Le château de Maulnes

Pour déployer le labyrinthe de la *serpente*, il fallait un lieu en parfaite affinité avec elle. Maulnes l'attendait. L'effet d'écho entre ce relais de chasse pentagonal de pierre blanche, construit à la Renaissance autour d'un nymphée assemblant trois sources, et l'immense plateau qu'elles baignent de leurs eaux, une des demeures de notre Mélusine, appelait la *serpente* transylvaine. Si fortement, que ce lieu semble avoir inspiré **LAC NOIR**. Par un effet d'écho redoublé, la force poétique de l'œuvre comme l'esprit du lieu étaient portés à leur comble. Maulnes, magnifique tour pâle dressée au milieu de son plateau, est ainsi redevenu, du printemps à l'automne, le château enchanté de la *serpente*.

C'est à une métamorphose de notre regard qu'invitait le parcours dans la scénographie *serpente* qui traversait tout le château. *Conque* blanche, le souple escalier de Maulnes enveloppe la clarté du jour et les sources sombres, les liant dans un chant étrange, mélancolique appel qui s'apaise, se perd et toujours revient, comme un diapason de ce voyage. D'entrée désorienté par une première énigmatique installation, notre regard se rajeunissait au plus profond du château, auprès des sources où l'accompagnaient de mouvants paysages puis une musique captieuse, qui laissait entendre déjà la voix de la *serpente*. Montant doucement par l'escalier médiant, le voyageur de Maulnes était emporté par le tumulte de la fête qui mêle tous les regards, jusqu'aux silences où, dans la pénombre, la traversée des forêts frôlait l'eau sombre, puis où l'attendaient les *conques du crépuscule*, pour qu'il pût enfin, tout au haut du château, renouvelé, frôler la *serpente* qui caresse le monde.

Le Pont

Juris Boiko

Installation vidéographique en couleurs de 35 minutes.

La foire se déploie au long de la rive droite du *Cris rapide*, sur la prairie qui s'étend entre la rivière et la route. Un large pont de bois la franchit, qui permet aux paysans venant de la montagne d'accéder à la foire. D'un côté les suspens et les silences des bois et des prés, de l'autre l'épais tumulte de la foire. Un premier *passage*, qui nous désoriente et nous mêle à la foule…

Negreni 1990

Andrejs Grants, Emmanuel Raquin-Lorenzi, Katalin Volcsanszky

Photographies.

…c'est ce décalage, de tous, hors ceux qui s'installent dans le déplacement même ; forains, Tsiganes et ces trois photographes venus d'ailleurs, que ceux-ci ont vu, cueillant dans le tohu-bohu de la foire des arrêts, des îlots de silence ; brèves rencontres, instants incertains où on perçoit que chacun est là pour autre chose que ce qu'il fait, où se laisserait peut-être déceler comme une trace de la glissante *serpente*, puisque selon les récits, elle recherche ces moments et ces lieux intermédiaires, passages, orées, lisières ou crépuscules, qui correspondent à sa nature.

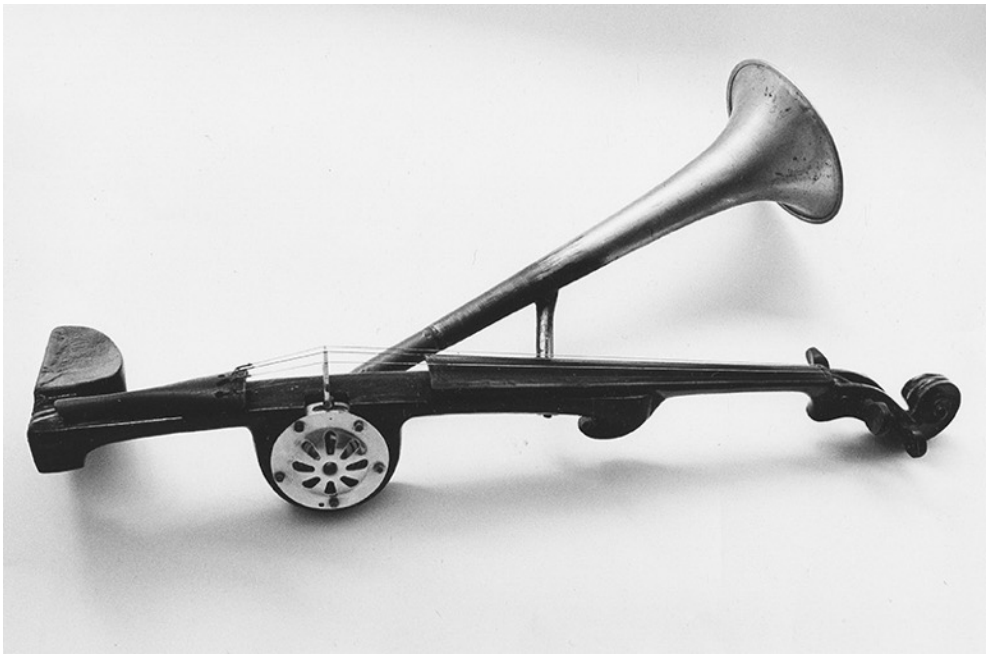
Fekete-To, qui signifie *Lac-Noir* en hongrois, est un village situé au nord-ouest des monts du Bihor, à mi-chemin sur la route qui relie Oradea, ville frontière avec la Hongrie, et Cluj, principale ville de Transylvanie, non loin du bourg de Ciucea. Un élargissement de la vallée du Crisul Repede (Doré Rapide), sur l'emplacement du lac disparu dont ne reste que ce nom, permet d'y tenir des foires. Vaste prairie communale, le champ de foire s'allonge entre la voie de chemin de fer qui suit la route et la rive droite de la rivière.

Violon-trompette

Bois verni brun rouge, crosse noire sculptée en volute, cordes de métal, 61 cm. Cornet de métal 41 cm. Diamètre pavillon 14 cm. Acquis à la foire de Negreni en octobre 1990 de son facteur, M. Dorel (Bihor).

