

UNIVERSITÉ POPULAIRE DU GRAND TOULOUSE

RENCONTRES
et échanges

2020-2021 #3

PRÉFACE

Ce troisième livre a été préparé dans un climat d'inquiétude, de regrets et de frustrations. Sentiments liés à une situation sanitaire préoccupante qui a perturbé nos activités et nos vies. Mais il est l'aboutissement d'un élan collectif, d'un travail et d'une grande générosité. Comment ne pas s'en réjouir ? Comment ne pas être joyeux et infiniment reconnaissants ?

Vous trouverez nous l'espérons, dans les lignes écrites pour vous, la trace de cette force et de cette belle implication qui signent l'engagement de toutes et de tous, intervenantes et intervenants passionnés par cette aventure de l'Université Populaire du Grand Toulouse, dont nous fêterons les six ans à la rentrée de septembre.

L'Université Populaire du Grand Toulouse continue sa route et vous accueillera de septembre à juin chaque jour de la semaine dans quatre salles. Les thèmes sont variés. L'accès est gratuit pour tous les adhérents à l'association UPGT. Nous sommes très heureux de pouvoir offrir à nos fidèles adhérents, la gratuité de l'accès à ces manifestations liée à une exceptionnelle qualité des conférences suivies de débats et d'échanges.

Nous rendons hommage à ces femmes et ces hommes qui transmettent si généreusement et si brillamment leurs compétences et leurs connaissances.

Notre gratitude va à la Mairie de Toulouse qui nous permet de faire vivre année après année notre projet. Nous remercions le Conseil Départemental ainsi que l'Association Sadir, pour leur soutien et leurs généreux apports nous permettant l'édition de ce troisième recueil, *Rencontres et échanges*.

Wizette Pénocbet

SOMMAIRE

PHILIPPE ARLET : <i>La téléconsultation médicale</i>	7
GEORGES BRINGUIER : <i>Hellé Nice, princesse Bugatti. Amours, gloire et déchéance</i>	12
ROLAND BUGAT : <i>L'hôpital demain, le point de vue d'un soignant</i>	20
LOUIS BUSCAIL : <i>La peinture expressionniste allemande</i>	24
JOSEPH CANÉROT : <i>La géologie des Pyrénées pour les « Nuls »</i>	30
GUY CHAPOUILLIÉ : <i>Des splendeurs de Jean-François Millet</i>	36
SOPHIE DECHAUMONT-PALACIN : <i>Petites histoires de sommeil</i>	48
JEAN-BAPTISTE FOURVEL : <i>Apport de l'approche ichnologique à la connaissance des comportements des faunes disparues</i>	54
ANTONIO GUELL : <i>L'homme interplanétaire demain ! L'humanoïde intergalactique après-demain ?</i>	60
BERNARD GUIRAUD-CHAUMEIL : <i>La nouvelle maladie et la leçon de Thucydide</i>	68
EMMANUEL HINGLAIS : <i>Le Soleil et les petits corps du système solaire</i>	72
MARION LEFEBVRE : <i>L'art-thérapie en pratique(s)</i>	84
PAUL LÉOPHONTE : <i>Fléau infectieux et condition humaine</i>	90
MICHEL MIGUERES : <i>Qui êtes-vous, Madame Bovary ?</i>	100
NADINE PICAUDOU : <i>Jihad d'hier et d'aujourd'hui</i>	106
GÉRARD PIRLOT : <i>Magritte. Peindre face au souvenir du miroir sans reflet du regard maternel</i>	116
ELISABETH RIGAL : <i>L'idée de démocratie "revisitée" par Jacques Rancière</i>	126
PIERRETTE SOULA : <i>Alfons Mucha</i>	130
FRANÇOISE VALON : <i>Petite promenade platonicienne</i>	138



GUY CHAPOUILLIÉ

Guy Chapouillié est né en 1942 à Casteljaloux, dans le pays des cadets de Gascogne où le rugby et le cinéma l'ont embrasé dès son plus jeune âge. Après des études secondaires à Agen et à l'École Régionale d'Agriculture de Sainte-Livrade, puis des études à l'École Nationale d'Industrie Laitière d'Aurillac, il devient directeur technique de la coopérative laitière de Brive-la-Gallarde. Il reprend des études supérieures à l'Institut Agronomique de Paris et à l'Université Paris VIII. Assistant réalisateur à l'ORTF en 1971-1972. Deux thèses en 1978 et 1990 dont une thèse d'État au croisement du monde paysan, de la littérature, de la peinture et du cinéma. Spécialiste de Marcel Pagnol et de Jean-François Millet. Enseignant dans le département cinéma de l'Université de Vincennes de 1970 à 1980 dont il a été le co-directeur de 1977 à 1979. Fondateur de l'École Supérieure d'Audiovisuel de l'Université de Toulouse2-Le Mirail en 1979 qu'il dirigera jusqu'en 2010. Professeur des universités en études cinématographiques jusqu'en 2010 et actuellement professeur émérite ainsi que cinéaste.

