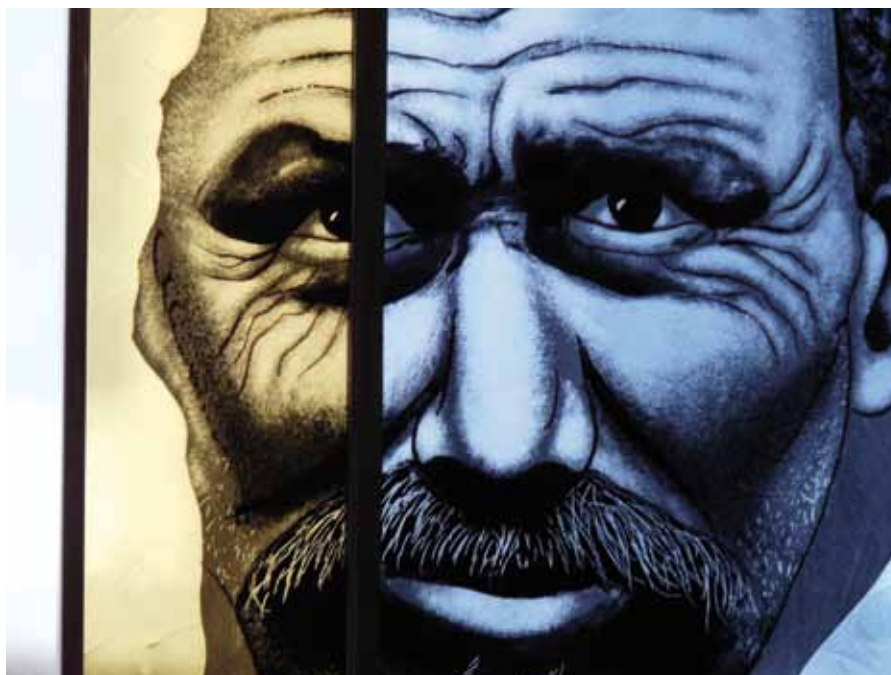
Des clins d'œil ont été faits à Cocteau, le premier à réaliser des autoportraits mi-photographiés/mi-dessinés, à Magritte, pour la silhouette de Chappée, aux gravures de Dürer dans le dessin des cheveux, ou encore à Antonin Artaud, pour les visages torturés. Pour la réalisation des visages « photographiés », Michel Ducreux a utilisé la méthode traditionnelle, c'est-à-dire une grisaille noire (technique médiévale), posée au pinceau. Il a pris une base neutre répétitive de trois teintes sur laquelle il a réalisé une peinture en noir et blanc. Le temps de travail pour chaque visage peint, avec deux ou trois cuissons, a été d'environ quatre heures. Le rendu des visages des anciens fondeurs est saisissant de réalisme.







La réalisation des cinq fenêtres de l'ancienne fonderie d'Antoigné a été pour Michel Ducreux un véritable émerveillement quotidien devant sa palette de grisailles ou à la sortie du four, mais aussi une très belle collaboration avec l'auteur des maquettes, Stéphane Arrondeau, une nouveauté pour le peintre-verrier fléchois qui n'avait jamais travaillé à partir de dessins d'artistes.



Professeur d'histoire au collège de la Psalette, docteur en histoire, historien du vitrail, maître-verrier, docteur de recherche au Laboratoire d'Anthropologie du Maine sur le vitrail, Stéphane Arrondeau a fait son apprentissage chez un maître-verrier du Mans, de 1993 à 1997. Il a participé à la restauration des vitraux des cathédrales du Mans, d'Angers, de Chartres. Il a réalisé des vitraux pour différentes églises, dont un vitrail dessiné par Claude Nougaro, pour l'église de La Bosse, en 2004. Il a aussi publié plusieurs ouvrages dont « Le vitrail », aux éditions Ulisse.



« L'œil et la main... »

« De l'historien, le maître-verrier a appris à mieux appréhender les siècles passés, à les lire avec avidité et lucidité. Mais, l'historien, lui, a retenu la leçon du maître-verrier : l'héritage est parfois lourd à assumer. La main (le geste créatif !) a besoin de liberté.

Dans ma démarche personnelle, je recherche, inlassablement, le juste équilibre entre savoirs et inspiration. Fidèle à la technique ancestrale du vitrail, j'aime dessiner le « squelette de plomb » qui structurera mes compositions. Choisir mes verres, leurs couleurs, leurs natures, leurs textures. Les assembler, les confronter les uns aux autres, et, si nécessaire, les opposer. Et enfin préparer la grisaille, la travailler au putois, au blaireau, au petit gris, et même à la pointe métallique !

Mais le vitrail reste et demeure un art du feu. Il faut contrôler, autant que faire se peut, la cuisson des pièces. Mais nul jamais ne maîtrisera l'essentiel : cette lumière qui transcendera nos verres, ou écrasera nos propres compositions. »

