

# L'Ultime Frontière

Une exposition du Miroir

Du 5 octobre au 5 novembre 2016

TAP - Théâtre Auditorium de Poitiers

Dans le cadre des Rencontres Michel Foucault

*In fine, le dernier jour des vivants* du 3 au 6 novembre 2016





Gaspard-Félix TOURNACHON, dit NADAR (Paris, 1820 - Paris, 1910)

*Victor Hugo sur son lit de mort*

Photographie, cliché direct monochrome (contretypé tiré à l'envers), 43,5 x 53,8 cm, 1885.  
Musée des Beaux-arts d'Agen.

Autour d'un tirage d'une photographie emblématique de Victor Hugo sur son lit de mort par Nadar, conservée au musée d'Agen, il est proposé à des conservateurs de musées, des responsables de FRAC, d'artothèques, et enfin des collectionneurs privés, de choisir dans leur collection une œuvre qui évoque selon eux le passage de cette ultime frontière qui conduit de la vie à la mort. Chaque prêteur ignore tout de l'identité des autres contributeurs et de leurs choix avant de les découvrir lors du vernissage de l'exposition.

Les prêteurs ont écrit ou choisi un texte pour accompagner ou expliciter leur sélection, textes qui sont autant de visions de cet inévitable passage. Les œuvres et les objets très divers et singuliers sont présentés dans un cabinet obscur et intime à l'espace volontairement restreint, propice à la contemplation et à la méditation. Certaines œuvres, sont, elles, visibles à l'extérieur de ce cabinet, dans le hall du TAP, offrant deux espaces de découverte.

Cette exposition inaugure la seconde saison du Miroir, qui explore les notions de nouvelles frontières et d'espaces inconnus. Elle affirme, une fois de plus, l'essence partenariale du projet du Miroir au travers de ces invitations faites à des personnalités alliant savoir et passion, autant de qualités nécessaires au collectionneur, tant dans le champ institutionnel que dans la sphère privée.

**Jean-Luc Dorchies, directeur artistique**



ANONYME

*Saint-Jérôme dans son oratoire*

Huile sur bois, 80, 6 x 73,5 cm, XVIIème siècle. Coll. Musée Henri Barré, Thouars.

Ce tableau de l'école flamande exécuté à l'huile sur panneau représente Saint-Jérôme dans son oratoire. Il peut être comparé à un autre portrait au sujet identique présent dans les collections du musée d'Orléans et attribué à Marinus Van Reymerswaele et daté du début du XVIème siècle.

Prêt du Musée Henri Barré de Thouars, choisi par Christelle Bègue-Maurin directrice du pôle des Affaires culturelles de la Ville de Thouars

Capté par le regard fixe de ce vieil homme, docteur de l'église, invitée à rentrer dans ses yeux fatigués, plissés par l'âge, il m'engage à suivre l'expression de son questionnement. Dans un aller-retour, je vais du visage d'aujourd'hui vers celui de demain, délicatement renversé, dormant à jamais. Le vêtement pourpre du cardinal prend des intentions de maux physiologiques, de blessures suintantes. Le corps s'efface et renvoie de nouveau vers ce visage.

Déjà, il n'y a plus de lumière sur la table, elle s'éloigne, hors cadre de cet oratoire épuré de tout décor. La lumière des textes ne paraît plus être un espoir, la bible est fermée sur son lutrin.

Finalement, la réponse serait-elle en moi, en nous spectateur de ce tableau intrusif, nous ramenant à l'ultime destinée.

« Dans la profondeur de vos espoirs et de vos désirs repose votre silencieuse connaissance de l'au-delà », extrait de « Parlez nous de la mort », par Khalil Gibran.

Christelle Bègue-Maurin



Camille CHAZAL (Paris, 1825 – Paris, 1875)

*Périclès au lit de mort de son fils*

huile sur toile, 112 x 146 cm, 1851.

Coll. Particulière.

Prêt de Jérôme Montchal qui collectionne les esquisses académiques du XIX<sup>e</sup> siècle au concours de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Jérôme Montchal est directeur des 3T de Châtelleraut.

Quand il s'est agi de proposer une œuvre pour une exposition avec le titre singulier d'« Ultime frontière », ce tableau s'est imposé comme une évidence : le sujet du dernier grand tableau (par son format) entré dans une collection consacrée aux esquisses académiques du XIX<sup>e</sup> siècle, et plus particulièrement aux concours de peinture de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, collait parfaitement.

Ce tableau fût présenté en 1851 par Chazal au concours du prix de Rome qui sanctionne la fin des études à l'Ecole et permet au lauréat d'effectuer un séjour à la Villa Médicis durant cinq ans. Le jeune artiste est bien noté, sa composition louée, mais malgré la proposition d'une partie du jury, il ne peut obtenir d'être classé premier *ex-aequo* et ne part donc pas à Rome.