Au corps du violon est substitué un dispositif d'amplification acoustique en métal. Une petite boîte de fer blanc ronde, contenant une membrane d'aluminium, est enchâssée dans le manche de bois verni qui relie la mentonnière, ainsi que le cordier de bois noirci, à la crosse. Le chevalet s'appuie d'un côté sur cette boîte par l'intermédiaire d'une vis métallique crantée, qui transmet à celle-ci la vibration des cordes, dont la pression le maintient en place, de l'autre côté sur un simple picot de métal fixé sur le manche. Au centre de la boîte s'insère l'embout d'un pavillon de fer blanc, qui se coude et s'allonge parallèlement au manche, auquel il est assujetti par une barrette métallique. Aux cordes sont fixées de petits écrous qu'on passent dans quatre trous du cordier, auquel ils retiennent, par des fentes, les cordes tendues. L'attache des cordes sur la crosse est classique, à chevilles. Le son obtenu est très directionnel, âpre et incisif.

Premier objet étudié au *Pays du lac*, parallèlement aux enquêtes sur les *conques des crépuscules*, le violon-trompette frappe d'emblée par l'évidence de son caractère d'objet-*serpente*. Ce qui est en effet ici à retenir c'est le caractère roboratif du résultat obtenu : il ne s'agit pas, dans le processus mental dont témoigne le violon-trompette par son usage, autant que par son aspect, d'abolir la différence, en atténuant l'expressivité propre à chacun des instruments, mais, au contraire, de travailler le contraste, en associant le liant de l'un, à l'éclat de l'autre. Le son vigoureux du violon-trompette, dans sa joyeuse approbation du monde et du temps, nous indique que seule la tension de la limite peut faire chanter la métamorphose et que la métamorphose, loin de manifester la suppression de la limite, en est la représentation et l'affirmation comme fondement du réel et de la vie. Par ce gain d'expressivité, il souligne le double caractère énergumène et originaire de la limite.



Oiseaux-sifflets

Sifflets secs et sifflets à réserve d'eau, de même origine (Rév), ainsi que d'un autre centre transylvain de poterie (potier Tofaju Lajos et potier anonyme de Körond), acquis dans la foire de Negreni en juin et octobre entre 1990 et 1994, dimensions variables, environ 8 x 8 x 5 cm.

Le thème du sifflement, d'une grande importance au *Pays du lac,* se renforce de la présence dans l'atelier des potiers d'oiseaux-sifflets, sortes d'appeaux, certains secs, le plus grand nombre à réserve d'eau. Des sifflets sec témoignent ici deux oiseaux pâles et mouchetés de brun, pétris de la même terre que le pot exposé plus loin, par le même potier, décorés de la même engobe, sortes de grives couronnées d'une crête à trois pointes, les yeux indiqués par un faible relief.

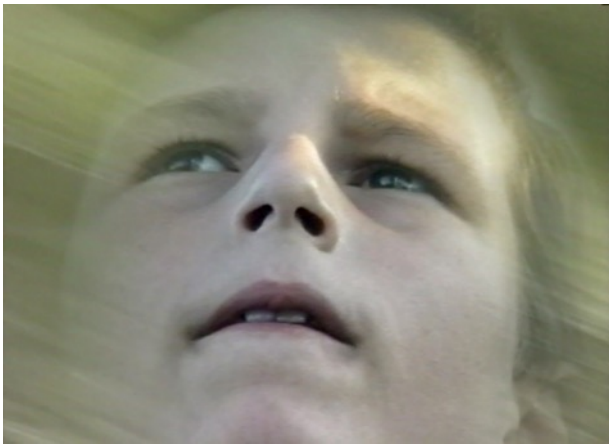
Si tous peuvent jouer des sifflets secs, il n'en va pas de même des sifflets à réserve d'eau, vivement colorés, dont l'usage semble réservé aux enfants et particulièrement aux petites filles. Toutes sortes de propos recueillis à leur sujet manifestent, sinon des interdits au sens classique, du moins des habitudes ou des quasi-constantes. Les petites filles cesseraient d'en jouer dès les premiers signes d'adolescence. *Au premier sang* nous a dit Maria Margitaï, vieille Tsigane de Balnaca. Il ne faudrait jouer des sifflets à eau ni aux crépuscules du matin, ni aux crépuscules du soir. Ces indications associent clairement le sifflet à eau avec des moments de transition ou de transformation : *adolescence, crépuscules, printemps* qui manifestent sa nature d'objet-*serpente*.

Entre Chien et loup

Jean-Louis Le Tacon

Vidéogramme en couleurs de 23 minutes, son stéréophonique. Documentaire avec traces de fiction, mêlé d'art vidéo. Musique et paysages sonores Christian Ballorca.

Dans ses premiers moments, *Entre Chien et loup* se donne pour un documentaire sans surprise. Un cicérone local narre la foire, le lieu-dit et leurs origines, depuis le podium central du champ de foire. Dès la seconde séquence cependant, - long travelling depuis le train arrivant dans les fumées bleues de la fête, porté par la musique nerveuse et intrigante de Christian Ballorca - nous savons qu'il s'agit d'autre chose et de plus savoureux. Si en effet reviennent les séquences du commentaire, la caméra de plus en plus s'immerge dans les sons et les images foisonnants de la foire et un autre rythme s'installe, celui de la construction du grand manège, splendide iconostase qui triomphe dans la nuit, roulant de tous ses feux dans le ciel noir. Sans que nous y prenions garde revient parmi la foule un jeune garçon, adolescent endimanché dont le regard fera basculer l'image dans une féerie musicale, jusqu'à ce qu'il rencontre celui des loups, comme en un rituel d'abandon de l'enfance. Alors la fête pourra se défaire.



Cœur-miroir

Cœur de pain d'épice coloré en rouge, décoré de tortillons blancs, où est serti un miroir. Environ 19 x 13 x 1,5 cm ; acquis en juin 1991 à la foire de Negreni.

Ces gâteaux en forme de cœur sont habituellement offerts aux garçons, quand les sifflets le sont plutôt aux filles. Ils peuvent être de grande taille, parfois simples comme ici, parfois surchargés de décorations, torsades, petits choux de sucre et sont toujours colorés en rouge sang. On les offre au tout début de l'adolescence. Tous comportent, serti dans la pâte, un miroir. Il s'agit là d'un élément essentiel, où se conjoignent deux thèmes fondamentaux au *pays du lac* ; celui du *reflet* et celui du *regard*.