Stéphane Arrondeau

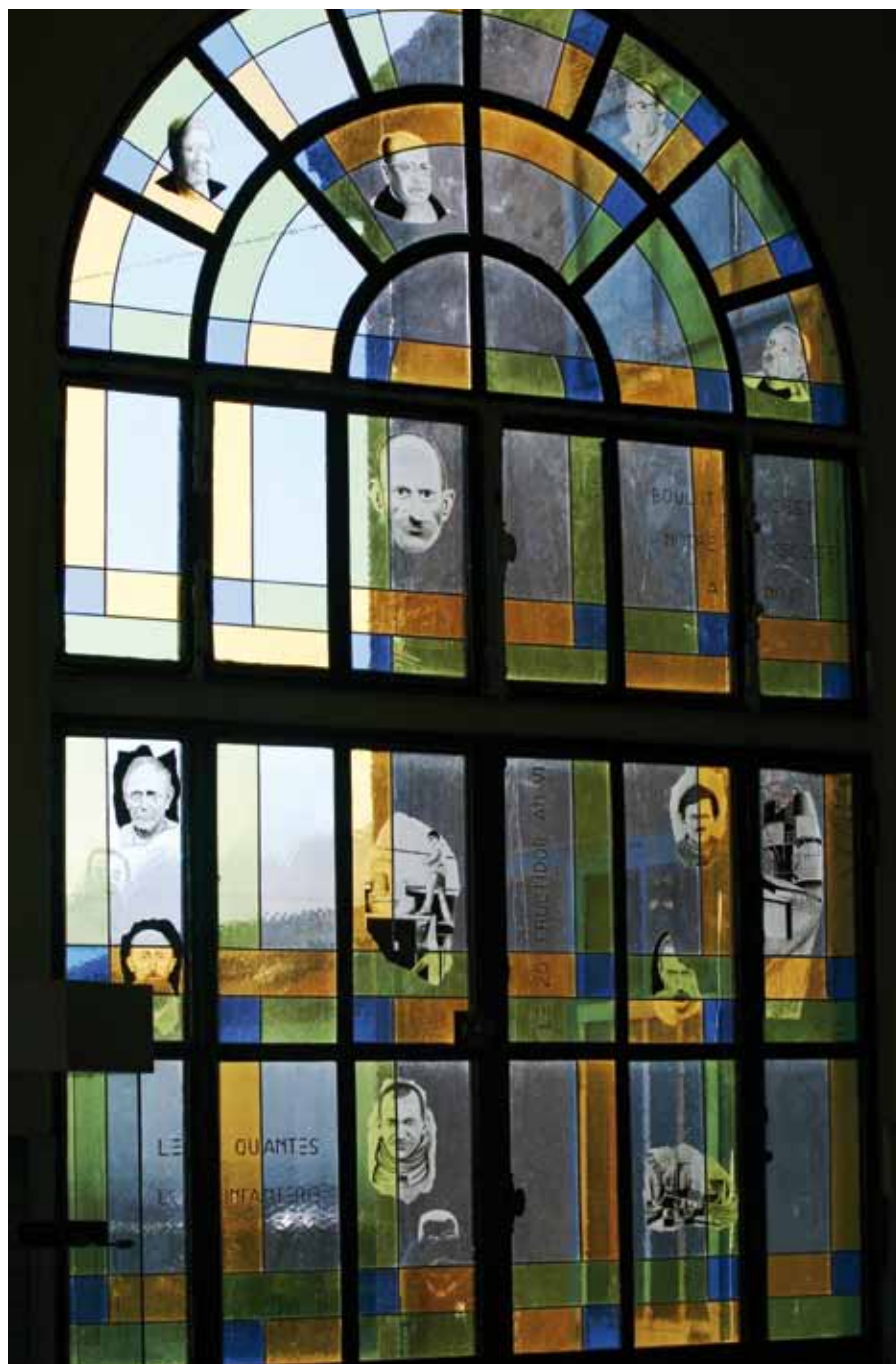




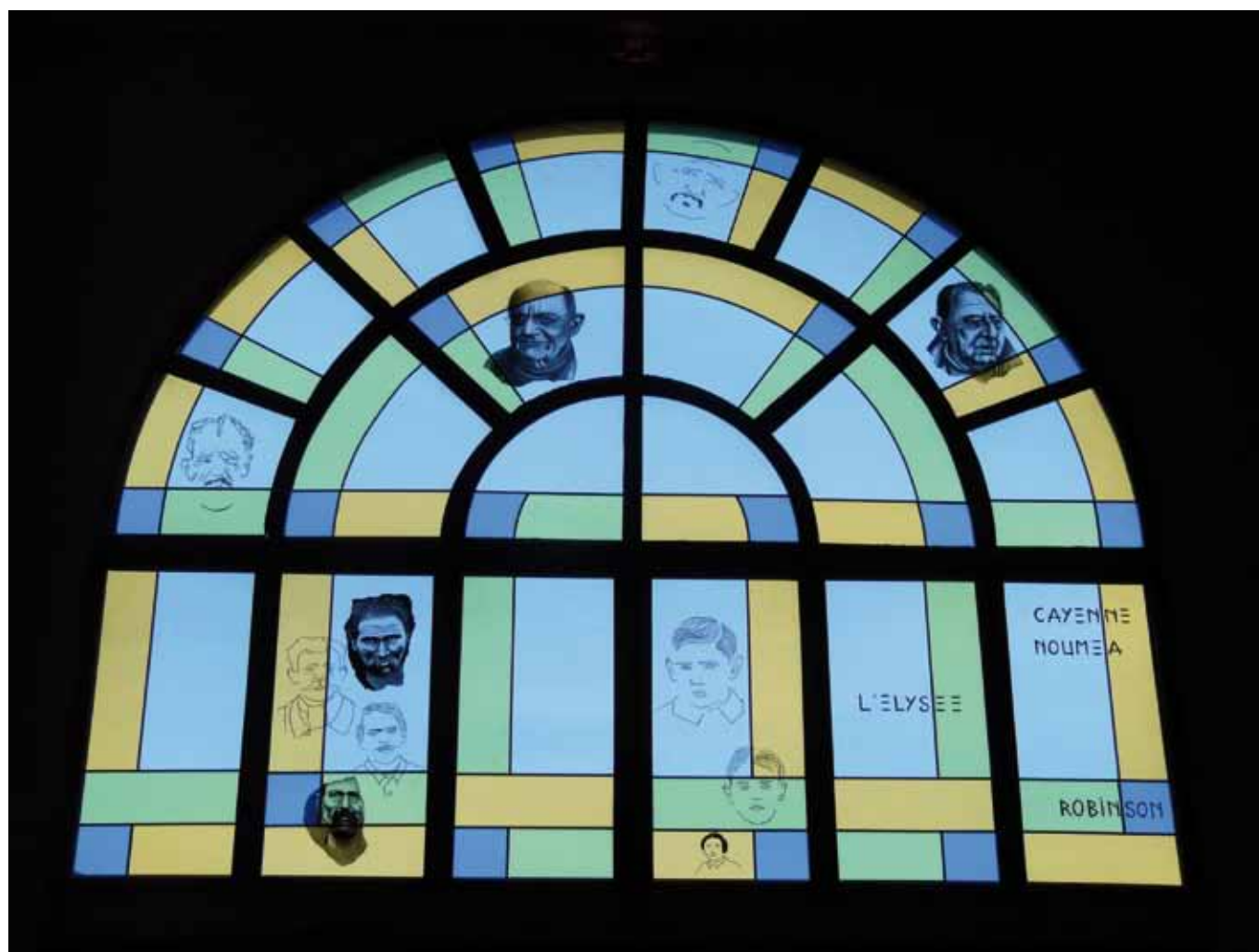
Michel Ducreux, peintre et maître-verrier, a installé son atelier à la Flèche, près du Mans, il y a près de trente ans, après avoir suivi une formation chez Marcel Miette, maître-verrier au Mans. Il fait partie du Syndicat des Verriers et se forme régulièrement aux nouveaux savoir-faire, en participant à des stages de peinture, et d'autres consacrés à la technique chimique du vitrail, l'altération du verre, le collage des verres ou encore au procédé de dessin des vitraux du XIX^e siècle,