Elle n'a rien pour plaire aux yeux modernes, cette vision de l'homme d'Etat stoïque qui, après avoir déjà perdu des proches, puis un fils dans une épidémie, ne peut s'empêcher de verser une larme, bien visible, pour la mort du deuxième, révélant en lui l'homme derrière le stratège impassible. Clair-obscur comme on les aimait sous Napoléon III, composition classique en frise, sujet morbide et quelque peu abscons, ce tableau inédit, ayant demandé une lente et patiente restauration, est pourtant l'un des plus beaux de la collection. Très bien peint, pas loin du style néo-grec par ses jolis détails, d'une réelle ampleur par sa composition, il avait d'ailleurs été remarqué par la critique lors de son exposition à l'Ecole des Beaux-Arts.

Jérôme Montchal



Léopold BURTHE  
(La Nouvelle-Orléans 1823 – Paris 1860)

*Ophélie*  
huile sur toile, 1852.  
Coll. Musées de Poitiers

Prêt des Musée de Poitiers,  
choisi par Raphaëlle Martin-Pigalle,  
responsable des collections Beaux-arts et  
Arts décoratifs XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle.

Issu du drame shakespearien, *Hamlet*, publié en 1601, le personnage d'Ophélie connut une large postérité, source d'inspiration répétée pour les artistes : peintres, poètes comme sculpteurs et particulièrement au XIX<sup>ème</sup> siècle.

Incarnation du désespoir, « *image féminine passive [et désabusée], Ophélie implique la défaite intérieure, la montée de l'ombre, la dépossession* » (Jean Starobinski). Allégorie de la résignation fatale, se laissant submerger par ses états d'âme autant que par les eaux, cette héroïne ne pouvait qu'inspirer la génération des Romantiques, en proie, dès les années 1820, aux émotions les plus vives et à leurs traductions esthétiques.

Dans cette nouvelle illustration, Léopold Burthe choisit de représenter la scène 7 de l'acte IV, soit « l'ultime frontière », le moment du basculement, l'instant où la jeune femme s'abandonne aux eaux et se laisse emporter par le courant impétueux. Le caractère tragique de la scène est conforté par un dernier sursaut, Ophélie se retenant à la branche d'un saule comme une ultime hésitation, « *ses vêtements se déployant autour d'elle [l'ayant] quelque temps soutenue sur les flots comme une sirène* ».

Motif récurrent pour les artistes, Ophélie a davantage inspiré qu'Hamlet, pourtant personnage éponyme de la tragédie de Shakespeare. L'épisode de la noyade, point culminant du drame sciemment choisi par Burthe, fut déjà représenté tant par Préault (1842), Delacroix (1844) que par Millais (1851), l'une des plus fameuses illustrations de ce thème et peu de temps avant les variantes qu'en donneront Delaroche (1853), Cabanel (1883) ou encore Redon (1900-1905).

Bien que traité dans une veine très austère voire glacée, niant tout effet de réalisme pour privilégier la ligne, élégante, et le dessin, rigoureux, ce sujet tragique, sous les pinceaux de l'artiste, révèle une profonde poésie, une grande délicatesse et invite au recueillement. Le modelé doux et fondu du visage de la « jeune martyre », comme apaisée, convient « *à cette ombre que le tombeau réclame, et sur les lèvres de laquelle la mort a déjà déposé son fatal baiser.* »

Le plus souvent considérée comme esseulée, délaissée par son amant et poussée à la folie par la mort tragique de son père, Ophélie émeut le spectateur. Comme le suggère Catherine Authier, le sujet reste cruellement d'actualité : la jeune femme, en tant que victime, incarne en effet un type de souffrance auquel s'identifient un très grand nombre de jeunes filles en mal de vivre.

Toutefois, un article paru en avril 2010 dans *Le Monde*, sous la plume d'Equinox rappelle le poème d'Arthur Rimbaud (*Ophélie, Poésies*, 1870) et invite à envisager une autre fin, ovidienne, celle de la métamorphose. Elle ne serait ni folle ni morte mais tout simplement devenue être floral :

« *Le vent baise ses seins et déploie en corolle  
Ses grands voiles bercés mollement par les eaux ;  
Les saules frissonnants pleurent sur son épaule,  
Sur son grand front rêveur s'inclinent les roseaux.* »

« *Enfin, Ophélie comme Orphée, un être qui vit parfaitement en harmonie avec la nature et capable d'enchanter les hommes avec sa lyre, mais aussi la nature, les plantes et les fleurs. Le personnage de Shakespeare est un Orphée au féminin, qui cédant au conformisme familial, aurait abandonné son Eurydice...* ».

Raphaëlle Martin-Pigalle

**Bernard BOUTET DE MONVEL**  
(Paris, 1881 - 1949, Açores)

*Orphée*

Huile sur toile

Ce tableau aurait servi de décor pour la pièce d'Henri Bernstein, *Le Jour*, dont les représentations furent données dès décembre 1930 au théâtre du Gymnase à Paris.

