
Jean-Pierre Brazs

LE PEINTRE ET L'ECUYERE

in « *Regards croisés sur la carrière Chéret* » éd. Conservatoire d'espaces naturels de la région Centre, décembre 2011

La carrière Chéret, située sur la commune d'Ambrault dans le département de l'Indre, réunit deux conditions nécessaires pour qu'une écuyère apparaisse au centre d'une carrière, au moment précis où un funambule ayant tendu son câble glisse d'un bord à l'autre du cirque calcaire. Pour qu'une telle conjonction puisse se réaliser, il faut que la carrière ne soit pas trop large afin qu'un câble soit facilement tendu. Elle doit aussi être accessible à un cheval. Cette deuxième condition va de soi, puisqu'en général un site d'extraction de matières minérales à ciel ouvert dispose d'un accès au front de taille. Les plans inclinés permettant de hisser les blocs de pierre vers le haut peuvent également assurer la descente d'une cavalière, pour peu que son cheval ne soit pas effrayé par les brusques à pic bordant le chemin. Ces deux conditions sont nécessaires, mais pas suffisantes. J'ai pu le constater à mes dépens : malgré plusieurs séjours et de longues attentes dans la carrière Chéret, je n'y ai jamais vu ni câble, ni funambule, ni écuyère, ni séparément, ni ensemble, et personne ne m'a relaté qu'un tel fait s'y soit déroulé dans le passé. Au lieu d'attendre des témoignages spontanés, j'aurais pu interroger les riverains du lieu ou quelques érudits de la région, mais il arrive que des événements soient si surprenants que les témoins hésitent à en parler de peur d'être regardés comme des affabulateurs. Il faudrait alors, pour les mettre en confiance, créer des situations de connivence, renouveler des rencontres et espérer ainsi réveiller des souvenirs enfouis. Le temps me manquait pour entreprendre ce travail qui pouvait s'annoncer très long et assorti d'une chance minime d'aboutir à un résultat positif. J'en ai donc conclu qu'il me faudrait chercher ailleurs le lieu de la très peu probable rencontre d'un funambule et d'une écuyère. De toute façon rien ne pressait, puisque la divinité celte Epona, figurée par une femme montant en amazone, avait traversé le monde gallo-romain pour rejoindre le panthéon impérial sous le nom d'*Epona Regina*. Elle continue aujourd'hui à protéger les cavaliers et à apparaître en tout lieu et par tous les temps. On peut même aujourd'hui assurer son cheval, ou tout autre animal, auprès d'une compagnie d'assurance nommée Epona.

*

Libéré de cette attente, j'ai pu consacrer quelques rêveries à imaginer que la carrière de l'Indre pouvait constituer le cadre d'autres rencontres, d'autres mises en relation de personnes, des « personnages » plutôt, quand il s'agit de les utiliser pour rendre manifeste les tourments des humains, leur difficulté à choisir une route plutôt qu'une autre, dans ces moments privilégiés de la vie où tout se décide, quand on croit avoir son destin entre les mains, ignorant encore qu'au bout du compte ces choix n'auront que des conséquences minimales. Il peut s'agir de décider dans quelle armée s'enrôler, dans quel mouvement des hommes ou des idées on pourrait jouer un rôle et le croire important, si important que choisir est un drame. Ces moments « décisifs » ont besoin d'un lieu particulier pour donner une ampleur théâtrale à l'événement. Cette rêverie m'a conduit à devenir l'auteur d'un film qui utiliserait la carrière Chéret comme lieu du tournage de la scène charnière, au moment tout bascule : le personnage principal découvre sa vraie nature, au point que le cours de sa vie se trouve bouleversé, à moins qu'apercevant un aspect inattendu du monde (ou plutôt de la façon d'être au monde de ses congénères) il permet, par un geste ou une pensée, de donner à la dernière partie du film la belle allure d'un enchaînement de questions et de réponses, de

clartés et d'incertitudes, de fuites et de retrouvailles, qui font que cette densité ne peut que devenir insupportable au spectateur et conduise à une fin qui lui permette de trouver le repos. Tout ce qui semblait contradictoire se révèle enfin pouvoir cohabiter. Tout se résout en devenant « comme avant ». Comme avant, mais pourtant transformé ; transformé si légèrement qu'on peut alors se dire : pourquoi tant de drames, pourquoi tant de brusques violences, tant d'apaisements provisoires, tant de lentes inquiétudes et parfois tant d'horreurs, pour en arriver là : à une transformation si imperceptible ?