On dit généralement que de manger ces cœurs donne aux garçons force et sagesse. Ce serait pour eux une sorte de viatique pour passer les moments difficiles de l'adolescence. Un de nos informateurs, berger de Béjus, a attiré notre attention sur la similitude entre reflet et roulade. Il y a dans le regard qui se reflète au miroir un effet de redoublement, comme une *mouillure* de ce regard au miroir pourrait-on dire par référence aux roulades des siffleuses d'oiseaux. Mais le processus est inverse. Alors que les petites filles profèrent les roulades, les adolescents ingérant leur propre regard, se le placent au cœur, au centre d'eux-mêmes, acquérant un équilibre, une stabilité nouvelle. Le jeune garçon à qui un de ces cœurs a été offert peut enfin, au cours de la même foire, tendre la main à une fillette de son âge et l'entraîner dans une danse endiablée au son du violon-trompette.

Petite fille en révérence

Figurine stéréotypée de petite fille, terre moulée, peinte de couleurs vives ; environ 6 x 9 x 2 cm. Acquise en novembre 1990 à la foire de Negreni.

Ce type de figurines représentant des petites filles qui font la révérence sont offertes à celles-ci aux premiers signes d'adolescence à la place d'un sifflet, en signe d'adieu à leur enfance. Dès qu'une fillette a reçu une de ces figurines, elle peut être invitée à danser au son du violon-trompette par un garçon qui a reçu un cœur-miroir.

Le Violon-Trompette

Emmanuel Raquin-Lorenzi

Image sonore et musicale de la foire de Negreni - Fekete-To, automne 1990.
68 minutes, son stéréophonique. Collaboration à la mise en espace sonore Philippe Destrebecq.
Ethnomusicologie Speranza Radulescu. Coproduction avec Radio France.

Le résultat sonore de ce monstre organologique qu'est le violon-trompette constitue une sorte de synthèse entre le son du violon et celui de la trompette. Débarrassé de ce qu'il peut y avoir de mièvre ou de mielleux dans le son boisé du violon traditionnel, que les gens du pays nomment d'une expression bien caractéristique *violon doux*, il acquiert, grâce à la transmission et à l'amplification par le métal, une rugosité claquante, une nervosité et une vigueur ; par l'accentuation des contrastes, un mordant, qui en font l'instrument par excellence des danses endiablées et bondissantes talonnées sur l'herbe des champs de foire. De la trompette triomphante il a encore la puissance incisive d'un son très directionnel proféré par son pavillon à la face du danseur. Tel, en pleine action, il provoque chez l'auditeur d'étranges incertitudes sur la nature des sons, troublantes et délicieuses comme celles qu'on éprouve à entendre glisser par moment dans un phrasé de violoncelle comme une voix de contralto, au point de ne plus savoir si la voix se boise ou le bois se fait femme.

A l'image de cet instrument composite au son incisif et rugueux, parfaitement adapté à l'énergie tsigane, aux musiques de plein air et aux danses endiablées, tout le son de la foire, qu'il soit fort et bruiteux, puis par instants, soir ou écart d'une prairie, subtil, noyé d'émotion, ne cesse de mêler dans un tourbillon merveilleusement épais, impur et vivant, toutes les musiques et tous les bruits. Ainsi quand une jeune femme commence d'une voix voilée une rapsodie aux accents orientaux, typique chanson de mendiants, sa mélodie longue s'infléchit par contamination des rythmes fous d'un pepicior qui démarre plus loin. Cette continuité et ces glissements entraînent *Le Violon-Trompette* jusqu'aux silences de la nuit, puis au matin du deuxième jour. Le groupe de musiciens professionnels (deux violons-trompettes, une grosse caisse) présents sur la foire, conduit par Ardeleanu Traian, de Bradca (Bihor), a enregistré une suite de danseries et de ballades populaires sur une prairie isolée. On entend aussi des chants, de bergers le soir et la nuit près d'un feu, de jeunes filles dans une maison de Negreni; des joueurs de clarinette, une flûte et divers musiciens conduisant des danses dans la foire.

Les appels des trains, mordus de temps et d'espace, décrivent le jour, la nuit, le matin et ce lieu, interminable écho entre les monts boisés.

Portraits de commande

Gabor Movik

Photographies.

Un photographe d'Oradea, Gabor Movik, travaillait dans la foire à l'automne 1990, photographiant à la demande. Il nous a remis un tirage et le négatif de chaque image qu'il a prise pendant la foire.

Ces images, puisque la commande émane de ceux-mêmes qui sont photographiés, ont un statut différent de celui de toutes les autres recueillies par les trois photographes étrangers. Elles manifestent la manière dont les gens du pays souhaitent se mettent en scène dans la fête. Les tirages de Gabor Movik ont été montés ensemble, 12 images ont été choisies pour être tirées par Yvon Le Marlec.

Le Retour

Mircea Saucan

Film cinématographique tourné en super 16 couleurs, son stéréophonique, de 26 minutes. Fiction fantastique et allégorique; avec Kristine Sniedze et Ernest Maftei. Conception sonore et musique électroacoustique Christian Zanési, musique instrumentale Anatole Vieru.

Nul dialogue dans ce film, où le son autant que l'image développent une narration prenante et incertaine. Dans la lumière d'un petit matin d'automne clair un vieil homme, sortant d'un cimetière bucolique, trogne fermée, vêtu comme un paysan d'autrefois, avance lentement parmi les prés et les collines, comme encore à peine éveillé, trainant les restes de son cercueil. Quelques images tournoyantes, quelques sons sifflants et tendres d'une voix de jeune fille -souvenirs ou pressentiments - l'accompagnent dans le matin bleuté, entre les chants d'oiseau. Brusquement plongé dans le fracas de la foire il passe inaperçu, malgré son bizarre équipage, semblant du regard s'abreuver à tous les mouvements de cette vie débordante. Des paysans - Est-ce un rituel?- versent dans le vieux cercueil des sacs entiers de fruits éclatants de maturité, gorgés de soleil, qui roulent avec un bruit lourd. Après quelques tentatives impuissantes pour trouver la parole, il prononce une longue phrase hachée, adossé les bras en croix contre le socle du haut manège qui tourne. Son regard croise celui d'une jeune fille, sorte de touriste anonyme, mais joyeuse et belle. Elle s'approche, sa voix, chuintante et sifflante, l'entoure d'une langue inconnue, l'enlace des séductions de ses sons, de ses rires perlés, comme des caresses, redoublées de multiples échos, d'une musique envoûtante et captieuse. Elle l'entraîne soudain, vêtue d'une robe de paysanne ancienne, dans une vive danse de fiançailles, puis dans le plus haut tournoiement en plein ciel du manège, où le vieillard émerveillé perd le souffle et son étrange vie.