Coll. Musées de Poitiers.

Dernière acquisition des Musées de Poitiers en 2016, avec l'aide du FRAM (Fonds régional d'acquisition des musées) et de la Société des Amis des Musées de Poitiers. I nv. 2016.3.1 Prêt des musées de Poitiers, choisi par Pascal Faracci, leur directeur



### Franchir la limite

« Ils n'étaient plus éloignés, la limite franchie, de fouler la surface de la terre. »

Ovide, *Métamorphoses*, X

Le mythe grec d'Orphée, poète et musicien, retrace sa descente aux Enfers et son échec à ramener sa femme Eurydice dans le monde des vivants. Capable de charmer par sa lyre les animaux sauvages, ici un couple de lions, et même Cerbère, le chien à trois têtes gardien des lieux, Orphée enfreint la condition posée par le dieu des Enfers de ne pas se retourner vers son épouse lors de sa remontée au jour. Un seul coup d'œil aura suffi pour qu'il la perde pour toujours.

*L'instant* représenté est-il celui *d'avant* ou *d'après* cette tentative avortée de résurrection - cette deuxième mort d'Eurydice, pourrait-on dire ?

Tout concourt à l'impression de désolation et d'impuissance. Ciel lavé de pleurs, amas de blocs sombres, le sinistre camaïeu de gris n'est ponctué que par les taches fauves des félins, de la tête du poète et de sa lyre. Minuscule à l'échelle du chaos céleste et minéral, comme écrasé par le sort, Orphée marche vers la gauche, comme à rebours. Eurydice fut-elle une nymphe des arbres, le paysage est désertique, au bord de l'outre-monde, au seuil de l'ultime épreuve.

Ce tableau, totalement singulier dans l'œuvre du grand portraitiste Art déco, ne traduit-t-il pas un regard autobiographique, intime et profond, du peintre élégant et mondain ?

Plutôt que ceux de la campagne grecque, les rochers noirs ne sont-ils pas ceux de l'Adrar des Ifoghas (ill. 1), massif saharien qu'il dut découvrir en servant dans l'aviation au Maroc pendant la Grande Guerre ? Les ciels plombés ne sont-ils pas ceux de sa chère campagne de Nemours, si souvent peints à ses débuts et encore dans son dernier autoportrait (ill. 2) ? Les deux lévriers roux qu'il regarde, mélancolique, ne sont-ils pas le pendant exact des deux lions accompagnant Orphée vingt ans plus tôt ?

Figure classique de l'artiste - pensons à Gustave Moreau -, Orphée, dans ce tableau-collage d'éléments personnels, n'est-il pas simplement, déjà, la figure prémonitrice de l'homme *avant l'instant d'après* ?

**Pascal Faracci**

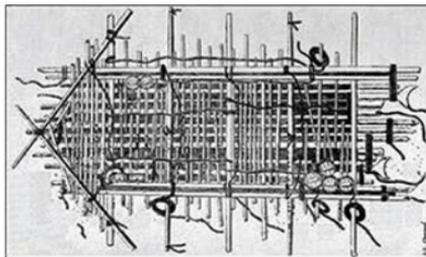


### Maquette au 1/20<sup>e</sup> du Radeau de la Méduse

Réalisé pour le film documentaire de Herlé Jouon,  
*La Véritable Histoire du radeau de la Méduse*,  
Grand Productions, 2014  
Coll. Musée national de la Marine, Rochefort

Prêt du Musée national de la Marine de Rochefort,  
choisi par Denis Roland, conservateur.

Le Radeau de la Méduse, que Géricault présente au Salon de 1819, est aujourd'hui l'une des images les plus célèbres au monde. Ce moment d'espoir et de délivrance, celui où les 15 rescapés de cette machine flottante échappent la mort à laquelle ils s'étaient résignés, s'est imposé dans notre imaginaire collectif comme une métaphore universelle de souffrance, de débâcle et d'écrasement.

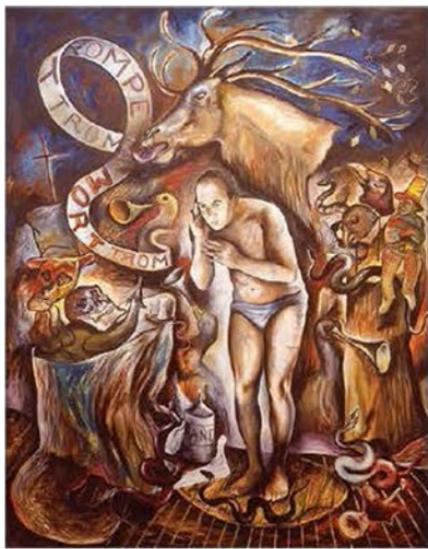


### Théodore Géricault

*Le Radeau de la Méduse*, huile sur toile, 491 x 716 cm,  
1819, Musée du Louvre.