conservation et restauration des vitraux. 93 % de ses chantiers concernent la restauration des verrières, essentiellement celles du XIX^e siècle, dans plus de 250 églises et chapelles et dans des monuments classés dont la Cathédrale du Mans, St Calais, La Chapelle des Vertus à la Flèche, René, Bazouges-sur-le-Loir, etc... Il crée aussi pour des particuliers, réalise des œuvres uniques en peinture et crée des vitraux en association avec un fabricant de portes d'entrée.





En ce qui concerne les vitraux de la Fonderie d'Antoigné, Michel Ducreux déclare : « J'ai dit oui sans savoir où ce projet allait m'emmenner, mais j'étais ravi d'y participer. Il fallait représenter de vrais personnages et non pas des saints. La conservation-restauration est ce que je pratique le plus régulièrement, donc travailler sur une création permet de sortir de la routine. Et puis, il y a tous ces essais très enrichissants qui m'ont permis de pousser mes limites : les essais de puissance des grisailles en fonction de l'éclairage, qu'il fasse soleil ou qu'il fasse gris, en lien également avec l'emplacement de la fenêtre... »





Hyal-Hyalo

LAURENCE BOURGEOIS,
ANNE EVEN

Hyal_hyalo, double préfixe emprunté au grec hualos, qualifie la transparence du verre et certains composants translucides de l'organisme. Hyal_haylo sonne comme un refrain, annonce un rythme. Celui d'un entre-deux. Entre matière et image. Entre voile et dévoilement. Entrevue des visages. Voiles, voiles de verre révèlent les portraits sous des angles changeants, vibrants à la lumière, au rythme graphique de la matière. Les visages apparaissent saisis dans une embrasure invisible, un entre-deux intemporel. Atténuation des contrastes et du fond. Révélation des visages. Dès lors, la scène photographiée semble allier l'intime et le lointain de leurs paysages. Les inclusions végétales, fibres empreintes de mousseline, verdure transformées en verre deviennent les traces légères de leurs histoires, de leurs géographies.

Le temps est là, suspendu, devenu verre, matière fragile et précieuse. Transparence des visages. Les portraits sont ceux d'hommes et de femmes d'un petit hameau breton, Quilmet*. Quasi permanence d'un lieu, en écho à la permanence des arrière plans, ceux de leur espace quotidien. Saisi dans l'intimité de la rencontre et de leur intérieur. Images et mots raisonnent. Ils sont la fenêtre de leurs dévoilements.

*dans un rayon de 3 kilomètres, les modèles issus du monde rural, se sont autrefois rencontrés, pour le travail, l'entraide et ou la convivialité. Tous connaissent la photographie dont le hameau est celui de son enfance. Dans les feuillets, les photographies de lieux correspondent à l'image que le modèle emmènerait avec lui s'il devait quitter définitivement son univers.



*Vue de l'exposition, Musée du Vitrail,
Curzay-sur-Vonne, 2011.*



Voile de verre, impression numérique couleur contrecollée sur dibon, plexiglas, 60x60 cm, 2011.

MARIA

« Ils parlent, ils parlent au dessus de ma tête.
Leurs paroles m'offrent un toit.
Moi je suis pareil au foin dans la grange »
Guillevic, in Possibles futurs (extrait), Gallimard poésie

La cour de la ferme
Le silence du bois amoncelé
Elle voit
Ce matin mouillé semblable au pré vert.
Le nectar des vaches en plein champ
Se multiplie en carrés infinis
Carrés toujours frais de bruine.
Elle aime mettre la parcelle *
Brins d'herbes et de trèfles choisis
Mettre en pâture les mots
D'autrefois - Regain de paille
Dans la grange voisine.

*mettre le carré, la parcelle: délimiter chaque jour un espace pour le
pâturage du troupeau.





Voile de verre, impression numérique couleur contrecollée sur dibon, plexiglas, 60x60 cm, 2011.