Bon. Me voilà dans le rôle du cinéaste. Je dispose du lieu de tournage. Il me reste à écrire le scénario. Il faudrait qu'il soit question de peinture. Pas trop. Ou bien qu'elle soit un simple arrière-plan, un fond de scène. Ce qui pourrait signifier aussi qu'elle soit le fond du problème, qu'on semble raconter une autre histoire, mais que la réalité du propos, petit à petit ou brutalement à la fin du film, se révèle être une question de peinture. Il faudrait que le personnage principal soit un peintre qui s'ignore, ou mieux un peintre se trouvant dans la situation de ne pas peindre : habité par l'idée de peindre, mais ne peignant pas. Supposons donc un peintre emporté dans un mouvement qui à première vue n'a rien à voir avec son art : un mouvement plus grand, plus ample. Un mouvement historique ferait l'affaire, mais pas celui de la petite histoire, il nous faut de la grande Histoire, de celle qui fait basculer le monde. Croit-on. Car en fait, on le sait maintenant, « tout doit changer pour que rien ne change ».

Mes attentes et divagations dans la carrière Chéret pour en faire le lieu d'un événement majeur m'ont conduit vers le souvenir d'un texte de Louis Aragon. On connaît la passion de Théodore Géricault pour les chevaux. Elle explique en partie son enrôlement dans un régiment de mousquetaires du Roi. Dans son roman « *La semaine sainte* », publié aux éditions Gallimard en 1958, Aragon raconte comment le peintre s'est égaré dans l'aventure d'un « vieux monde en fuite ». Alors qu'il accompagne Louis XVIII s'exilant devant le retour de l'empereur, il assiste, caché dans un fourré, à une réunion de conspirateurs. En découvrant les « autres » il se met à douter de son engagement. La scène se passe durant la fameuse « nuit des arbrisseaux » dans un endroit isolé mais accessible par plusieurs chemins, car les individus pour des raisons de sécurité sont venus séparément et partiront de la même manière. «... et Théodore se sentait devant la vie, ce soir-là. [...] Arrivé à cette frontière de lui-même où il faut choisir, passer de l'autre côté, étranger désormais à la vie, ou retourner vers elle et s'y plonger, voilà qu'il était pris comme d'une passion des choses à faire. [...] Il allait falloir mettre dans tout cela, l'ordre, l'art... Il allait falloir donner sens à tout cela. »

La carrière Chéret se prêterait bien à la mise en scène de ce moment décisif. S'y trouvent des bosquets assurant un couvert garantissant le secret de la rencontre et suffisamment de rochers qui serviraient de sièges aux conspirateurs. La réunion a lieu en contrebas de l'endroit où se dissimulerait Géricault : la carrière fournirait facilement le dénivelé et même des points hauts où des guetteurs pourraient prendre place. Certains chemins d'accès sont bien dégagés ce qui autoriserait des percées visuelles contrastant avec les vues frontales sur les parois rocheuses. Des zones boisées très touffues seraient propices à exprimer au moins un mystère, peut-être une angoisse. Le cirque de la carrière s'ouvre largement sur le ciel : ce contrepoint au couvert végétal indiquerait que la scène s'inscrit dans un monde plus large. Certains plans utiliseraient de subtils contrastes entre lumière et obscurité : de la lumière dans l'ombre et de l'ombre dans la lumière.

Découpage.

Présentation du lieu

Extérieur jour (fin de journée)

La scène se passe en juin.

1. Plan moyen fixe. En arrière-plan : le front de taille situé en fond de carrière. Au premier plan : l'herbe d'abord immobile s'anime brusquement sous plusieurs coups de vent.
2. Panoramique circulaire. Brusque démarrage, ralentissement, hésitation puis arrêt de la caméra sur une sombre frondaison.
3. Zoom vers plan large. On découvre l'ensemble du fond de la carrière.
4. Plan fixe : vue du cirque et baisse progressive de la lumière avec la tombée du jour.

Fondu au noir

Arrivée de Géricault avec son guide

Extérieur nuit, encore un peu de la clarté du jour.

5. Plan moyen fixe. Confusion de branches, de lierre et de différents végétaux.

6. Plan moyen fixe. Le ciel apparaît dans une trouée du végétal.

7. Panoramique en plongée inclinée. Vue sur un chemin au rythme des pas. Sol caillouteux, lierre rampant, branches et brindilles en travers du chemin. Arrivée sur une bifurcation, hésitation, avancée / *Son off* : *Bruit de pas*. Arrêt de la caméra / *Voix off* : « *chut ! Attention aux branches* »

8. Plan moyen fixe. Contre-plongée sur des arbres ; certains sont envahis par des plantes grimpantes.

9. Plan moyen. Panoramique vertical vers la cime des arbres. Arrêt sur une trouée dans le feuillage.

10. Plan large. Vue sur le ciel. Passage de nuages / *Son off* : *bruits de pas... arrêt des bruits de pas*.

La découverte des conspirateurs

Extérieur nuit (pleine lune)

11. Vue sur le sol. La caméra avance au rythme des pas / *Son off* : *bruit de pas*. *Le bruit des voix se rapproche*.

12. Arrêt de la caméra sur l'ombre portée du végétal sur le sol. La caméra se relève sur un écran végétal.

13. Plan plus large sur une épaisse frondaison. La caméra fouille le végétal et s'arrête sur une vague lueur / *Voix off* : *Le guide* : « *ils sont là, chutttt...* / *Son off* : *bruit lointain de voies confuses*.