Plan du radeau.

Il a fallu qu'il pleuve le 18 juin 1815 sur la plaine de Waterloo (celle qui est morne de chez morne), il a fallu subséquemment que Napoléon s'en aille, il a fallu que Louis XVIII s'en vienne en clopinant et plutôt deux fois qu'une, il a fallu que le Congrès de Vienne rende Saint-Louis-du-Sénégal à la France, il a fallu qu'on nomme un brave gars qui ne comprend pas grand chose à la tête de l'expédition, il a fallu qu'il soit ultra royaliste et que le ministre de la Marine le soit aussi, il a fallu qu'il n'écoute pas les bons conseils, il a fallu qu'il écoute obstinément les mauvais, il a fallu qu'il y ait un gros tas de sable au large de la Mauritanie, il a fallu qu'on s'échoue à marée haute, il a fallu qu'on soit 400 à bord pour 6 chaloupes, il a fallu qu'on ait la singulière idée de construire une radeau, il a fallu qu'on évacue au lieu de chercher de l'aide, il a fallu qu'aucune once de solidarité n'embarque sur le radeau, il a fallu que la vie des uns ne soit qu'une menace pour la vie des autres, il a fallu que le navire envoyé sur l'épave de la Méduse ne la trouve pas, il a fallu l'in vraisemblable miracle qu'il tombe sur le radeau, il a fallu qu'il y ait des survivants, il a fallu qu'ils racontent, il a fallu qu'on se serve de leur récits lors de manœuvres politiques, il a fallu la liberté de la presse, il a fallu l'opinion publique, il a fallu Géricault cherchant opportunément un sujet pour stupéfier le monde, il a fallu j'en passe et des plus improbables. Le naufrage de la Méduse, c'est le triomphe du hasard, la victoire de l'in vraisemblable, l'apothéose du manque de pot, l'ultime frontière entre l'histoire et la contingence.



Carmelo ZAGARI (Firmigny, 1957)

### *Trompe la Mort*

Huile sur toile, 250 x 196 cm, 1996.

Coll. FRAC - Artothèque du Limousin

Prêt du FRAC- Artothèque du Limousin,  
choisi par Yannick Miloux, son directeur artistique .

C'est la première fois qu'on me demande de choisir une œuvre pour une exposition sans que je sache quelles seront les autres œuvres montrées (sauf une célèbre photographie de Nadar montrant Hugo sur son lit de mort, point de départ du projet). Le thème étant le passage inéluctable de la vie à la mort, j'ai d'abord songé à une photogra-

phie de la série des Tombes de Sophie Calle, de circonstance, bien sûr, mais plutôt littéraire. Puis à deux images anciennes de Patrick Faigenbaum où il cherchait, par le cadrage et la lumière, à redonner vie à deux statues romaines. Mais c'était l'exact opposé de la proposition.

J'ai alors repensé à ce tableau de Carmelo Zagari acheté il y a quinze ans et très rarement montré depuis : *Trompe la mort*, en imaginant qu'il ferait certainement l'affaire et tirerait son épingle du jeu mystérieux qui m'était proposé.

Lorsqu'on aperçoit de loin ce grand format, on est frappé par sa composition, ses contrastes lumineux, ses effets de mise en scène.

Lorsqu'on s'en approche, on constate peu à peu que le tableau grouille de détails. L'artiste s'y présente au centre, de trois-quart, presque nu, dans une position très attentive, sa main droite près de l'oreille. Il semble être très concentré, à l'écoute du moindre bruit. Sur son corps éclairé depuis le bas, comme sur une scène d'un ancien théâtre, on distingue des motifs et des inscriptions bleutés comme des tatouages. Au-dessus du personnage, une grande tête de cerf domine, menaçante. A droite, un tronc d'arbre sert de piédestal à des têtes d'oiseaux embrochées et à un pantin narquois. A gauche, sur une sellette recouverte d'un tissu, deux têtes de mort font la grimace tout près d'une aubergine, d'un poivron et d'une bougie éteinte. Plusieurs canards jouent de la trompette, et on dénombre pas moins de cinq serpents dans le tableau. Un phylactère se déploie dans l'espace : TROMPE LA MORT, en capitales rouges et noires, recto-verso. Au pied de l'artiste, un flacon blanc sur lequel on aperçoit quatre lettres : PAND. La boîte de Pandore est encore fermée. Jusqu'à quand ? L'ambiance très théâtralisée, presque foraine, du tableau est saturée de signes et de symboles plus ou moins effrayants.

La menace qui entoure l'artiste affleure également sur son corps. On discerne des dessins-tatouages (serpents ailés, étoiles, réseaux de lignes bleutées, cerf) et sur sa cuisse droite, des mots : Février, Mars, Novembre, Solitude, Rien, Trompe (la mort).