JEAN

« Dans l'œil du cheval
J'ai lu un fond de bonté
Celui dans lequel nous devons vivre »
Guillevic, in Possibles futurs (extrait), Gallimard poésie

Mener le cheval au devant de soi
En éclaireur
Dans la plaine et le bois
Entre le court champ et la rivière.
Puiser à la source
Sous la pierre des années.
Il est le virouau *
De l'eau profonde
Où le cheval et la mémoire s'abreuvent.

*virouau - le virouau est un tambour en bois, servant de système de levage pour remonter le seau d'un puits. Le mouvement est obtenu en manœuvrant le tambour en agissant sur deux longues chevilles qui le traversent suivant son diamètre et qui étaient fixées de chaque côté dans une pièce de bois.





Voile de verre, impression numérique couleur contrecollée sur dibon, plexiglas, 60x60 cm, 2011.

VICTOR

« Une seule chose parfois peut suffire
Si tu lui donnes assez de ton temps
Pour communier »
Guillevic, in Possibles futurs (extrait), Gallimard poésie

Le calme d'un cœur
Assourdissant
S'arrime au clocher de l'enfance.
Un vieux cimetière encercle la mémoire.
En pleine terre sourdent ses fontaines,
Baptême des années
Qui toujours élargit le chœur
Le don de l'eau et du vin sur la nappe blanche
La douceur de la bruine sur le sol retourné.
Il voit de sa fenêtre les pierres du pays*
Dressées vers le ciel
L'appel de l'homme et de la terre.

*Plémy, pays de Moncontour situé dans les côtes d'Armor.





Voile de verre, impression numérique couleur contrecollée sur dibon, plexiglas, 60x60 cm, 2011.

AGNÈS

« Ce qu'à toujours été pour moi la pâquerette
Laisse-moi te dire que depuis que nous l'aimons ensemble
Elle est encore plus l'œil de la terre »

Guillevic, in Possibles futurs (extrait), Gallimard poésie

Au Frêche*

Dans le jardin

Elle guette le centre de la fleur.

Le rire des moissons l'éclat des lampions.

Le blanc froisse la mémoire.

Partir à quinze ans, le labeur entre les dents

Les pas perdus - la peur fendue

Contre la roche lointaine.

Dans le jardin ce matin, elle regarde la pâquerette,
le blanc des pétales.

* Frêche lieu dit rattaché à la commune de Plémy dans les Côtes d'Armor.





ANDRÉ

« Est ce que le matin a cisaillé la nuit ? »

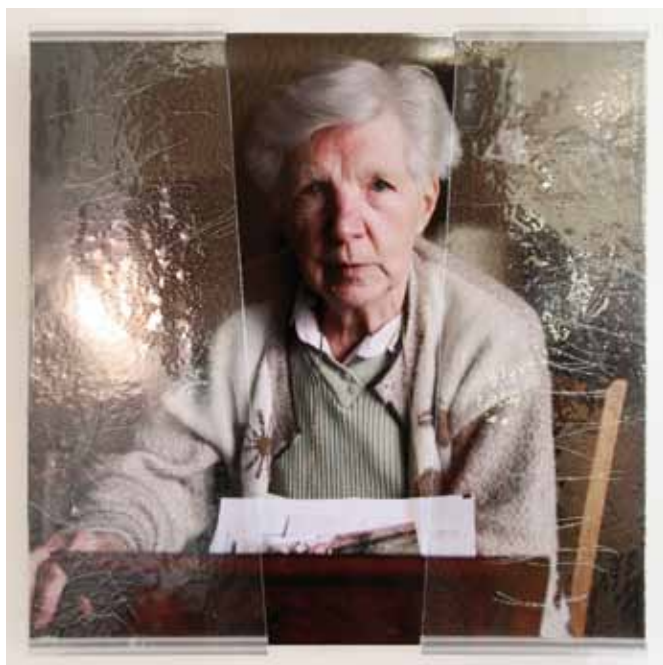
Guillevic, in Possibles futurs (extrait), Gallimard poésie

Une seule pensée en tête
 Conduire le monde
 L'oreille aux aguets des moteurs
 Aux crissements des galaxies.
 La machine ronronne de rouages en nuages
 Engrenage des saisons.
 Tracer la route des moissons
 Lever du jour et pleine lune
 Aujourd'hui son œil se plisse
 Sillonne les labours
 Dérayure finale*
 À la profondeur de champ.

*La dérayure finale : dernier sillon du labour, la dérayure finale est jugée sur son apparence : droite et propre, autant que sur ses qualités techniques : profondeur et jonction sur toute la longueur avec le tracé d'ouverture.

Voile de verre, impression numérique couleur contrecollée sur dibon, plexiglas, 60x60 cm, 2011.





SIMONE

« Dans mon royaume une rivière
Coule très lentement
Elle ne fait aucun bruit se promet à l'éternité »
Guillevic, in Possibles futurs (extrait), Gallimard poésie