L'a-t-elle derechef tué, le mort vivant, le ramenant aux ténèbres souterraines, l'a-t-elle enfin sauvé, l'entraînant dans ses glissements onduleux parmi les herbes où frôle la lumière? Tandis que s'achève ou plutôt se dissout l'histoire en sons et en images doux et joyeux, peut-être peut-il, enfin, se couler dans le monde?

L'Escalier serpente

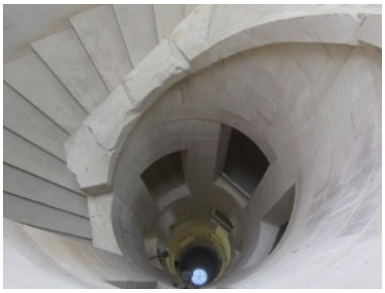
Le Chant des nymphes et **L'Horloge serpente**
Emmanuel Raquin-Lorenzi

Scénographies sonores.

Conque blanche, parent des *conques des crépuscules*, le souple escalier enveloppe la clarté du jour et les sources sombres, les liant dans un chant étrange, mélancolique appel qui s'apaise, se perd et toujours revient…

Traversant l'entière scénographie comme son blason en abyme, la volte lumineuse de l'escalier, que rythment d'étage en étage ses pâles colonnes doriques, accueille et enchante les *serpentes* de Negreni et de Maulnes.

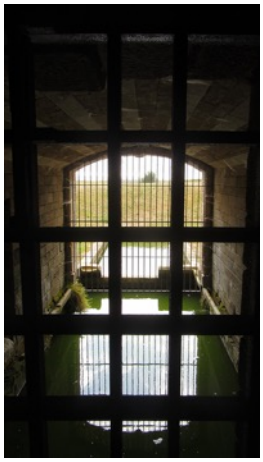
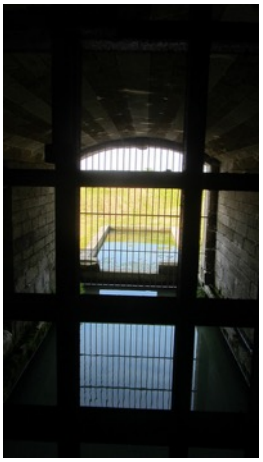
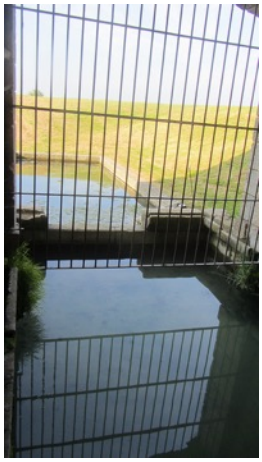
A l'heure, le cri de la fée (extrait de La Serpente de B. Parmegiani) ; à la demie, appels entre les collines et les bois (extrait de Le Violon-Trompette, de E. Raquin-Lorenzi) ; au quart un duo, à moins le quart un trio de sources murmurantes ou babillardes.



Le Nymphée

Après avoir laissé bruire les sources dans l'ombre, l'architecte-fontainier de Maulnes les assemble dans le silence d'un long nymphée que souligne à peine un trait de pierre, afin de donner à voir leur jeune transparence où plonge notre regard, comme s'y désaltéraient, après leurs longues courses parmi les forêts, les chevaux des chasseurs.

Passant des chambres obscures à la lumière, le nymphée s'insinue entre terre et ciels, caressant de ses eaux *serpentes* l'étendue du grand plateau. Divisant ainsi puis articulant les transparences et les voix des nymphes de ces eaux, l'architecte inconnu, maître de l'art subtil et retenu que pratiquent les fontainiers au *Pays du lac*, énonce le phrasé simple qu'il orchestrera à travers l'entier château en déployant la volte de l'escalier-*serpente*, puit d'eau et de lumière. A ce phrasé fait écho toute la scénographie de **LAC NOIR**.

Transylvanie

Thierry Kuntzel

Vidéogramme en couleurs, 7 minutes 47 secondes, muet, tourné en super 8mm.

Sans un son, d'une seule volée, l'avancée lente du regard enchaîne les paysages qu'elle traverse, des larges montagnes nues à la trouée profonde et presque noire du dernier sous-bois rayé d'un vol lumineux d'insecte.

La simplification du mouvement, l'accumulation des paysages, loin d'annuler mouvement et paysage dans un surplace obsessionnel, laisse la sensation, quand se pose le regard tout au bout de son long vol, d'avoir frôlé la transition même, de s'être maintenu un temps impossible sur l'instable limite du déplacement, sur le paradoxal non-lieu de la métamorphose, là où la flèche *vole et ne vole pas*, jusqu'à effleurer au passage le regard même de celui qui voit, visage noyé dans une fumée bleue.

La Serpente

Bernard Parmegiani

Suite musicale en neuf mouvements, 51 minutes. Extrait - neuvième mouvement ; La serpente, 11 minutes

Parfois dans les bruits, glisse une voix. Un frisson nous prend; ce suspens entre chair et bois où se perd l'origine du son, cet alto, femme ou viole, est-ce la chair qui se boise ou le bois qui chante? L'impression fugace du déplacement, métaphore à l'état sauvage, peut se faire savante méthode: recueillir les bruits d'un lieu, les accumuler, les confronter, y poursuivre la trace d'une voix, pour enfin savoir quelle fée les habite, y murmure ou y crie, pour donner à entendre, brisés les bruits, son chant recomposé.

Village tsigane

Katalin Volcsanszky, Andrejs Grants, Emmanuel Raquin-Lorenzi

Photographies.

Au printemps, l'accueil de Balnaca, village presque exclusivement habité de familles tsiganes, première station du train après la foire, en aval du *Cris rapide*, m'avait ravi. Le grand tumulte des enfants, joyeuses grappes, quand j'étais ressorti d'une rencontre avec quelques habitants, s'était apaisé. Ils attendaient, timides, heureux, près de la voiture laissée boueuse, qui resplendissait de propreté, couverte de fleurs. Pendant la foire d'automne ce fut un grand bonheur de retrouver ces regards graves, ces joies éclatantes.

Une suite de grands portraits noir et blanc avaient été commandés à Katalin Volcsanszky. Tout autour ; des regards, un pizzicato de sentiments et de jeux, où se mêlent de douces lumières et surtout le tumulte espiègle des enfants au rire clair.