**Christophe VIGOUROUX (Montauban, 1962)**

*Feu vert,*

Aquarelle, 80, 6 x 73,5 cm, 2006. Coll. Artothèque de Châtelleraut.

Prêt de l'Artothèque de Châtelleraut, choisi par Gildas Le Reste, son directeur.

La brume s'installe sur le papier et l'air donne à la feuille ses dimensions  
J'imagine le peintre retenir son souffle pour ne pas casser l'ambiance qu'il a réussi à créer  
Matin ou soir, tout se dilue.

Je devine la ville qui retient une route que seul l'horizon arrête.

La fluidité de l'image se heurte au seul élément coloré dans un dégradé de gris, un feu de  
signalisation de couleur verte, j'entends L'Echo : Hugo ! Hugo !

Je guette le passage au rouge et j'imagine le cliquetis qui nous ramène à la civilisation du  
mouvement, comme une étoile du berger, comme un éclair de salut.

Le silence est rompu, cela égraine et compte notre attention à cette scène.

Je poursuis avec retenu la description et l'inventaire de cette "védute" proposée .

La métaphore s'impose, encore L'Echo : Hugo ! Hugo !

Peut-être est-il vrai que le Panthéon inspire l'infini ?

Ce fut ici la retraite du corps, les idées et la vie ne furent pas là, elles découvrirent une île  
interdite pour siffler L'Echo victorieux

Les opinions, les combats, les discours et les encres de Chine ont tracé les chemins de sa  
pensée dont l'humanisme guide l'ensemble de ses actes. Et soudain ce profil blanc nimbé  
d'un camaïeu n'a plus d'identité, plus celle du père ou du grand père.

Les images se confondent, l'aquarelle de Vigouroux et ce portrait mortuaire.

Je superpose les gris et les blancs sourds qui respectent le silence et inspirent le respect.

Le souffle est retenu et retient L'Echo : Hugo ! Hugo !

Comme une lumière verte aux couleurs de l'espérance.

**Gildas Le Reste**



THE REST IS SILENCE

Patrick CARPENTIER

*The Rest is Silence*  
(L'irrépressible intimité du verbe)

Aluminium, néon, PVC blanc translucide, texte vinyle noir, 64 x 30 x 10 / 80 x 30 x 10 / 54 x 30 x 10 / 88 x 30 x 10 / 102 x 30 x 10 / 80 x 30 x 10 cm, 2011.  
Fragment d'une installation réalisée à Bruxelles en 2011.  
Coll. Particulière.

*O, I die, Horatio*

*I cannot live to hear the news from England,  
But I do prophesy th'election lighs  
On Fortinbras. He has my dying voice.  
So tell himm, with th'occurents more and less  
Wich have solicited—The rest is silence*

Prêt de Jérôme Lecardeur,  
Directeur du TAP

*Oh, je meurs Horatio,*

*Ce poison puissant crie comme le coq en prenant mon esprit  
Je ne vivrai pas assez pour apprendre les nouvelles d'Angleterre,  
Mais je fais la prophétie que l'élection va échoir  
A Fortinbras. C'est lui qui a ma voix mourante.  
Dis-lui, et tout ce qui advint de grands et de moindres faits  
Et qui m'a incité... Le reste est silence.*

**William Shakespeare, Hamlet.** Dernière réplique d'Hamlet mourant.

Ces installations ont été l'occasion d'élargir le spectre d'un travail qui n'a jamais caché son but : développer une altérité qui interroge dans ce qu'elle a d'individuel ou de collectif à la fois.

Dans cette installation, c'est le discours qui occupe la place centrale.

Cette démarche ne se concentre pas tant sur le sens des mots que sur leur concrétude temporelle et géographique. La survenance de lettres dans notre champ visuel entraîne immédiatement un acte de lecture, que celui-ci soit volontaire ou inconscient. De même l'audition de mots suscite en nous des Images, qui peuvent détourner notre attention de manière ponctuelle ou durable.

Il existe cependant un décalage entre nos réflexes compréhensifs et notre prise de conscience effective. Celui-ci est facilement observable lorsque nous sommes confrontés à un environnement linguistique étranger. En le soulignant, on ne joue pas sur la signification des mots mais sur une désorientation culturelle. C'est une invitation à une déconnexion poétique et momentanée, un détachement intellectuel dans sa forme la plus authentique.

**Patrick Carpentier**



David BROGNON (Messangy—Belgique, 1978)  
et Stéphanie ROLLIN (Luxembourg, 1980)

### *L'haleine des statues*

Réplique de table de consommation de drogue.  
Acier inoxydable, polissage, 134 x 80 x 40 cm.  
Coll. FRAC Poitou-Charentes.

Prêt du FRAC Poitou-Charentes,  
choisi par Alexandre Bohn, son directeur.