23 films, courts et long-métrages en liaison avec sa recherche sur la figure paysanne : « *Le cinéma de Guy Chapouillié s'efforce de fixer les enjeux de la représentation au niveau où se situent ceux des transformations sociales : un cinéma des processus en lutte contre tout cinéma des effets* », *Dictionnaire des cinéastes français d'aujourd'hui*, Cerf, 1988.

Sa dernière direction d'ouvrage : *Marcel Pagnol un inventeur de cinéma*.

Son dernier film : *L'Azegado* (2015, 100 min).

Sa devise « Pour exécuter de grandes choses, il faut vivre comme si on ne devait jamais mourir » Vauvenargues.

Distinctions honorifiques : chevalier de l'Ordre National du Mérite (2002) ; chevalier (1994), officier (1999) et commandeur (2006) de l'Ordre des Palmes Académiques ; chevalier de la Légion d'Honneur (2016).

Pour en savoir plus : <http://les-films-du-beret.jimdo.com>

Des splendeurs de Jean-François Millet

Pour moi ce n'est pas Manet, c'est Millet le peintre essentiellement moderne qui a ouvert des horizons à bien d'autres.

Vincent Van Gogh

À 17 ans, à Shanghai, je n'avais vu que de la peinture chinoise d'inspiration soviétique. Ce fut une révélation lorsque, lors d'une exposition, je découvris l'*Angélu*, de Millet. Je n'avais jamais rien vu de pareil, une telle lumière, une telle intensité, un tel jeu de pénombre et de clair-obscur.

Yan Pei-Ming

Au cœur de l'hiver 1985, l'équipe de tournage du film *La pauvreté au village*¹ récolte le témoignage d'un couple d'ouvriers agricoles. L'homme est usé par les tâches, plus aucun patron ne veut de lui ; la tension est à l'extrême. La femme ne pourra parler très longtemps ; elle éclate en sanglots. La cuisine sommairement meublée est proprement tenue avec au mur une grande reproduction *Les glaneuses* de Jean-François Millet. Je propose au mari de réaliser une courte scène avec le tableau. Il accepte avec émotion d'en être l'acteur. L'action est simple, il doit replanter un clou pour accrocher le tableau à l'endroit précis où nous l'avons trouvé. Nul besoin de répéter, ni de lui écrire un texte à apprendre par cœur ; il sait. Je lui suggère seulement de parler, s'il en a envie. La suite est lumineuse. Les gestes s'enchaînent avec précision et lorsque le tableau reprend sa place, l'ouvrier agricole parle tout naturellement d'un temps, pas très éloigné, où il glanait lui-même, *le nez dans les genoux*.



La pauvreté au village, film de Guy Chapouillié, 26 minutes, 1986.



L'Angélus, Jean-François Millet

C'est ainsi que le film commence. Avec un simple accrochage qui inscrit dans un espace familier la reconnaissance durable d'un ouvrier agricole envers Jean François Millet pour qui le glanage est un geste sacré. Il est facile de comprendre que l'ouvrier retrouve là sa dignité, sans nostalgie, sans religiosité, désormais acteur reconnu de l'universalité, c'est-à-dire de tout ce qui nous uni, l'amour, le pain, les enfants, la terre...

J'ai à la maison plus de cent objets, assiettes, plats, tasses à café, bols, souliers en porcelaines, pots de fleurs, cendriers, horloge, moulin à café, tapisseries, statuettes, chromos divers, calendriers, kilo de sucre, boîtes à gâteaux, cartes postales, reproduisant des œuvres de Millet, qui prolongent le geste de l'accrochage et répètent sans fin la reconnaissance universelle de ceux qui produisent les richesses : « *Le virent d'une manière placèrent entre la table de la cuisine et l'horloge un chromo de Millet qui parle d'eux, moins en termes de reportage qu'en terme de spiritualité. Donnant à leur vie, à leur horizon, à leur univers, un caractère sacré* »².

Salvador Dalí restera toute sa vie en prise avec les effets obsédants de l'Angélus dont il interroge sans cesse l'hyper-



Les atavismes du crépuscule, Salvador Dalí

originalité de la composition, l'attitude expectante de la femme et surtout l'ambiance crépusculaire propice à l'écllosion de fantômes fossiles : « *les petits Angélus de Millet répétés par deux fois sur chacune des douze tasses – une fois de chaque côté – me semblent absolument irrésistibles, et d'une telle violence irrationnelle que je dis à mes amis : c'est à devenir fou.* »³