Le départ du guide

Extérieur nuit (pleine lune)

14. Plan fixe. Mouvements lumineux : le passage de nuages devant la lune fournit l'obscurité nécessaire au départ du guide / *Son off* : *bruit de pas qui s'éloignent*.

La conspiration

Extérieur nuit (pleine lune)

15. Plan rapproché. Le végétal s'écarte semblant guidé par une main hors champ : on découvre à l'arrière-plan une zone en forme de cirque située en contrebas.

16. Plan d'ensemble. La zone circulaire. On distingue différents chemins d'accès. Des ombres sur le sol : celles des conspirateurs ? / *Son off* : *bruit animé des conversations, puis au premier plan sonore, voix off* : *lecture d'un extrait du texte d'Aragon* : « *Il n'y a peut-être pas d'opération de l'esprit qui soit d'abord aussi déconcertante, que d'entrer dans un spectacle, à la comédie par exemple, avec quelque retard, quand on a manqué l'exposition de la pièce, et que tout, des rapports entre les personnages, le lieu où l'on se trouve, la date où l'action se situe, doit être reconstruit par le spectateur à partir d'un mot, d'une attitude, d'un rapprochement, devinés à rebours* »

17. Plan rapproché. Lent panoramique. Inserts en gros plan sur le végétal montrant une grande diversité de feuilles. La précision de l'image est telle qu'un botaniste pourrait identifier les végétaux / *Voix off* : *différentes voix, parfois atténuées par les mouvements du vent, expriment des désaccords. Une voix plus forte domine. Quelques mots émergent* : « *... citoyen...* », « *... Brumaire...* », « *... le pain...* », « *... trahison...* », « *... des armes, des armes ! encore se battre ! et contre qui ?...* », « *ce n'est pas se battre qu'il veut le peuple, c'est manger !...* »

Arrêt de la caméra sur des orties. On distingue aussi quelques fleurs, qui sous la lumière lunaire paraissent grises.

Lent fondu au noir

Le retour vers la peinture

Extérieur nuit (pleine lune), un peu moins sombre.

18. Plan d'ensemble sur l'espace scénique : on distingue les mouvements des ombres projetées des conspirateurs ainsi que des lueurs sur les feuillages / *Son off* : *bruits de voix qui peu à peu s'estompent*.

19. Plan rapproché. L'ombre portée d'un cheval sur la pierre évoque un dessin.

20. Plan d'ensemble sur la carrière. *Voix off*: lecture d'un extrait du texte d'Aragon : «... pour la première fois Théodore se trouve devant autre chose que lui-même... Voilà qu'il a pour la première fois vu les autres : et c'est là le déchirement, la douleur physique, les autres... [...] C'est cela... il vient d'entrer dans le monde de la tragédie. »

Son off : Les voix des conspirateurs aux paroles indistinctes se superposent lentement à la lecture du texte, puis brutalement et fortement : « Qui, nous ? »

La remontée

Extérieur nuit, la lune a disparu mais les premières lueurs du jour apparaissent.

21. Panoramique en plongée inclinée sur un chemin de plus en plus large : Géricault quitte la carrière. Vue sur un sol de plus en plus minéral. Parfois hésitations sur le chemin à suivre. Avancée de plus en plus rapide / *Son off* : bruit des pas sur les graviers. Arrêt. Mouvement de la caméra vers la droite sur une petite paroi rocheuse : un raccourci ?

22. Plan rapproché. Vue sur un rocher. Mouvement de la caméra indiquant la recherche d'une prise. Arrêt sur rocher. La pierre est recouverte d'une algue noire, gluante, ressemblant à du bitume.

23. Gros plan. Main noircie.

24. Plan rapproché. La main agrippe une dernière pierre et y laisse une trace sombre.

25. Plan général. Les conspirateurs ont disparu. Le jour se lève.

Fondu au noir.

*

Libéré du souci de raconter une histoire, j'ai pu consacrer quelques journées à imaginer que la carrière Chéret, bien connue comme un lieu de biodiversité, pouvait entretenir des relations avec d'autres lieux également habités du souci botanique de décrire, nommer et classer les nombreux représentants du monde végétal. L'un de ces lieux est le jardin botanique de la ville de Genève. Il descend en pente douce vers le lac aux abords duquel se trouve un bâtiment nommé « la Console » construit au tout début du XX^e siècle et qui abrite encore aujourd'hui le travail de nombreux botanistes ainsi que des herbiers remarquables. Sur l'un des murs du hall d'entrée du bâtiment se trouve un être hybride dont l'une des composantes est végétale. Il a été découvert en octobre 2007 et appartient au genre *Talvera* ainsi décrit :

***Talvera* J.-P. Brazs :**

E forma quadratum centrale circumdatum infulis coloratis

Forme quadrangulaire laissant apparaître des bords colorés formant une ou plusieurs couronnes se différenciant clairement d'une zone centrale.