La mort fige le corps en une statue fugace.

La photographie fige le corps mouvant en une image fixe.

La photographie d'un corps mort, tel le portrait funèbre de Victor Hugo par Félix Nadar, prolonge par la représentation, aussi longtemps que peut durer une image, l'apparence statuaire que confère la mort au corps. Une éternité après que les pompes funèbres aient œuvré à soustraire dignement et rapidement la dépouille aux sens des vivants.

*L'haleine des statues*, de David Brognon et Stéphanie Rollin, articule autrement pérennisation, mort, image, représentation sculpturale et photographie. Cette sculpture est la réplique grandeur nature d'une table de shoot observée par les artistes impliqués un temps comme bénévoles dans un centre d'injection supervisée. Elle en est l'image fidèle jusque dans le matériau et la technique de construction. Les pratiques de conservation préventive qui lui sont appliquées lui garantissent une longévité dont ne bénéficient pas ses semblables fonctionnelles. Le travail de polissage effectué par les artistes en un endroit du plateau d'acier inoxydable fait également image. Le titre de l'œuvre indique que ce halo poli représente une buée expirée sur la surface métallique. A l'instar de la photographie, cette sculpture prétend présenter une trace durable de ce qui a été. La position d'une tête, d'une bouche. Une expiration. Par l'inversion des qualités de surface entre flou satiné et net miroitant, l'œuvre propose une sorte d'image inversée, de négatif, pour emprunter un terme photographique. Et si la buée naît normalement du contact d'un air chaud et d'une surface froide, alors cette buée inversée aurait résulté, au contraire, d'un air plus froid encore que le métal clinique rencontré : *L'haleine des statues*. Réceptacle et ostensor d'un dernier souffle, ce mobilier hygiéniste, aussi minimaliste que le *castrum doloris* de Victor Hugo, édifié sous l'Arc de Triomphe, fut grandiloquent, est un monument au mort anonyme.

David Brognon et Stéphanie Rollin ont réfléchi, avec les usagers du centre de shoot, aux notions de destin, de sort, de fatalité et aussi d'identité. Convoquant ainsi la chiromancie, ils ont également créé une série d'œuvres murales en néon (*Fate will Tear us Apart*) qui portent à grande échelle et haut niveau de visibilité les lignes de la main de Jean, Miguel, et de quelques autres. Les deux artistes avaient alors parallèlement débuté une série consistant en l'exploration photographique de la paume de la main de statues de personnages illustres, à la recherche de l'évocation sculpturale de leur ligne de vie. Que Félix Nadar n'ait-il pas photographié aussi la paume de la main de Victor Hugo !



### Cinq bâtons de bois dur

Objets dogons posés près des défunts dans les sépultures de la falaise de Bandiagara au Pays Dogon au Mali.

Première et seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle

Coll. particulière.

Prêt de Dominique Marchès.

Actif depuis de longues années à la diffusion et à la compréhension de l'art contemporain, Dominique Marchès a dirigé le centres d'art du paysage de Vassivière en Limousin et le domaine de Chamarande. Il se consacre à la valorisation de la maison où a vécu Max Ernst à Huismes en Touraine, qu'il habite aujourd'hui.

Au pays Dogon, au Mali, la hiérarchie et le temps prennent des formes étrangères aux règles occidentales. Ainsi la cérémonie du SIGUI - célébrant l'arrivée de la parole et de la mort chez les hommes - se répète tous les soixante ans et se déroule de village en village pendant sept ans.

Dans la tradition dogon, les défunts sont accompagnés dans leur sépulture par de multiples objets, dont ces bâtons taillés, sculptés, gravés ou cannelés qui illustrent le récit de périodes d'une vie selon une mesure abstraite du temps.

Ces sculptures soignées et présentées verticalement dans nos musées et collections particulières, peuvent évoquer formellement la moderne colonne sans fin de Brancusi—par un détournement de sens propre au regard culturel de l'homme étranger. Mais dans les cavités rocheuses de la falaise de Bandiagara, qui servaient de sépultures, les bâtons posés à plat ou appuyés près du corps du défunt pouvaient aussi être regroupés en petit fagot. L'esthétisante et signifiante verticalité de l'objet, à l'occidentale, n'avait pas cours. Seuls la mémoire des événements de la vie et la mesure du temps comptaient dans l'esprit et la culture dogons.

**Dominique Marchès**

Pierre LOTI (1850, Rochefort – 1923, Hendaye)

### Reliquaires

*Racines ensorcelées du marché de Guet'n'dor, Sénégal*  
Boîte recouverte de papier marron, très épais, ficelé.  
12,5 x 8 x 4,7 cm..

*Algers, 4 mai 1880,*  
19, 3.5 cm

*Dernière boutures faites par tante Clarisse (Laurier-rose),*  
*décembre 90.*  
10,7 x 10 x 6.2 cm.