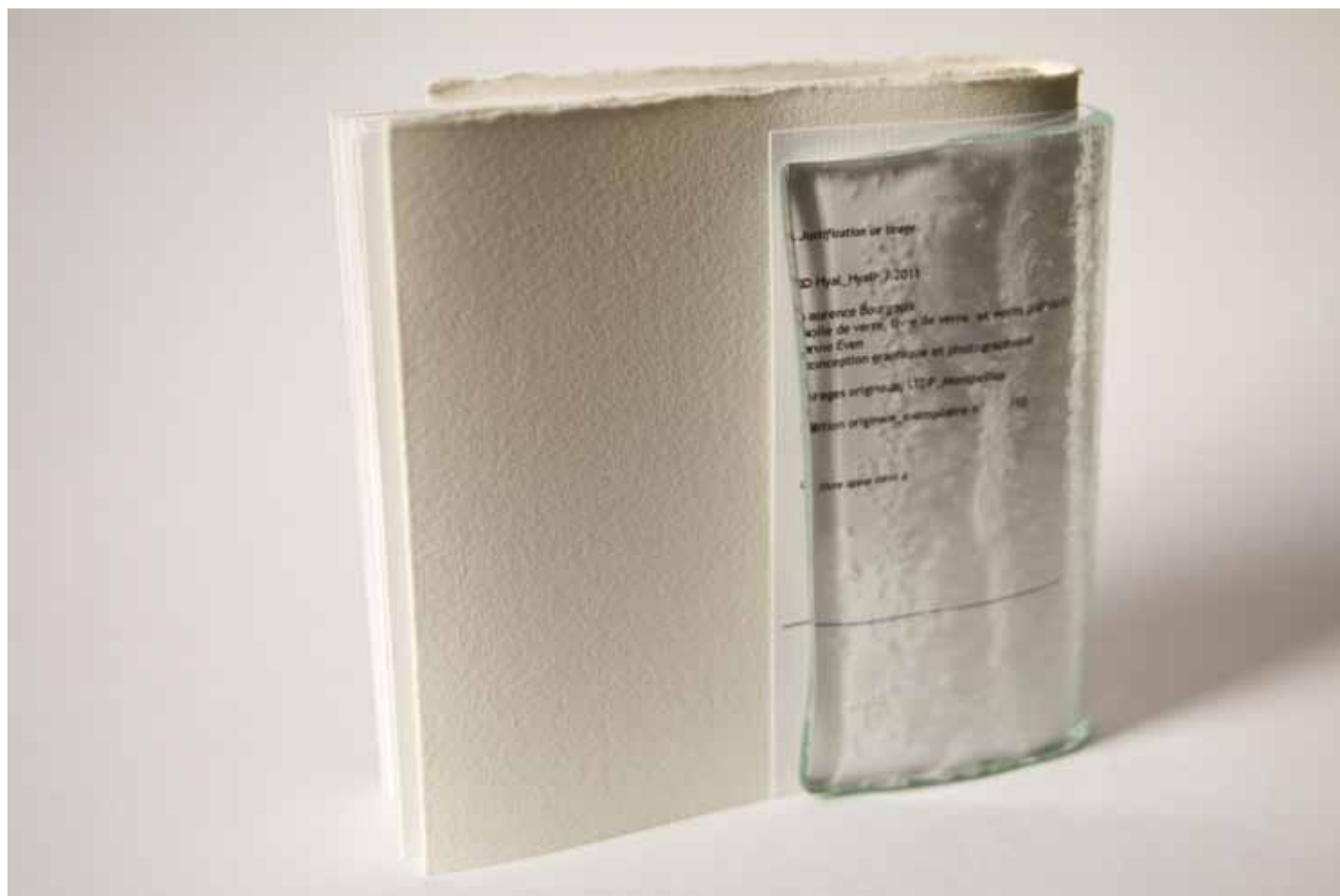
Petite
Suivre l'eau du ruisseau
Et l'encre des mots,
Découper des feuilles
Instants humides
Ecrire ce qui manque
Ecrire ce qui blesse
L'eau pure glisse sur les cahiers
Et la buée* dissout le chagrin.
Aujourd'hui
Elle sauve sa vie
Dans les restes du feu qui palpite.

* La buée signifie la lessive. Jusqu'au début du siècle, la «grande buée» était un jour de l'année où les habitants d'un même village lavaient tous leurs draps.

Voile de verre, impression numérique couleur contrecollée sur dibon, plexiglas, 60x60 cm, 2011.







Laurence Bourgeois, artiste plasticienne, est maître d'œuvre de l'atelier « Ecrits poétiques de verre et papier », atelier de création où se cherchent les correspondances entre matières et formes poétiques. Depuis 20 ans, elle mène son activité professionnelle avec des jeunes déficients visuels et une activité artistique de recherche et de création. Elle a entrepris un chantier singulier de synthèse qui l'a amenée au livre d'artiste et au dialogue entre le papier, le verre et les écrits poétiques.

Elle a créé plusieurs recueils de verre en collaboration avec des poètes contemporains, des auteurs, des artistes plasticiens et photographes et avec des éditeurs. Elle participe à de nombreuses expositions.

Les livres de verre de Laurence Bourgeois sont une interrogation constante entre ces deux matériaux forts que sont le papier et le verre. Laurence Bourgeois a collaboré aussi avec l'atelier de vitrail de Carlo Roccella. Elle a participé à

des expositions dont le Salon International du Vitrail et à plusieurs chantiers de création, comme la façade du Centre Européen des Métiers d'Art et les vitraux de l'église Saint Bruno à Issy-les-Moulineaux.

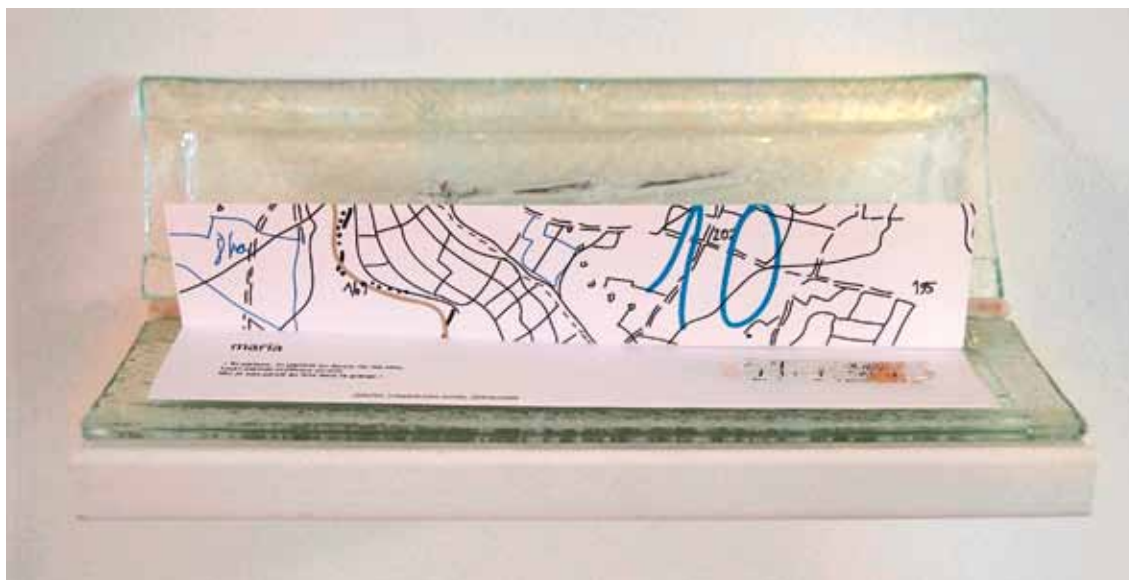
Le verre :