Halta Balnaca

Juris Boiko

Vidéogramme en couleurs de 11 minutes, son stéréophonique. Texte Emmanuel Raquin-Lorenzi.

Du silence, d'un regard sur un morceau de route où viennent et disparaissent, de droite ou de gauche, gens et carrioles, s'arrache soudain le bruit violent d'un camion qui passe. Des images ruissellent sur le visage d'un vieux Tsigane qui nous parle sa langue d'une voix rugueuse, tandis que doucement défile un texte continu... Puis encore la route lente et le silence…

Negreni octobre 1976

Emmanuel Raquin-Lorenzi

Photographies, tirages Yvon Le Marlec.

Guidé par Klara Preiser, artiste hongroise et parisienne, Emmanuel Raquin-Lorenzi découvrit en octobre 1976 la foire d'automne à Negreni. Ces images, choisies parmi les vues en noir et blanc des deux seuls rouleaux alors photographiés, sont les images primitives de Lac Noir. Parmi celles qui ne sont pas tirées, deux étaient floues; la baraque de la *serpente* et la *serpente* même, tiare sur la tête, fumant une cigarette dans son sarcophage.

Le Casse-cou

Jean-Louis Le Tacon

Installation vidéographique en couleurs, 30 minutes.

Le casse-cou, manège monumental multicolore orné d'icônes, tournoie, par dessus étalages et baraques. Pivot vertigineux, structure emblématique de la fête, dont il marque l'espace, il constitue le point d'ancrage de l'installation vidéo. Le carrousel s'érige progressivement vers le ciel pendant que les baraques du champ de foire s'alignent au sol. Il signale la mise en place annuelle d'une cité éphémère, manifeste la métamorphose de la vallée. Son mouvement incessant, rythmique, mécanique, emporte dans son tourbillon la tonitruance musicale, l'artifice acidulé de l'éclairage nocturne, l'amoncellement des icônes, puis les renvoie dans un puissant paysage sensitif et culturel.

S'incorporer à cette roue ancestrale, c'est dominer tout l'espace, se transformer en homme-oiseau, déjouer la pesanteur quotidienne pour un instant de délire, passer de l'autre côté du miroir pour quelque rêve fou, quelque intrigue insensée.

La Baraque de la femme serpent

Emmanuel Raquin-Lorenzi

Installation vidéographique sonore, 1 minute 20 secondes.

Souvenir d'une baraque légère où était présentée à l'automne 1976, dans la foire de Negreni, une serpente. Au cœur des bruits et des lumières à peine atténués de la foire, nous attend un sarcophage, boîte à métamorphoses…

Routes, eaux et lieux

Andrejs Grants, Emmanuel Raquin-Lorenzi, Katalin Volcsanszky

Photographies.

Autour de l'image d'un *Janus*, frère de la *serpente*, bûcherons aux trois regards portés vers des horizons divers, des paysages en suspens, des routes qui ne conduisent pas quelque part, mais cheminent vers elles-mêmes, des ombres, des seuils, eaux, rochers, crépuscules ; quelques regards qui s'essayent, avec une couleur, avec du noir et du blanc, à caresser les confins, lieux subtils où on pourrait *la* voir.

Arbre blond

Bille de sureau, partiellement écorcée, déplacée, environ 25 x 65 cm.
Trouvée in situ sur le plateau de Marisel (Monts Gilau), le 16 juin 1992. Coll. E. R-L.

Sur le plateau désert de Marisel où ne pousse aucun arbre, au printemps 1992, un début d'après-midi, s'apercevait de loin au sol un tronc d'arbre, que signalait la blondeur dorée de son écorce. Il gisait en quatre morceaux, comme s'il avait été débité sur place. Ses quatre morceaux étaient disposés dans la continuité de leur coupe, légèrement séparés, mais on ne voyait aucune sciure et les coupes, franches, exécutées à la scie, légèrement patinées, ne semblaient pas récentes. Pas de trace d'une souche. J'étais passé la veille au même endroit et n'avais rien vu. Le tronc lui-même était coupé en deux parties, dont l'une présentait un embranchement simple. Les deux branches étaient coupées presque au ras de leur division. Il y avait ainsi trois billes de bois, d'environ 50 à 60 centimètres chacune, qui avaient gardé presque la totalité de leur écorce, légèrement écartées d'un morceau central, celui où se divisaient les branches, qui présentait des parties mises à nu.

En regardant de près la partie centrale dont les autres morceaux s'écartaient comme pour l'isoler, on devinait, se dégageant de l'écorce, l'ébauche d'un ventre délicat, dont l'inflexion tendre soudain triomphait en une somptueuse et violente toison. On voyait l'aine fragile, la hanche étroite, l'amorce d'un mouvement des jambes, coupées au ras de l'embranchure, entre lesquelles s'insinuait une écorce fine, sombre et désordonnée. On ne savait si c'était d'une femme, d'un homme, ou d'un arbre, mais cela surgissait soudain au milieu du monde. Toute la blondeur de l'espace et de la lumière s'orientait jusqu'aux horizons autour de ce sexe encore à peine dégagé de l'écorce. C'était l'*enargeia* bouleversante d'un jeune faune ou d'une nymphe nouvelle, à l'instant de sa métamorphose.

Les fragments n'avaient certainement pas été jetés au hasard. Dans l'évidence des formes naissantes semblaient se nouer les inflexions longues du paysage. Objet intentionnel, chose de hasard ? Il était difficile d'en décider mais cette incertitude, s'ajoutant à l'ambiguïté des formes et des sensations, contribuait à la force énigmatique, au pouvoir de fascination de l'arbre au milieu du paysage. Nous n'avions encore jamais, dans nos enquêtes, entendu parler d'un pareil objet. Je recueillis et ce n'était pas seulement pour l'étudier, l'énigmatique fragment. Avant de partir vers Marisel, je me retournai. Les trois morceaux que j'avais laissés, écartelés autour du vide central, l'inscrivaient dans la splendide étendue comme son point sensible. Il semblait que là, juste dans ce vide, s'enracinait l'entier paysage.

Le Chant de la couleuvre

Emmanuel Raquin-Lorenzi

Film cinématographique tourné en super 16 mm couleur, son 5.1 ou stéréophonique, de 66 minutes. Fiction fantastique et allégorique.