Coll. Maison Pierre Loti (Musées municipaux de  
Rochefort)

Prêt de la Maison Pierre Loti (Musées municipaux  
de Rochefort), Choisi par Claude Stéfani, leur directeur.



Dans l'introduction à son deuxième ouvrage autobiographique *Prime jeunesse*, publié en 1919 et faisant suite au *Roman d'un enfant* écrit trente ans auparavant, Loti, affaibli - il meurt quatre ans plus tard - exprime de façon poignante son vain combat contre l'inéluctable. Il révèle la raison de son goût des reliques, un attrait fétichiste paradoxal pour un homme de stricte éducation protestante, tout en confessant l'inutilité de leur collecte. Peut-être se trompait-il ? Loti avait demandé à son fils Samuel de détruire toutes ses reliques, ce qui n'a pas été fait. Préservées en dépit de sa volonté, ces boîtes et enveloppes jamais descellées révèlent et gardent le souvenir de moments fugaces de la vie de l'écrivain. Des instants qui perdurent par delà sa mort. L'oubli n'est pas encore prononcé :

*Avec une obstination puérile et désolée, depuis ma prime jeunesse, je me suis épuisé à vouloir fixer tout ce qui passe, et ce vain effort de chaque jour aura contribué à l'usure de ma vie. J'ai voulu arrêter le temps, reconstituer des aspects effacés, conserver de vieilles demeures, prolonger des arbres à bout de sève, éterniser jusqu'à d'humbles choses qui n'auraient dû être qu'éphémères, mais auxquelles j'ai donné la durée fantomatique des momies et qui à présent m'épouvantent... Oh ! quand j'aurai fait ma plongée dans le néant, les mains pieuses chargées d'exécuter mes volontés suprêmes ne se laisseront-elles pas de visiter toutes les cachettes de ma grande maison pour anéantir tant et tant de pauvres reliques, ensevelies dans des tiroirs, des sachets scellés, des coffrets, - reliques de chères mortes qui, après ma disparition, vont être encore plus mortes ?... Aujourd'hui, où pour moi tout va finir, je reconnais combien j'ai eu tort de m'entêter à ces luttes inutiles ; ne rien garder eût tellement mieux valu, brûler, brûler, puisque le dernier mot appartiendra toujours à l'oubli, à la cendre et aux vers !..*

Claude Stéfani

**Radiographies des  
reliquaires de Pierre Loti :**

*Momie du Toucan du Brésil*

*Momie de l'oie dorée que  
Joseph avait empaillée à bord  
du Vaudreuil.*



*Indulgences, petites reliques et  
certificats d'authentification de  
reliques*

Imprimés sur papier, XIXème  
siècle.

Coll. Florian de Vaulchier

Florian de Vaulchier a enseigné à  
l'école d'architecture de Paris  
Villemin. Il est aujourd'hui à la  
tête de la librairie A Balzac  
A Rodin à Paris.

La notice accompagnant la photo argument Hugo par Nadar - le portrait mortuaire se démocratise, permettant à chacun de garder le souvenir des disparus - m'assure qu'aujourd'hui je n'y trouve aucune satisfaction. Les photos de personnes mortes ou vivantes m'ennuient et m'encombrent fussent elles prises par Nadar. La photographie jointe à l'identité définie d'abord par les noms et prénoms des personnes qu'elle a saisie me terrorise littéralement et je dois passer du temps à écorcher les identités, à fausser noms et prénoms, à surcharger les photos de presse, leur idiote invasion dans les quotidiens, à ignorer leur inflation numérique et à supposer à ces personnes en photo - puisqu'ici il s'agit de cela - des pratiques ou des actes radicalement autres, le vrai souvenir étant de ce qui n'a jamais existé à partir de ce qui est supposé avoir eu lieu.

Et puis une œuvre qui évoque le passage de cette ultime frontière qui conduit de la vie à la mort c'est bien évidemment une idée de vie qui semble sous-jacente à ce propos. Et que semble-t-il la vie elle-même ne m'a pas fournie et même m'a refusé obstinément tout en me forçant malgré tout à y croire. Contre cette ultime frontière je préférerais une idée de la mort à chaque instant, l'instant et non la vie selon cette proposition d'instant par exemple que l'on trouve dans *Postulat initial* de Georges Bataille.

Enfin que chaque prêtre ignore tout de l'identité des autres contributeurs et de leurs choix, c'est bien sûr de cette « étrange communauté » qui nous est proposée même par défaut et du cérémonial ou rituel qui accompagne la découverte des uns et des autres que l'on doit s'enchanter.

Bien plus pour lutter contre la séparation et la solitude dans la vie ou la mort avec son complément médicalisé. Moi-même j'aimerais me préparer à la mort pour ne pas devoir la subir et au moment du passage de l'ultime frontière - comme il est dit c'est-à-dire à tout moment s'il était conscient - ne pas devoir regretter de ne pas avoir fait ceci ou cela. Donc de ne pas subir la mort comme destin mais plutôt de la concevoir comme projet.