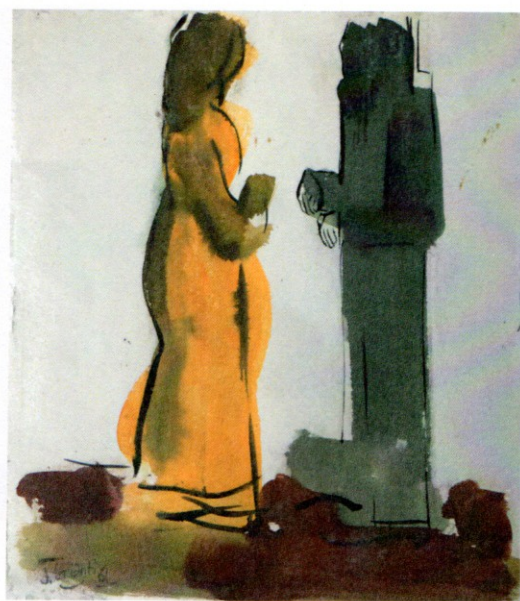
Depuis 1932, *L'Angélus*⁴ l'obsède avec une insistance exclusiviste. Il finit par émettre une hypothèse selon laquelle Millet aurait peint entre les deux paysans un cercueil renfermant leur fils mort. L'examen du tableau aux rayons x dans les services du musée du Louvre a bien mis en évidence la présence d'une masse sombre voisine de la forme d'un parallélépipède et conforté la lecture de Salvador Dalí qui voit dans cette absence, la source de son obsession. Il estime que cette inquiétante gémination doit beaucoup à la transition lumineuse du crépuscule qui le ramène à l'instant où *il abandonnait les rues de la ville pour aller entendre dans les champs les bruits des insectes et se plonger dans d'innombrables rêveries où le thème des hypothèses et imaginations relatives à l'époque tertiaire revenait avec insistance*⁵ et dont il a tenté de traduire la portée

mémorielle, notamment avec *Les atavismes du crépuscule*⁶.

Une portée mémorielle qui ne cesse pas de surprendre. Dans le village de Pouzac, au pied des Pyrénées, Jacques Brianti⁷, peintre-plasticien ne s'arrête jamais et ses chantiers représentent les fronts d'un combat contre tout mode d'emploi de la vie et des arts ; il est libre et moderne. Son œuvre est un gisement qui pousse les murs, fait craquer les armoires et encombre les couloirs. Jusque dans son superbe jardin sauvage et fruité où il n'est pas rare de buter non pas sur les racines des arbres mais sur des bras et des jambes de sculptures enterrées. Enterrées ou plutôt émergentes ? Je ne sais jamais, en tout cas bien dans la nature de Jacques dont le premier atelier fut un moulin animé par une rivière des Pyrénées, fertile en terre et en bois. Je l'ai vu détourner pour irriguer son jardin. Je l'ai vu crocheter les troncs et les branches avec une rare détermination, celle qui décide aussi du mouvement de ses œuvres toujours tournées vers l'homme, la femme, leurs beautés et leurs épreuves. Je le connais depuis le reflux de Mai 68, c'est un ami, d'une amitié trempée dans les luttes sociales et dans l'amour de la terre. Mais il aura fallu attendre une opération portes-ouvertes, particulièrement déraisonnable au regard de l'ampleur des choses accumulées, pour que nous finissions par découvrir, avec mon épouse Dominique, une occurrence de l'Angélus. La puissance de son couple avec Marie-Anne, peut-être ?

Ce fut un coup de foudre devant ces deux corps, ces deux masses volontairement peu définies, témoins d'une filiation. Tout était à vendre ! Il le fallait pour survivre. Or, j'avais du mal à formuler l'achat de cette œuvre intime. Jacques m'a libéré, en m'avouant l'avoir eue plusieurs années sur sa table de travail comme l'interrogation d'un mystère qui résiste, qui insiste, mais qui donne de l'envie et de l'énergie pour vivre la peinture, sinon comme une constante remise en question, comme un destin, celui de trouver. À l'image de Jean-François Millet, Jacques Brianti regarde la terre, interroge la terre, c'est un homme qui appartient à la terre et qui croit au partage.

En Normandie, mes amis Anne et Michel Roche qui connaissent ma faiblesse pour l'œuvre de Jean-François Millet m'amènent sur le rond-point des Chartreux, à la sortie sud du



Jacques Brianti

Petit-Quevilly où passent pas moins de 40 000 véhicules par jour. Je n'en crois pas mes yeux, j'ai même un peu le vertige car ce qui se présente là déborde ma vision périphérique. C'est un contre-sens giratoire puisque je ne veux plus tourner, ni passer, mais tout simplement m'arrêter et prendre le plaisir que m'offre ce paysage dans le paysage. Il s'agit des personnages de l'Angélus qui se seraient évadés du tableau pour venir tutoyer l'espace urbain, afin de nous rappeler à la terre. Au départ, il fallait dissimuler les murs décrépis d'une usine à l'abandon, mais l'artiste Pierre Garcette⁸ a eu l'audace de faire de ce nouveau support et de cette nouvelle surface une fresque à la mesure de l'immense influence de Millet dans le monde des arts et dans celui des arts du Monde. Le tableau est brisé en de nombreux fragments géants et la grâce qui frappe les personnages leur donne l'air de planer autour de nous. La tête de la femme émerge d'une pelouse verte qui amplifie l'effet de la figure sur le réel et l'imaginaire dans une fulgurance de réalisme intégral.