Ce dernier est travaillé de manière à produire, dans sa masse, transparences et opacités, reliefs et reflets, éléments graphiques et suggestions chromatiques, inscriptions textuelles et sensations tactiles. Les verres sont travaillés à chaud dans un four verrier, teintés avec des oxydes vitrifiables, déformés sur des moules réfractaires, superposés et fusionnés entre eux, associés à plusieurs métaux pour obtenir l'articulation des livres. Au cours d'innombrables cuissons où elle a presque tout expérimenté, Laurence Bourgeois a constitué une étonnante palette d'effets, inclusions, vitrifications... sorte de lexique où elle puise pour donner corps à son travail d'édition.

Le papier :

Support primordial du texte et des gravures, les papiers font face au verre, dans les créations de Laurence Bourgeois, par leur texture, leur grain, leur matière. Bien qu'intégrant à son travail des papiers artisanaux employés dans l'édition d'art, elle fabrique une bonne partie de ses papiers. Ainsi, elle parvient à s'approcher de l'équilibre de reflets et des tissures qui est en jeu dans la rencontre entre le verre et le papier. Fabriqués selon la technique ancestrale dite « papier à la cuve », ses papiers intègrent une variété considérable de matières végétales et autres. Un pressage sur des moules éphémères (caoutchouc, grillage, broderies, etc...) introduit dans son « langage papetier » le pendant des bas-reliefs produits dans le verre par le moulage à chaud.

Ainsi, Laurence Bourgeois convie dans ses œuvres une palette technique impressionnante : de la fusion à la gravure, du



sablage à l'émaillage, la vitrification de matériaux inattendus, la carbonisation des végétaux, la flexographie sur verre, l'utilisation de clichés-verre, la technique sénégalaise du « suwer », l'emploi des jaunes d'argent et de feuille d'or, mais aussi de... plomb fondu ou de lave, associés aux textures des papiers végétaux. Toute technique, sans à priori, est la bienvenue du moment où elle permet d'exprimer l'idée recherchée, de même que toute parole peut être l'élue du poète.

Anne Even est née en Bretagne mais vit et travaille à Montpellier. Elle suit des cours à l'Académie des Beaux-Arts à Tallinn, en Estonie, puis obtient le DNAP des Beaux-Arts de Grenoble et le DNSP à l'ESBAMA de Montpellier. Elle expose dans divers endroits, dont la Corée du Sud. Engagée dans une recherche qu'elle définit « d'anthropographie » des corps,

elle porte un intérêt particulier pour les questions touchant à l'identité, à l'uniformisation de la pensée, avec une fascination pour nos relations physiques avec l'espace. Son travail est beaucoup lié à la pratique de la photographie. Attirée par les visages qui dénotent, la gestuelle des silhouettes, elle a fait du corps, sa matière photographique.

« ...En coudre et découdre les normes, les standards, en dégager une présence singulière où s'ancre l'identité pour devenir portrait. Gestes et postures font événements et langage. Si l'anthropologie sociale s'intéresse, entre autres, à l'étude de la parenté, de la politique et de l'organisation sociale des individus, mes recherches s'emparent de contextes politiques ou intimes pour interroger la présence plastique d'un sujet soumis à un certain enrégimentement de la sensibilité... »



Robert Doisneau et Blanche-Neige

CATHERINE BAÿ

Le lien entre le travail artistique de Catherine Baÿ et Robert Doisneau peut sembler assez déroutant, de prime abord, j'en conviens. Pourtant, c'est bien dans le cadre des manifestations autour de ce grand photographe sur le territoire mélusin, et plus particulièrement à Saint-Sauvant, que ces interventions de Blanche-Neige ont trouvé leur place. L'œuvre de Robert Doisneau se caractérise avant tout par la place qu'il accorde à l'humain dans ses images. Attentif à son temps et à la manière dont pouvaient vivre ses contemporains, que ce fut à Paris ou au cœur du milieu rural, Robert Doisneau s'est attaché à saisir des moments particuliers de la vie quotidienne, des scènes de rue, des fêtes campagnardes. Pourtant, il serait dommage de réduire son œuvre à celle d'un photographe de l'instant, à la recherche de moments atypiques. En effet, derrière l'incongruité des situations photographiées, on peut sans doute lire l'intérêt sincère et attentif de Robert Doisneau pour les modes de vie et la condition sociale de ceux qu'il pouvait croiser, du plus modeste anonyme au portrait d'artiste célèbre. Ainsi, en mettant en scène des situations marginales Robert Doisneau s'intéresse-t-il peut-être avant tout à celui qui va sortir de l'ordre établi, à ceux qui prennent leur liberté avec la norme sociale, ne serait-ce qu'un instant. Par ses photographies dans lesquelles transparait son humanisme, l'artiste dresse en creux le portrait des valeurs et des codes d'une époque, d'un territoire, en se penchant sur ses marges, sur ses événements. Lui qui a grandi dans un milieu bourgeois de région parisienne trouve ainsi un réel attrait aux fêtes et aux rites du monde rural, si loin de son propre quotidien.