« Le 12 juin 1992 disparaissait en Transylvanie Raimon Lusinanu, journaliste caméraman roumain, alors même qu'il enquêtait pour le compte d'une agence de presse internationale sur une rumeur liée à plusieurs disparitions non expliquées dans la région.

Les autorités judiciaires ont décidé de faire saisir et de se faire projeter la totalité des éléments cinématographiques trouvés en possession de l'équipe franco-roumaine, qui travaillait depuis une dizaine de jours sur place (…) »

Métamorphose au sens d'Ovide ou d'Apulée, *Le Chant de la couleuvre* n'a d'autre matériau narratif que les plans tournés par chacun des deux protagonistes, le journaliste et l'assistante de production. L'histoire progresse par ce qu'ils voient et entendent, par la manière dont ils voient et entendent.

Canne de berger

Fort bâton de bois dense huilé, brun clair, légèrement renflé en pommeau à une extrémité, l'autre encastrée dans une douille en cuivre ; 141 x 3,5 cm, longueur de la douille: 10,7 cm. Gravé en noir sur toute sa surface de dessins à l'aspect de tatouages, répartis en neuf registres séparés par divers motifs décoratifs. Œuvre d'un berger anonyme de Sibiu, conducteur de transhumances. Acquis en juin 1992 à la foire de printemps (foire des faux) de Negreni. Coll. E.R-L.

Le décor de ce bâton mêle diverses inspirations ; locale avec l'autoportrait du berger coiffé du petit feutre en cloche caractéristique de Sibiu, avec des représentations de moutons, ours, cerf, mulet bâté, sapin ; exotique, avec l'évocation de l'Afrique par un lion, une panthère et des palmiers, de l'Amérique centrale par l'inscription *omerta*, un aigle et un serpent ; érotique, avec une femme aux cuisses écartées, le sexe béant, des déesses aux longues cuisses, environnées de poignards et de revolvers ; moderne avec une chaîne stéréo et cette inscription DYSCO dont le délicieux Y transforme en Ménades les jeunes filles nues qui dansent. Il y a aussi une trace de christianisme avec une petite croix entourée d'anges et surtout, tout au haut, une grande nuit pleine d'étoiles puis un soleil parmi les montagnes. Deux jours après cet achat, de l'autre côté des monts Bihor, à Delani, parcourant le grand plateau où paissent les troupeaux, j'ai rencontré une bergère qui tenait une canne de même allure, gravée manifestement par le même berger. Même style, même disposition en registres superposés, mêmes types d'inspiration. Au lieu d'appareil stéréo, des motards fonçaient de face, mais encore des scènes de danse, l'abondance de femmes nues, le ciel étoilé et un soleil suprême. La couleur du bois est un peu plus sombre, le fond est plus travaillé, plus guilloché, les figures moins claires. Le bâton, daté 1991, n'était décoré qu'aux deux tiers supérieurs.

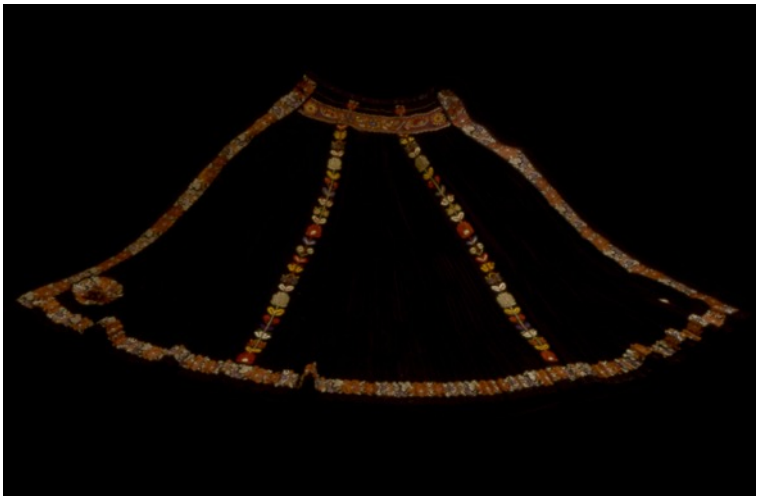
Ce type de grands bâtons tout historiés, gravés au cours des transhumances par les bergers de Cibiu, liés ainsi au thème du *déplacement*, sont parfois laissées contre les palissades par son mari avant les promenades rituelles d'une *promeneuse* (*voir Latte de palissade, notice*). Ils manifestent alors un thème phallique secondaire dans des rituels de fécondité qui constituent un système d'interactions généralisées.

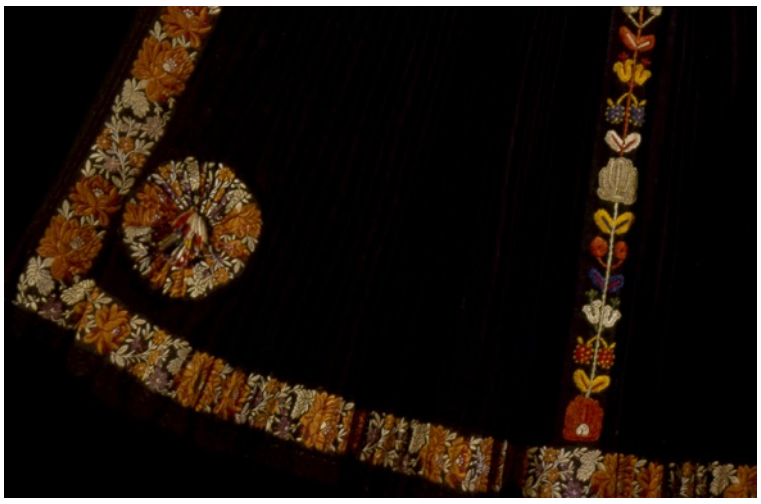
Tablier

Fin tissu de coton noir à petits plis, brodé de soie rouge, bleue, verte et jaune sur la ceinture et sur deux bandes verticales, à motifs de fleurs et fruits stylisés, bordé de rubans en soierie Jacquard à dominante orangée (motifs de roses) ; 77 (longueur) x 31 (largeur à la ceinture) x 174 cm (largeur du bas). Ce type de tablier est orné en outre par deux cocardes du même ruban et de pompons de soie qui seuls subsistent sur cet exemplaire. Fin XIXème. Acquis en octobre 1976 à la foire de Negreni. Coll. E. R-L.