Pourtant, en 1995 l'effacement de l'œuvre est annoncé. Bien que reconnaissant l'intérêt positif de la fresque, la municipalité déclare qu'elle n'était prévue que pour sept ans et qu'elle doit



Fresque du rond-point des Chartreux, réalisé par l'artiste rouennais Pierre Garette.

céder sa place à un *drive-in* et ses hamburgers. Des mots qui me blessent ; des mots qui annoncent une préférence pour la mondialisation, le commerce, *l'essentiel* diraient certains aujourd'hui, et une défiance contre le local, la culture, *l'inessentiel* diraient les autres. La fresque qui faisait du carrefour un espace de clarté, une fierté partagée, un lieu de mémoire, est effacée.

Mais d'où vient cette puissance obsessionnelle ou tout simplement cette aimantation, en un mot ce *Milletropisme*⁹ qui résiste et insiste sous différentes formes telle la grève du personnel du Musée d'Orsay qui, à l'occasion de l'exposition Van Gogh-Millet, réclamait et obtint le renfort humain nécessaire à la qualité de l'accueil devant la ruée des spectateurs empressés de voir ou revoir des œuvres qui, à l'évidence, sont toujours en germe dans les mémoires du peuple.

La réponse pourrait venir de Van Gogh qui émet une hypothèse favorable à une autre hiérarchie des figures où le paysan ne serait plus exclu du paysage des arts et, par là-même, reconnu comme un acteur central du continuum de la vie : « *Le personnage du paysan, de l'ouvrier, on a commencé à le peindre comme un genre, mais aujourd'hui avec Millet pour maître éternel, il est au cœur même de l'art moderne et il le restera.* »¹⁰

Van Gogh n'a pas jugé. Il a observé, étudié, jusqu'à imiter les œuvres du maître pour s'approcher de la force de ses figures et du mouvement singulier de ses tableaux. Il raconte son obsession à copier *Le Semeur* jusqu'à sept fois dans une semaine, sans jamais égaler le modèle.

Ni *rustiques d'opéra*, ni *Jacques de roman*, les paysans *milletains* très éloignés de la morale de l'effort et de la résignation, sèment le trouble. Leur figure est un scandale permanent qui annonce la rupture pressentie par Van Gogh.

Lors du salon de 1875, Millet est majoritairement accueilli comme le peintre du laid et le calomniateur des campagnes. On lui reproche de ne pas voir que des paysans sont beaux, que des paysannes sont jolies. Ces observations le navrent, il les juge subordonnées à l'ignorance de la condition paysanne ; il aimerait mieux ne rien dire que de s'exprimer faiblement :

*La beauté ne réside pas dans le visage, elle rayonne dans l'ensemble d'une figure et dans ce qui convient à l'action du sujet. Vos Jolies paysannes sieraient mal à ramasser du bois, à glaner sur le sillon d'août, à tirer l'eau du puits. La beauté, c'est l'expression*¹¹.

Il ne peut envisager le paysage sans paysans puisque pour lui, le paysage est le fruit d'un rapport, rude parfois, entre la nature et les paysans. Un paysage habité, certes, mais où les paysans n'y sont pas sans différences.

A vrai dire, il affronte sereinement la complexité paysanne, celle qu'il connaît, celle de l'enchaînement à la fois diachronique et synchronique des gestes aux champs où voisinent la greffe d'un arbre avec la mort du cochon. *Le greffeur*¹² n'est pas seul. A ses côtés, sa femme tient dans ses bras leur enfant. Dans une odeur de sève, la greffe programme la floraison, la fructification et la nourriture. Un geste concret qui renvoie à la qualité des transmissions dont dépendent les lendemains.

*Les tueurs de cochons*¹³, dans un rouge du matin prometteur,



Le greffeur ou Paysan greffant un arbre, Jean-François Millet



Les tueurs de cochons, Jean-François Millet

représente une scène vitale pour la famille des champs, à la fois un drame et une fête. Arc-boutés, deux paysans tirent avec une corde le cochon attaché par le groin alors qu'un troisième le bloque par derrière. Une femme tend un seau rempli de nourriture pour attirer la bête qui assise sur son arrière-train ne veut pas bouger. Dans cet arrachement collectif, rien ne manque à l'âpreté du combat, jusqu'à l'exhalaison des mélanges d'odeurs de sang, de boue, de fumier, de sueur. Dans cet espace consacré d'une mise à mort, deux enfants regardent, sans peur, et s'initient au rite nourricier. La bête est venue à terme, elle doit mourir pour la subsistance de la famille : « *Je tâche de faire que les choses n'aient pas l'air d'être amalgamées au hasard et pour l'occasion, mais qu'elles aient entre elles une liaison indispensable et forcée.* »¹⁴

Il écarte les inutilités et les remplissages. La distraction est sa pire ennemie. La lumière qu'il fixe naît d'un soleil agressif qui mûrit les blés mais brûle implacablement les hommes et les femmes. L'air invisible devient visible et prend les airs d'une menace. Millet célèbre ceux qui sont au travail tout en faisant planer les fantômes d'un exode endémique :

Il en est qui disent, que je nie les charmes de la campagne.