L'intérêt pour autrui, le respect profond des valeurs qui animent un territoire, la recherche de situations marginales (quitte à les provoquer) habitent le travail de Catherine Baÿ. Ces valeurs, Robert Doisneau ne les aurait sans doute pas reniées. Car hier comme aujourd'hui, l'une des fonctions de l'art et des artistes est bien d'investir le monde, ses idées, ses enjeux, ses contradictions, et l'une des fonctions d'un centre d'art contemporain est bien d'articuler les œuvres et les artistes pour mettre en résonance les idées, les visions, les constats qui interpellent l'époque, qui discutent la place de l'homme dans le monde dans lequel il vit, qui éprouvent la complexité. En étroite articulation avec les manifestations autour de Robert Doisneau, Rurart a ainsi organisé deux résidences d'artistes sur le territoire du pays mélusin en 2010, dont celle de Catherine Baÿ. Soixante ans après Robert Doisneau, comment les artistes s'emparent-ils des singularités de ce territoire rural ? Quelle vision du territoire, du paysage, de ses composantes sociales proposent-ils ? Quels liens tissent-ils avec les populations à partir de leur œuvre ? C'est en proposant à des artistes de sensibilité et d'approches très différentes que les interventions artistiques sur le territoire mélusin trouveront toute leur pertinence dans la durée.

Arnaud Stinès
directeur de Rurart

La résidence d'artiste de Catherine Baÿ a reçu le soutien du Pays des six vallées (dans le cadre du programme européen Leader), de la communauté de communes du pays mélusin, de la direction régionale des Affaires Culturelles de Poitou-Charentes, de la direction régionale de l'Alimentation, de l'Agriculture et de la Forêt de Poitou-Charentes, de la Région Poitou-Charentes, du conseil général de la Vienne et de la fondation Xavier Bernard.



ENTRETIEN AVEC CATHERINE BAÿ

Vendredi 7 mai 2010, 10h45. Le débarquement en hélicoptère de cinq Blanche-Neige pendant le marché de Rouillé se répand comme une trainée de poudre, dans la presse et sur Internet. Durant tout le mois de mai, les Blanche-Neige ne cessent d'être vues, au détour d'une route, sur un pont, dans un champ de colza, à la sortie du collège, près de l'église d'un village. Elles alimentent largement les discussions des habitants du canton. Très vite, c'est un secret de polichinelle que l'artiste Catherine Baÿ est le chef d'orchestre de ces interventions in situ. Catherine Baÿ, qui utilise la figure universelle de Blanche-Neige pour interroger les cultures et l'histoire des territoires qu'elle investit. Pour le centre d'art Rurart, l'artiste a réalisé une série de performances sur l'ensemble du pays mélusin, dans chacune des neuf communes, en mai et juin 2010. Au terme de ces interventions, une exposition à Rurart a déroulé tous les éléments qui ont permis d'alimenter la rumeur : articles de presse, vidéos, photographies, témoignages des habitants, cartes postales anonymes, affiches, costumes... Pendant l'été, des images ont également été visibles dans certaines communes, dans l'espace public. L'artiste et Arnaud Stinès, commissaire de l'exposition à Rurart, reviennent dans cet entretien sur les fondements de la démarche artistique de Catherine Baÿ et sur la manière dont s'est construite son intervention en pays mélusin.

A. Stinès : Catherine, tu as choisi de mener un ensemble de performances et une exposition avec Rurart, un centre d'art au milieu des champs, sur le site d'un lycée agricole. Si Rurart est un bel exemple de décentralisation culturelle, il ne suffit pas pour autant d'être implanté quelque part pour qu'il y ait une interaction forte avec le territoire où l'on se situe. Aussi, la proposition qui t'a été faite de travailler avec nous sur le pays mélusin, où nous nous trouvons, est une manière de considérer que l'art doit s'emparer du quotidien, en dehors de la salle d'exposition.

C. Baÿ : Les campagnes autour de Rurart ressemblent à beaucoup de campagnes en France. Ce qui est important, c'est de créer des occasions de communiquer, de parler. L'idée de mon intervention dans cette communauté de communes du pays mélusin, c'est de faire une sorte de portrait d'un territoire à partir de la rumeur qui va circuler sur les comédiennes déguisées en Blanche-Neige avec qui je travaille. Blanche-Neige va servir en quelque sorte de miroir sur le rapport que les habitants de ce territoire peuvent avoir à une figure extérieure, à l'altérité, à ce qui est étranger. Blanche-Neige est une figure universelle, symbole d'une société du spectacle si loin et si proche. Mais comment ce personnage de conte de fée va-t-il être interprété lorsqu'il s'invite en plusieurs exemplaires dans le quotidien, dédoublé, comment les habitants vont-ils se le réapproprier en le croisant ponctuellement du regard dans les villages ou le long des routes empruntées pour aller travailler ?

J'ai mis en place quelque chose qui peut, via une rumeur, permettre la rencontre. Par l'apparition de Blanche-Neige, je vais essayer de créer un lien entre ces villages qui, certes, font partie d'une communauté de communes, mais ne forment pas pour autant un ensemble fondé sur une histoire commune ou entretiendraient des rapports les uns avec les autres.

AS/ Ton intervention en pays mélusin repose donc sur la circulation de la parole, de la manière dont les habitants s'approprient ces Blanche-Neige tombées du ciel comme autant de fées Mélusine postmodernes, des spéculations liées à l'incongruité de leur présence.