Construire le système de ses propres reliques, le déploiement des actes que l'on ne peut pas ne pas faire et qui seraient d'abord et aussi des actes valant pour d'autres, commis avec d'autres, aux yeux d'autres et qui ne pourraient s'accomplir que devant ces autres, bien terrestres et vivants, mais qui pourraient aussi bien être les fantômes du non accompli rappelés consciemment ou non à l'occasion.

Evoquant ceci je me retrouve dans l'endroit où il me semblait avoir retrouvé ces reliques, même si pendant une trentaine d'années elles restaient dans un tiroir comme la tique de Jakob von Uexküll. Et cet endroit où elles étaient et furent prises s'anime potentiellement..

Et puis l'ensemble des actes auxquels on ne saurait échapper ne prendrait sens que singulièrement ritualisés, autorisés et contraints à la fois par une communauté encore imaginaire mais que l'on pourrait comprendre comme naissant, se défaisant et se refaisant par la profanation ou désacralisation simple, pratique, matérielle, charnelle des différents rituels des communautés auprès desquelles ou parmi lesquelles quiconque se trouve contraint de passer sa vie, voire de celles qu'il faudrait inventer pour accomplir ces actes. Fusse celle de l'homme et du soleil soit Turner expirant selon Ruskin « il mourut dans une maison étrangère; -n'ayant pour demeurer avec lui, jusqu'au bout, qu'un compagnon de sa vie, un seul. La fenêtre de sa chambre mortuaire était tournée vers l'ouest, et le soleil, se posant sur son visage, y brilla et y demeura comme il expirait ».

Dans la suite de ces reliques dont finalement j'ignore tout et ne veux rien savoir ni du nom sur les enveloppes qui les ont réunies, il serait question de produire des reliques par anticipation. Ils disaient : « A travers la sainteté l'Eglise nous donne en exemple la vie d'une personne qui a vécu avec le Christ. En présence des reliques nous pouvons évoquer plus facilement la condition humaine du saint ; c'est avec leur corps que les saints ont agi, pensé, prié, travaillé, souffert et fait l'expérience de la mort ».

Il serait alors plutôt question de reliques avant décès ou disparition qui seraient les traces voire les preuves d'une expérience de la vie, d'une sainteté très profane, charnelle et matérielle, d'actes accomplis dans le rituel choisi du déroulement du projet qui les décide et des restes qu'il engendre. Il convient de s'acharner à construire ces communautés aussi éphémères et réduites fussent-elles et d'en porter simplement témoignage.

L'exposition *l'Ultime Frontière* est produite par la Ville de Poitiers/le Miroir, en partenariat avec le TAP, dans le cadre des Rencontres Michel Foucault, *In fine, le dernier jour des vivants*, organisées par le TAP et l'Université de Poitiers.

Cette exposition est rendue possible grâce aux prêteurs institutionnels et privés suivants :

- Marie-Dominique Nivière, conservateur du Musée des Beaux-arts d'Agen
- Christelle Bègue-Maurin, directrice du Musée Henri Barré et du pôle des affaires culturelles de la Ville de Thouars
- Alexandre Bohn, directeur du FRAC Poitou-Charentes
- Pascal Faracci, directeur des Musées de Poitiers
- Jérôme Lecardeur
- Gildas Le Reste, directeur de l'Artothèque de Châtelleraut
- Raphaëlle Martin-Pigalle, responsable des collections Beaux-arts et Arts-décoratifs XVIème-XIXème siècles des Musées de Poitiers
- Dominique Marchès
- Yannick Miloux, directeur artistique du FRAC-Artothèque du Limousin
- Jérôme Montchal
- Denis Roland, conservateur au Musée national de la marine de Rochefort
- Claude Stéfani, directeur des Musées municipaux de Rochefort
- Florian de Vaultier

Qu'ils en soient tous très chaleureusement remerciés, ainsi que leurs tutelles et les institutions qui les soutiennent.

Direction artistique : Jean-Luc Dorchies.

Coordination, réalisation, accueil du public : équipes des Beaux-arts/le Miroir et du TAP.

Remerciements à Daniel Clauzier qui nous mis sur la piste de la photographie de Nadar conservée au Musée des Beaux-arts d'Agen.

#### Visites commentées

jeudi 6, 13, 20 oct 12h30 + 12h45

jeudi 13 oct 22h15 + 22h30

mercredi 19 oct 19h45 + 20h

jeudi 3, vendredi 4 nov 12h30 + 12h45

samedi 5 nov 18h + 18h15

Vos guides seront Jean-Luc Dorchies et Maud Laurent du Miroir.

Places limitées, inscription recommandée au TAP : 05 49 39 29 29