J'y trouve bien plus que des charmes : d'infinies splendeurs. Je vois très bien le soleil qui étale sa gloire dans les nuages. Je n'en vois pas moins dans un endroit rocheux un homme éreinté, dont on a entendu le han toute la journée et qui tâche de se redresser un instant pour souffler. Le drame est enveloppé de splendeurs¹⁵.

Il sait qu'un pan de la vérité repose sur la grande division des domaines qui a donné aux paysans quelques ares de terre. Et que ces petits propriétaires qu'il connaît bien sont en réalité des manouvriers qui, avec leurs familles, se louent fréquemment aux grandes exploitations, dans des conditions souvent limites. En plus, les guerres napoléoniennes qui, selon Jules Michelet, faisaient en cinq minutes plus de morts que n'en produisit jamais la guillotine de la terreur, ont démasculinisé les campagnes. L'ombre des porteuses de fagots, des gardiennes de troupeaux et des glaneuses irrite et terrifie. En un mot, la femme des toiles de Millet préoccupe. Même Sensier, son biographe, qui voit *La mort du cochon* fort juste et la juge « *énergique où la vérité y parle très haut* », ne peut s'empêcher d'avouer que « *vainement une femme, capable de toutes les perfidies, montre à l'animal un seau plein d'une nourriture persuasive* »¹⁶.



Femme nue couchée, Jean-François Millet
Les baigneuses, Jean-François Millet
La fileuse, Jean-François Millet

Il ne s'agit pas de perfidie mais de rituel. C'est parce qu'il survivra de la vente de dessins et de peintures de femmes nues, défiant avec éclat le toucher d'un Corrège, qu'il donnera aux corps des paysannes leur sensualité, leur justesse et leur puissance. C'est parce qu'il a su suivre les lignes mélodiques d'un dos nu de *Femme couchée*¹⁷ dans un écriin de duvet, encadrée d'une incandescente lueur de fièvre et de désir qu'il n'oubliera jamais de donner aux paysannes une chair



La méridienne, Jean-François Millet
La sieste, Vincent Van Gogh
Les paysans endormis, Pablo Picasso



d'Eurydice¹⁸ ; les cloches ont beau sonner, l'ordre éternel des champs frissonne d'un érotisme sans pareil.

Au pied des meules, les corps de Millet se livrent aux profonds délices de la méridienne. Unis dans l'espace des senteurs et des palpitations intimes, l'homme et la femme s'enfoncent dans les gerbes, caressés par le flou d'une moiteur ondoyante et pénible. Van Gogh ne choisit pas *La méridienne* de Millet¹⁹ pour peindre « d'après », il est fidèle à son

hypothèse et rallie le combat pour la geste paysanne au cœur de la peinture, en faisant de la sieste un flottement entre ciel et terre²⁰. Pablo Picasso les rejoindra plus tard à sa manière, par le souvenir brûlant de son village natal et des paysans soucieux d'une sieste qui ménage et recharge la force de travail. Ils dorment à demi-nus, enlacés dans des éclats de couleurs arrachées au ciel des plaisirs²¹.

Tous ces corps relâchés sont libres de se défaire et de se refaire. Leur beauté n'a pas de modèle, ils sont les modèles de leur propre beauté, immanente et sans voile. La sieste leur redonne vie.

Mais la femme qui travaille porte aussi des fagots et lorsqu'elle entre dans un paysage, le charme change de couleur. Alors, faut-il attendre qu'elle soit passée ou bien attendre qu'elle passe pour ne pas la saisir ou bien la saisir en peinture ? C'est une question de morale, de conception du monde, un enjeu des arts. Millet a choisi de cadrer ceux qui sillonnent les champs avec leurs gestes essentiels qui retournent, entretiennent, ensemencent la terre avec maintes scènes de vie familiale qui en font des travailleurs désirants dont les glaneuses n'en sont pas les moindres représentantes.



Les glaneuses,
Jean-François Millet

Etranger à toute sérénité, ce tableau a le caractère irréductible d'un vécu que Jean-François Millet sauve de l'effacement²². La construction de la scène s'articule entre le proscenium, investi par les glaneuses et, plus en arrière, le chantier bouillonnant de la moisson. Le ciel est chargé, la lumière est blanche car le soleil de Millet ne badine pas. Aucune ombre protectrice n'apaise le regard. La seule ombre au tableau vient de la densité des trois glaneuses qui se rapprochent au point de les respirer, à les toucher. Elles sentent l'échappée belle. Les moissonneurs qui sont regroupés au centre de la toile, dans un effort collectif, émettent une vive lueur. Leur groupe ondule corps à corps, transpire et rayonne de l'énergie dépensée sous le doigt tendu d'un cavalier directeur qui surveille et commande la manœuvre, droit comme un i. Le bras tendu, il trace une ligne

au dessous de laquelle les dos doivent rester courbés, les têtes baissées, les genoux pliés. C'est le signe d'une accélération de la productivité qui va droit au but sans accommodements ni concessions. C'est tout simplement le regard d'un peintre qui ne détourne pas les yeux devant un rapport de production et qui glane un instant d'éternité de cette contrainte. Cette instantanéité, il a mis plus de sept ans à la comprendre et à la traduire. Sept ans au cours desquels il fouille jusqu'au moindre détail capable de rendre plus précis la chute des bras, le pli des tissus, la courbe des dos afin de saisir au mieux la fragmentation de gestes qui pèsent le poids d'une chanson de l'humanité.