CB/ En fait toute cette histoire de travail sur la rumeur est partie d'un road-movie que j'ai tourné en Bourgogne il y a quelques temps. Des Blanche-Neige traversaient les champs et les chemins. On ne savait pas si elles envahissaient la campagne ou si elles désertaient on ne sait quoi, si elles étaient en fuite d'on ne sait où. En quelques jours,

et malgré nos tentatives pour ne pas trop nous faire remarquer, les Blanche-Neige étaient devenues LE sujet de conversation des gens du coin, un sujet dont on parlait encore un an plus tard...

La trace dans le temps du passage des Blanche-Neige est intéressante, elle dresse une sorte de cartographie du territoire et elle échappe à l'artiste. C'est peut-être la démarche la plus généreuse vis-à-vis du lieu, que les gens en profitent et délient librement leurs langues...

AS/ Les images de Blanche-Neige auxquelles on a accès autour de Rurart sont les mêmes que celles que les habitants de Moscou, de New York ou d'ailleurs auront pu percevoir. Je trouve assez saisissant dans ton travail cette articulation entre une forme d'histoire universelle, de culture des mass medias qui n'est pas propre à un territoire, à une époque, à un pays, et le portrait en creux d'une culture locale que tu peux dresser par tes interventions. En proposant à tout un chacun d'habiter, sur son territoire, cette Blanche-Neige là, c'est paradoxalement sa propre culture qu'il habite, par le miroir que lui renvoie cette figure populaire standardisée.

Or aujourd'hui, un territoire rural est-il habité par une culture qui lui est propre, comme le voudrait l'image d'Epinal d'une campagne éternelle ? Beaucoup de villages sont des villages dortoirs, habités par des populations qui sont venues s'y installer pas forcément par choix de la campagne mais parce qu'économiquement c'est parfois compliqué de vivre en ville, même si l'on y travaille. A l'inverse, les agriculteurs qui vivent depuis des générations sur un même territoire le considèrent-ils encore comme un élément de leur propre culture ou le vivent-ils simplement comme un outil de travail ? Autrement dit, que l'on ait à faire à des néo ruraux ou à des populations rurales ancrées de longue date, la base culturelle commune aujourd'hui est sans doute davantage celle des mass medias qu'issue de l'histoire des territoires.

Tes Blanche-Neige mettent en évidence cette culture de masse, universelle, au détour d'une place, d'un carrefour, d'un rond-point, d'un supermarché, et elles interrogent du même coup les spécificités de ce petit morceau de terre.

CB/ Oui, les Blanche-Neige sont des révélateurs. Elles sont dans les villages, sur les routes, dans les champs, à distance. Elles ne sont pas complètement dans le quotidien. Elles restent en périphérie pour que l'imaginaire puisse prendre sa place. Le débarquement des Blanche-Neige en hélicoptère, qui a donné le coup d'envoi de l'action, est un peu pensé comme une opération coup de poing, une invasion, presque, puisque leur arrivée suscitera l'ambiguïté !

AS/ Le parallèle peut sembler audacieux, mais ces Blanche-Neige se situent peut-être quelque part dans la lignée de Robert Doisneau, qui a travaillé lui aussi sur ce territoire, a porté un regard sur celui-ci... Doisneau est venu ici dans les années 50. Il avait sympathisé avec des familles, notamment à Saint-Sauvant, et il a photographié les campagnes, les fêtes, les cérémonies, les mariages, il a laissé dans les albums photo des familles un certain nombre d'images. Aujourd'hui, il y a une volonté de valoriser ce patrimoine-là. Alors, bien sûr, un centre d'art n'a pas de fonction patrimoniale, néanmoins je pense que s'appuyer sur cette histoire-là pour proposer à un artiste aujourd'hui de lire ces paysages, ce territoire comme Doisneau a pu le faire il y a soixante ans, mais avec d'autres outils, d'autres enjeux, d'autres questions, d'autres manières de faire, cela constitue un pont artistique qui pourrait se résumer ainsi : quelle vision peut avoir un artiste aujourd'hui d'une campagne française, sans tomber dans la pensée nostalgique du « c'était mieux avant » ? L'enjeu est là, dans la mise en œuvre d'un processus artistique qui investit un territoire.

CB/ Tout à fait, c'est précisément cela qui conditionne mon travail. Je suis venue à la performance parce que le fait de « tourner » un spectacle en tant qu'objet fini ne m'intéressait pas vraiment, pas plus que je ne me sens artiste plasticienne qui fait des expositions comme un fin en soi. J'essaie de mettre en place des possibilités de dialogue, en regardant un pays, en regardant comment les gens vivent. C'est une aventure, en fait.





















Textes :

Association La Boulite : Arlette Domineau

Communauté de Communes du Pays Méluzin : Clara Alonso, Cécile Charpentier, Evelyne Ripault

Les artistes :

Céline Ahond, Stéphane Arrondeau, Laurence Bourgeois, Michel Ducreux, Anne Even, Véronique Roger

Photographies et images :

Photographies de Robert Doisneau : © Atelier Robert Doisneau

Céline Ahond, Jean-Claude Ficheux, Thierry Charlier

Communauté de communes : Cécile Charpentier, Angéline Savarre

Anne Even

Véronique Roger

Remerciements

Geste éditions
Centre routier
11, rue Norman-Borlaug
79260 La Crèche
www.gsteditions.com

conception graphique, couverture
et mise en page : Emmanuel Devaud

Achevé d'imprimer en ??????????????
sur les presses de ?????????? en juin 2010

ISBN ?????????????????? / LUP ??????????????????
Dépôt légal : ?????????????????????

© ??????????? Geste éditions