Les *promeneuses des palissades* (*voir Latte de palissade, salle 21, notice*) portent ces tabliers traditionnels, dont les broderies sont considérées comme un élément très favorable à la fécondité, particulièrement quand ces tabliers associent aux broderies réalisées localement *à fil continu* par les promeneuses mêmes, des broderies étrangères colportées, qui mêlent ainsi au thème de la continuité celui du déplacement.

Le tablier ici présenté aurait été réalisé spécialement pour une de ces promenades, par l'arrière grand-mère de la jeune femme qui l'a cédé. Il présente, à côté de broderies locales de fleurs et de fruits, des applications de rubans en soierie lyonnaise, tissées au métier Jacquard, très appréciées au 19ème siècle en Transylvanie, où elles parvenaient par colportage (*information Klara Preiser).*





Cabinet de lecture

Emmanuel Raquin-Lorenzi

Installation.

On rencontre parmi de nombreux livres échos et reflets de la *serpente*. Ce sont parfois deux mots au détour d'une page, un simple paragraphe, rarement davantage, dans tous les genres d'écriture, ancienne comme récente. Le cabinet en assemble quelques-uns pour une lecture elle-même diverse et glissante. On y consulte *Le Pays du lac* d'Emmanuel Raquin-Lorenzi.

Les conques des crépuscules

Emmanuel Raquin-Lorenzi

Photographies d'objets collectés.

Les récits foisonnent sur les paysans qu'on appelle maîtres des crépuscules. Ils s'installent sur les lisières, entre jour et nuit, à l'automne et au printemps et savent aider aux passages. Ils agissent à peine, d'une caresse ou d'un regard, voire d'une simple promenade. Ils modèlent parfois de ces objets plus séchés que cuits, de terre, d'eau et de soleil, qu'ils posent aux points sensibles des paysages et qui se dissolvent d'eux-mêmes à la première pluie, ou que le maître brise, achevant ainsi le rituel.*"...Ils font la nuit une sorte de conque de terre, la cuisent au feu du soleil et la couvrent d'un lait blanc de chaux, puis ils la posent dans la campagne, quelque part. Elle est destinée à enchanter quelqu'un. Si la personne passe le soir ou le matin, à l'heure juste, si elle voit d'un même regard la conque qui doucement prend la lumière et l'horizon naissant au loin, alors l'enchantement réussit. Certains appellent ces conques des pièges à lumière. Le signe d'un enchantement réussi c'est en effet qu'on y voit sans cesse ondoyer le crépuscule. Alors le maître vient et la brise, afin que le passage s'accomplisse. Elles peuvent aussi être placées dans une ombre, comme une ombre de l'ombre, une perle d'ombre..."* (extrait du récit d'un paysan, *in Le Chant de la couleuvre*).

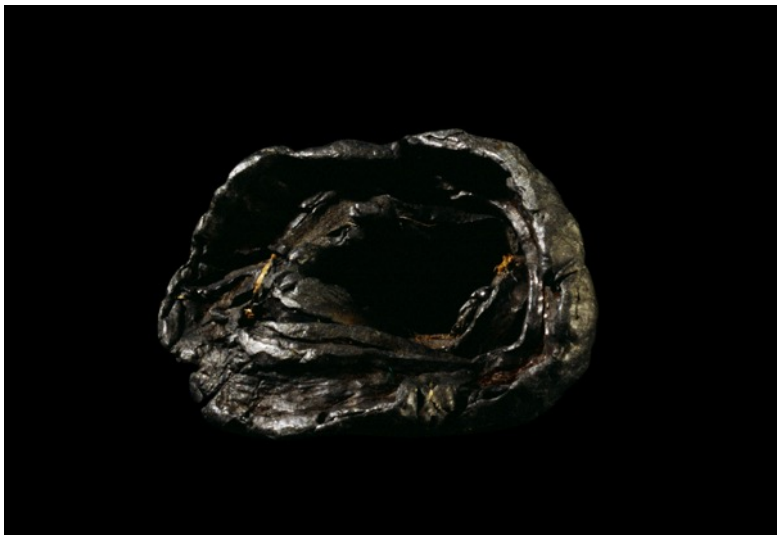
Ces modelages, d'après diverses traditions locales analysées dans *Le Pays du lac*, seraient destinés à nouer une lumière et un regard, afin d'amorcer certaines métamorphoses, d'incliner à une liaison amoureuse, de vouer une personne à un lieu, à un moment... Il est de plus en plus rare de recueillir de ces *conques* et la collection présentée semble unique. Les photographies exposées tentent d'approcher la sensation de celui qui pose son regard, au juste moment, sur une *conque* qui lui est destinée.

Balle de Maître-loup

Balle de plomb ; diamètre total environ 4 cm, largeur maximum de la couronne environ 1,5 cm. Ecrasée en couronne par l'impact. Une face présente des vagues bombées et plissées mais une surface lisse, l'autre, en creux, est marquée d'un désordre de traces brutales dont certaines retiennent des fragments ligneux. Le centre est vide. Objet rituel ;Transylvanie, région de Ciucea ; vers 1950, collecté le 30 mai 1991. Coll. Alain Bourges.

Étrange objet, au cœur d'un rituel d'initiation d'un chasseur de loups, rituel terrible de transgression, dont l'objet principal serait de déjouer la mort par la métamorphose.

Ceux qui voulaient devenir chasseurs de loups, devaient se rendre capables de tuer les *trigaï*, chefs des hordes n'apparaissant que la nuit, redoutables parce qu'habités par l'esprit d'un homme mort. A cette fin, le jour de Pâques, après la première sonnerie des cloches, le chasseur fixait une hostie consacrée sur un arbre, puis d'un seul coup de feu, la perçait d'une forte balle de plomb. Il devenait alors *maître-loup* et pouvait fondre le plomb récupéré dans le bois meurtri, pour en faire une balle propre à tuer les *trigaï*.



Pot

Terre cuite beige pâle, non couverte, à haut col droit, orné de dessins bruns, environ 35 x 20 cm. Acquis à la foire de Negreni en novembre 1990, du potier Lakatos Andras de Rév (Vadu Crisului).

Les dessins (spirales, lignes ondulées, points et croix) sont peints avec un petit bâton. Type de cruches recherché dans le pays: sa terre poreuse, cuite à feu nu, tient fraîche par évaporation l'eau qu'elle contient.