À la truelle, pour certains, mais la truelle n'exclut pas la finesse ni la précision, Millet fixe les signes révélateurs des techniques du corps et relève tous les actes traditionnels

efficaces qui scellent une société et en fondent sa légitimité. Le tout entraîné dans un mouvement ondulatoire, sorte de roulis perpétuel des champs qui anime ses toiles toujours issues de doutes, de tâtonnements et d'études tel que le montre le processus de mise en œuvre du tableau *Les Glaneuses*.

Cela commence en 1850-1851 par le dessin au crayon noir sur papier beige de deux glaneuses identiquement pliées, nez dans les genoux, pour ramasser les épis. Les deux corps s'inclinent suivant une courbe semblable à celle qui fait ondoyer trois belles meules qui bouchent une partie de l'horizon. En 1851-1852, c'est un autre dessin au crayon noir *Le mois d'août, les Glaneuses* où de nombreuses femmes cueillent en front serré, entourées de leurs enfants tout à leur jeu. Deux d'entre-elles se détachent comme pour rejoindre le tableau final.

En 1852, deux glaneuses dessinées au crayon noir empruntent une direction opposée aux deux précédentes esquisses et s'apprêtent à sortir sur la gauche. Derrière elles, une troisième femme, redressée et parfaitement cambrée, présente un corps souple et aérien qu'un drapé de vêtement transparent dessine presque nu. Sans aucune meurtrissure, sans faux plis, elle porte sur son épaule gauche, une gerbe d'épis sans poids, à la manière d'une femme égarée. A-t-elle jamais touché le sol de ses mains ?

1852-1853 sera l'année d'un tableau intitulé *L'été, les glaneuses*. C'est le tableau de l'été de la série des *Quatre saisons*. Trois femmes glanent selon un découpage voisin de celui de 1857, dans un espace limité par un dressage de meules. Une lumière vive se reflète en des taches rouges et blanches de corps en fusion. On dirait trois belles orpailleuses, sans l'ombre d'une menace.

Entre 1855 et 1856, deux dessins au crayon noir témoignent de la dernière hésitation du peintre à fixer l'orientation des glaneuses : trois glaneuses tournées vers la droite d'une part et trois glaneuses tournées vers la gauche d'autre part. Finalement, il choisira de les tourner vers la gauche. Simultanément, il dessine des feuilles d'études, *tête de profil, mains droites* où il peaufine jusqu'au bout des doigts la beauté du geste.

En 1857 le tableau est enfin là avec la décomposition en deux temps de l'extension et de la flexion des doigts, dans une fine articulation qui caractérise les deux glaneuses pliées, dans

le geste extrême de la prise de l'épi. L'index tendu de la femme de gauche va dégager l'épi du sol en agissant comme un petit crochet tandis que la femme du milieu, dans une posture plus ramassée, a déjà saisi et relevé l'épi pour le remonter et le placer dans la main gauche qui enserre la gerbe en formation. La troisième femme un peu plus redressée s'apprête à rejoindre la forme des deux autres en pointant le doigt dans la direction du sol qui l'attend. Leurs mains ne sont pas celles des *Trois destinées*, elles ne filent pas, ni ne dévident, ni ne coupent le fil vital, mais leur enchaînement est plus vertueux, elles crochètent, elles saisissent et rangent l'épi comme des raccommodeuses de vie qui en savent le prix.

C'est vrai, les corps des femmes qui passent le temps à se plier, ne savent plus se redresser tout à fait. Millet en souligne les effets par la position de la plus grande, qui s'apprête à plonger pour crocheter, à l'extrême de son déploiement ; elle ne peut aller plus haut, elle est dans la pliure de sa condition. Ainsi va la courbe qui n'est pas seulement la forme flamboyante et verticale d'une flamme : « *Qui sait si l'artiste qui raconte avec son pinceau comme nous racontons, nous, avec notre plume, qui sait si cet artiste n'écrit pas les mémoires de son âme, et s'il n'est pas triste et désolé lui-même de voir les êtres travailler toujours sans espoir d'arriver jamais au calme, au repos, au bonheur.* »²³

Et puis, qu'il truelle ou qu'il badigeonne, Millet me donne toujours l'impression de détacher de l'arc-en-ciel la couleur en de fines gouttelettes qu'il trempera dans la terre avant de les déposer, par exemple, sur les coiffes des trois glaneuses, rejoignant en cela l'usage de « *la bonne compagnie qui est une règle qui ne cherche pas à faire en sorte que les couleurs paraissent d'une plus grande beauté quelles ne le sont naturellement, mais selon laquelle la compagnie de l'une donne de la grâce à l'autre, comme le vert pour le rouge, le rouge pour le vert et le vert pour l'azur.* »²⁴

Les coiffes des trois glaneuses sont rouge, azur et pour la troisième d'un vert légèrement jauni. Alors, si les trois femmes représentent le découpage en trois fragments majeurs de l'unité d'un geste, elles sont aussi l'unité de la lumière blanche, ce qui nourrit un peu plus l'émoi de mon regard face à l'enchaînement des trois qui n'en sont qu'une.