L'espèce *Talvera consolensis* J.-P. Brazs est le type du genre *Talvera*

***Talvera consolensis* J.-P. Brazs**

E gypso quadratum centrale circumdatum infulis coloratis quibus centrum cum alio commune est, in pariete fixum continensque plantae picturam.

Typus : Suisse, canton de Genève, Genève, Conservatoire et Jardin Botaniques, bâtiment "La Console", hall d'entrée, face intérieure du mur N, à environ 150 cm du sol, au-dessus du radiateur situé à proximité de la porte d'entrée principale, 20 octobre 2007, *Brazs 00001* (G-holotypus).

Ensemble symbiotique de très faible épaisseur pouvant être considéré comme une surface plane de 45x45 cm, adné sur plâtre, composé d'une couronne quadrangulaire en périphérie d'un carré central de plâtre sur une structure maçonnée apparente par endroits. La partie visible de la couronne est organisée en trois bandes concentriques régulières de 15 mm de large (une couche picturale homogène de teinte sombre légèrement rosée et deux couches picturales hétérogènes variant du blanc grisâtre à une teinte terre d'ombre très légèrement verdâtre). Sur le plâtre du carré central est fixée une forme mimétique d'une mousse —

Encalypta alpina — composée de traces minérales d'ampélite (pierre noire) et d'exsudat d'*Acacia senegal* (gomme arabique) liant des particules pigmentaires de couleur verte et ocre jaune.

*Talvera** est le nom de genre donné à cette étrange forme à la fois végétale et picturale dont l'espèce *Talvera pictorialis* apparaît à la suite d'une intervention anthropique utilisant des techniques archéologiques : sur un mur, à l'endroit qui convient, dessiner un carré, petit ou grand selon le lieu ; à l'intérieur de cette surface, poncer les différentes couches de peinture, d'enduit ou de papier témoignant de l'histoire du mur ; prendre soin de laisser visible une bande témoin de chaque couche. La succession de ces bordures constitue une "peinture déjà-là" dont l'importance est fonction du nombre de couches rencontrées. La constitution de ce fait pictural (sans ajout de matière) est remarquable : des couches picturales autrefois opaques et successives se trouvent pour la première fois juxtaposées : un glissement s'est opéré de « dissimulation » vers « monstration ».

Dans la carrière Chéret *Talvera pictorialis* apparaît sur deux anciens fronts de taille de manière très particulière. Ses assises sont des supports minéraux ayant accueilli algues, mousses, lichens ou lierres constituant autant de couches qu'il a fallu ôter méticuleusement selon le processus habituel pour atteindre un support calcaire évoquant autant le milieu des plantes calcicoles que l'enduit crayeux des peintures anciennes. Chaque végétal enlevé a été logiquement remplacé par son image peinte. Peintures et végétaux sont destinés à cohabiter quelques saisons jusqu'à ce que les plantes (reconquérantes) recouvrent leurs images.

*

En regardant de près les différents gestes plus ou moins ritualisés qui précèdent les créations on retrouve inmanquablement celui de délimiter, de circonscrire un espace (ou une durée). Il peut s'agir du lieu même de la création (l'atelier du peintre, la table d'écriture) ou du support de la création (la toile, la feuille de papier, le mur ou l'écran). On connaît la capacité de cet espace délimité, détaché, à être relié au monde. D'ailleurs le mot *talvera* pourrait provenir d'une expression de la langue d'Oc des Corbières (*tal-vera*) signifiant LE LIEU DU CHAMP D'OU L'ON PEUT VOIR.

Jean-Pierre Brazs
14 09 2010

* Frédéric Mistral donne au mot *talvera* ou *tauvera* la définition suivante : "lisière d'un champ, partie que la charrue ne peut atteindre, où il faut tourner les bœufs ". Yvon Bourdet donne pour *talvera* la traduction française "tournière ou chaintre". On trouve en Berry d'autres appellations comme « tournaille » terme employé par François-P. GAY dans son ouvrage « La Champagne du Berry » Editions Tardy, p. 136. Le substantif « tournaille » conduit au verbe « tourner » : se déplacer dans un espace délimité parfois employé dans le sens de « tourner en rond », conduisant à « tournicoter » qui nous éloigne de plus en plus de l'idée d'un espace parcouru dans le but de l'aménager ou de le travailler.