Sans reculer d'un sabot

Les mille et une toiles tendues par Millet ont déchiré le voile épais de la conspiration du silence et fait de l'homme et de la femme, au cœur de leur existence laborieuse, un sujet majeur pour la peinture : on croit qu'on me fera courber, qu'on m'imposera l'art des salons, eh bien, non ; paysan je suis né, paysan je mourrai. Je veux dire ce que je sens. J'ai des choses à raconter comme je les ai vues, et je resterai sur mon terroir sans reculer d'un sabot et, s'il le faut... je combattrai encore... pour l'honneur²⁵. Obsédantes et d'une rare expression troublante, elles représentent un témoignage incomparable sur l'héritage des gestes, des outils, dans un moment où la culture du monde rural est en pleine mutation. Leur ensemble dessine une superbe



La becquée, Jean-François Millet

protestation contre toute profanation de la condition humaine.

Sans aucun doute, le peintre regarde l'homme comme un dieu tombé qui se souvient des cieux et il l'accueille à grands coups de pinceaux, précis et généreux, dans un élan de tolérance et de fraternité que traduit à la perfection son relevé pictural des nombreuses données de la vie rurale, de celles de la femme en particulier : Faneuse, Ramasseuse et Porteuse de fagots, Glaneuse, Bergère, Gardienne de dindon, Couseuse, Couturière, Fileuse, Porteuse d'eau, Ramasseuse et Planteuse de pommes de terre, Tricoteuse, Tondeuse de mouton, Brûleuse d'herbes, Cuisinière, Cardeuse, Boulangère, Baratteuse, Lessiveuse, Lavandière, Râteleuse, Gardienne de vache, sans oublier la mère qui donne la becquée²⁶ où avec douceur, respect et générosité, le peintre assume pleinement le glissement de son regard au cœur de l'intimité d'une famille, plus précisément du repas de trois enfants, ni anges ni démons ni faux adultes. Là, ils reçoivent la becquée et, à l'image des oisillons qui tendent leurs becs, l'enfant du milieu tend sa bouche pour recevoir la vie. La vie familiale en peinture n'appartenait qu'à la bourgeoisie et à l'aristocratie par des commandes qui installaient de la sorte la hiérarchie de la représentation à l'image de celle de la société. Mais ici pas de pose ni de célébration verticale des gens aisés, tout simplement l'harmonie d'une vie de famille paysanne. La mère assise sur un banc, en équilibre fragile sur deux pieds, tend son bras, alors que le père, ni trop près ni trop loin, à peine émergeant de derrière le mur de la maison, bêche son jardin. Dans l'écart de ces deux gestes trois poules en santé, s'agitent dans les deux sens comme le trait d'union de la famille. Ce mouvement composite est apaisant tout en dégageant une sacrée force centrifuge, telle une pulsion de combat pour prendre soin de la terre et en vivre. Des gestes féconds qui viennent de loin, essentiels pour satisfaire les besoins fondamentaux, devant une maison de pierres solides où le vert de la treille trace une veine de fertilité. Les enfants ont des tabliers bleus, nets et propres et chacun porte un bonnet d'où s'échappe une clarté d'innocence. L'ombre de la femme annonce qu'il n'est pas loin de midi. Tout cela exhale le parfum de l'humus humain.

Le bouquet final

Ce thaumaturge, parfois malicieux, m'a jeté un charme car, chaque fois que je contemple Le bouquet de marguerites²⁷, j'ai le sentiment qu'en le peignant il a pensé à moi. Sur le rebord d'une fenêtre, un buisson de marguerites rayonne comme un fervent soleil, habité par une nymphe à peine cachée ; son visage, tacheté du jaune des petites reines, me sourit, les yeux dans les yeux. Dans ce face à face, la nymphe insiste et persiste à sonder mes abîmes où son regard nourrit le mien et je me vois en un puits de vie sans fin. Cela brûle de défi et d'amour. Je me sens pousser des ailes²⁸. ■

NOTES

1. *La pauvreté au village*, film de Guy Chapouillié, 26 min, 1986.
2. *L'Univers de Millet*, Jean-Jacques Lévêque, p. 80, *Les carnets de dessins*, Henri Screpel, Paris, 1975.
3. *Le mythe tragique de l'Angélus de Millet*, Salvador Dali, ed. J. J. Pauvert, 1963, France, p. 23.
4. *L'Angélus*, (1857-1859) Jean-François Millet, 55,5x66 cm, Musée d'Orsay.
5. *Le mythe tragique de l'Angélus de Millet*, Salvador Dali, *op. cit.*, p. 37.
6. *Les atavismes du crépuscule* (1933), Salvador Dali.
7. Jacques Brianti (1938 à Agen, Lot-et-Garonne) a réalisé près d'une centaine d'expositions personnelles en France et en Italie dont une monumentale labyrinthique qui est présentée à Florence et à Toulouse : *Voyage à Pontormo*. Son œuvre est dantesque et la visite de son atelier s'impose : 45, avenue de la Mongie à Pouzac Hautes-Pyrénées.
8. Pierre Garette, artiste rouennais, réalisateur de la fresque du rond-point des Chartreux.
9. En dehors grève, l'exposition de Lille concernant l'influence de Millet sur les arts des USA.
10. Lettre de Van Gogh citée par Jean-Jacques Lévêque in *op. cit.*, p. 82.
11. *La vie et l'œuvre de J. F. Millet*, Alfred Sensier, *op. cit.*, p. 175.
12. *Paysan greffant un arbre ou Le greffeur* (1855), Jean-François Millet, Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen.
13. *Les tueurs de cochons* (1867-1870), Jean François Millet, huile sur toile, Ottawa, Musée des Beaux-Arts du Canada, acheté en 1978.
14. A. Sensier, *op. cit.*, p. 210.
15. E. Moreau-Nélaton, *op. cit.*, vol. 2, p. 129.
16. A. Sensier, *op. cit.*, p. 322.
17. *Femme nue couchée* (1844-1845), Jean-François Millet.
18. *Les baigneuses* et *La fileuse* (1868-1869), Jean François Millet,
19. *La méridienne* (1866), Jean-François Millet.



Le bouquet de marguerites, Jean-François Millet

20. *La sieste* (1979-1980), Vincent Van Gogh.
21. *Les paysans endormis* (1919), Pablo Picasso.
22. *Les Glaneuses*.
23. *Propos d'Alexandre Dumas père, à propos de J. F. Millet*, cité par A. Sensier, *op. cit.* p. 194 -195.
24. *Le traité de la peinture*, Léonard de Vinci, Editeur Jean de Bonnot, 1977, p. 92.
25. *J. F. Millet*, Alfred Sensier, *op. cit.*, p. 194.
26. *La becquée*, 1860, huile sur toile, 74 x 60 cm, Palais des Beaux-Arts de Lille. Autre preuve de la portée singulière de l'œuvre de Millet, ce tableau a été envoyé au Japon pour l'année de la France au Japon.
27. *Le bouquet de marguerites* (1871-1874), Jean-François Millet pastel, 68 x 83 cm, Musée d'Orsay, Paris.
28. *Des ailes qui ont changé d'envergure* lors de la visite de l'exposition Millet du Palais des Beaux-arts de Lille qui s'est tenue du 13 octobre 2017 à 22 janvier 2018. Les splendeurs étaient bien là, certaines venues des USA, exilées par le profit. Mais, et c'est une des conséquences de cet exil, une grande partie de la manifestation était consacrée, avec une belle pertinence, à l'influence (la portée) de Millet dans l'art américain du XX^e siècle : de la peinture (Edward Hooper) au cinéma (John Ford, Terence Malick, Michael Cimino, Gus Van Sant, Roman Polanski...) en passant par la photo (Lewis Wickes Hine, Arthur Rothstein, Dorothea Lange, Walker Evans...). Sans oublier Patti Smith qui, dans un petit livre autobiographique simple et superbe, *Glaneurs de rêves*, nous invite à la rêverie et à la poésie : le temps passe et avec lui passent certaines sensations. Mais de temps à autre la magie du champ et de tous les événements qui s'y sont déroulés affleure. Pas nécessairement en nature, mais dans les pages d'un livre, d'un tableau de Millet ou les teintes d'un Corot.



www.universitepopulairegrandtoulouse.fr

L'Université Populaire du Grand Toulouse pour les raisons dues au virus Covid-19 n'a pu présenter la centaine de conférences prévues pendant l'année 2020/2021. Nous avons gardé les liens avec vous adhérents et auditeurs fidèles par une série de visio conférences.

Ce livre plus que jamais se devait d'exister. Il résume les thèmes des conférences manquées qui avaient été préparées par plus de trente intervenantes et intervenants bénévoles de renom. Il vous donnera le plaisir de la lecture, celui de pouvoir garder ces articles, et de pouvoir un jour les retrouver.

Pour beaucoup d'entre eux les auteurs du livre ont apporté un article avec des illustrations. Ce qui rend l'ouvrage extrêmement coloré et attractif.

Transmettre, mais aussi laisser des traces du travail et des talents de chacun, se souvenir et retrouver ce que l'on a appris et oublié, tel est l'objectif de l'Université Populaire du Grand Toulouse avec ce troisième recueil toujours intitulé **Rencontres et échanges**.

Mairie de  **TOULOUSE**
www.toulouse.fr




CROWNE PLAZA
HOTELS • RESORTS

Musée
d'histoire de la
Médecine
de Toulouse