D'apparence banale, les pots de ce type n'en manifestent pas moins un caractère d'objet total, symbole du monde, ainsi que, par certains usages, par leur décor, par le discours dont ils font l'objet, une parenté avec les *conques*, dont ils sont comme une figure atténuée. Ils en possèdent le caractère *bifrons* d'objet *serpente* et en conséquence une vertu d'ébranlement ontologique. Leur principale qualité serait de maintenir au plein de l'été la fraîcheur de printemps. Laissées à l'ombre sans qu'on boive de leur eau, ils permettraient d'éviter les métamorphoses. Les femmes posant leur simple décor de lignes ondulées et de spirales, décor qui, à les entendre, évoquerait le serpent, décrivent leur propre activité en disant qu'elles *sifflent* le décor, indiquant par ce glissement sémantique qu'elles se perçoivent elles-mêmes, ainsi que l'objet qu'elles décorent, comme *serpentes*.

Latte de palissade, fragment

Pointe brisée d'une latte de palissade, bois brun clair à la cassure, patine argentée, une face convexe, l'autre plate à deux pans légèrement biseautés ; environ 28 x 3,5 x 1,2 cm. Déposée anonymement à l'intention d'E.R-L. à Ciucea, le 20 juin 1992.

Patinée d'un gris argenté, usée, douce au toucher, on y voit cependant encore la trace un peu fruste des coups de serpe qui en ont modelé la pointe oblongue, légèrement dissymétrique. Son côté convexe garde la forme du jeune tronc dont on a seulement levé l'écorce ; quelques nœuds en remuent la surface où s'allongent des fibres fluides. L'autre côté semble plat, tranché droit dans l'épaisseur du tronc, dont les veines parallèles se répartissent de part et d'autre du canal médullaire. En réalité, celui-ci présente un léger relief à partir duquel sont taillées deux facettes, faiblement biseautées, qui suffisent à produire un effet de miroitement quand on bouge le bois, l'une prenant l'ombre, quand l'autre accroche le jour.

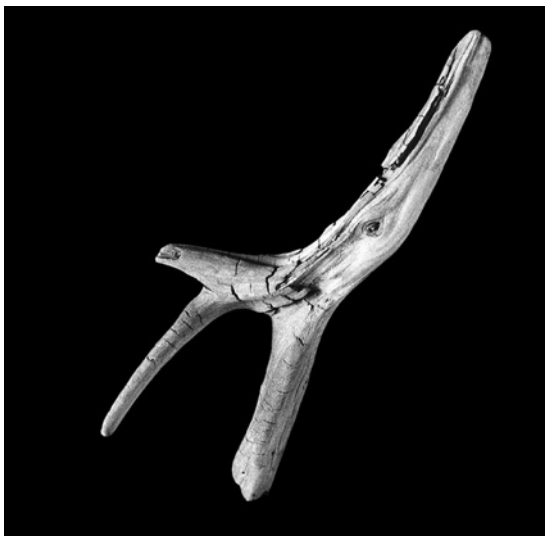
Cette taille à deux pans, sa polissure argentée, le fin relief des veines parallèles expliquent l'étrange orient des palissades, si sensibles aux moindres variations de la lumière parmi les paysages de Transylvanie, particulièrement aux longues lumières des crépuscules du matin et du soir, qu'elles révèlent les premières, retiennent les dernières dans les campagnes sombres. Chacune des lattes est séparée de ses voisines par un petit espace vide aussi large qu'elle, si bien que, sinueuses et divisées, les palissades sont faites de mille écailles. Nous avons là deux des caractères les plus déterminants des objets *serpentes* : une continuité constituée par l'accumulation de multiples ruptures et une capacité de reflet, à quoi s'ajoute cette susceptibilité particulière aux crépuscules, dont on sait le rôle fondamental.

Figures de la *limite*, associées à des idées de fertilité, les palissades sont au centre d'un certain nombre de pratiques plus ou moins ritualisées, liées au thème de la fécondité et qui prennent la forme de promenades crépusculaires, au printemps ou à l'automne. (*voir Bâton de berger et Tablier*).

Pierre et bois serpentes

Pierre calcaire blanchâtre, traces de lichen doré, environ 9,3 x 2,2 x 3 cm ; fragment de brindille, environ 12 x 5 x 2 cm ; fragment de racine, environ 15 x 3 x 3,7 cm.

Collectée fin juin et début juillet 1992 lors d'une des nombreuses randonnées effectuées sous la conduite désinvolte mais avisée de Mugurel, jeune Tsigane de Balnaca, cette pierre *serpente* était posée juste au bord d'une source, dans une prairie de montagne environnée de roches cristallines, où ne se rencontrait aucune autre pierre de cette nature calcaire. Comme ces bois usés et ces brindilles argentées qui se tordent en formes serpentines dans des creux de roches, des prairies, des combes herbues où il n'y a pas d'arbre, elle avait sans doute été posée là par un de ceux qui interviennent discrètement sur les paysages, cherchant à caresser les *filles de l'ombre*. On dit qu'ils laissent ces traces, au point sensible d'un lieu où ils ont perçu, ou tenté de percevoir, quelque chose d'une *serpente*. Les laissent-ils pour eux-mêmes, pour les autres, comme un *signe de piste*, ou bien ces fragiles monuments ne sont-ils pas leur caresse même de la *jeune fille*? Plus difficiles à voir sont les traces de ceux qui jouent de la limite en déplaçant à peine quelques éléments au sein d'un paysage, cherchant à acquérir, par le dialogue subtil de leur regard et d'un lieu, le mythique *regard de serpent*. Cette pierre, montrée à un fontainier, a donné accès, comme un *sésame*, à des pratiques liées aux eaux sauvages, qui ont joué un rôle essentiel dans la découverte des dynamiques de pensée au *pays du lac .*



Transylvanie

Thierry Kuntzel

Installation vidéographique en couleur muette, 6 minutes 56 secondes.

Pièce sombre où l'image, muette, est projetée sur une mince surface d'eau à fleur de sol, en sorte que la seule lumière, chatoyante, reflétée par l'eau, éclaire l'ombre un peu et attire le spectateur.

Sans un son, d'une seule volée, l'avancée lente du regard enchaîne les paysages qu'elle traverse, des larges montagnes nues à la trouée obscure et profonde du dernier sous-bois rayé d'un vol lumineux d'insecte.

La simplification du mouvement, l'accumulation des paysages, loin d'annuler mouvement et paysage dans un surplace obsessionnel, laisse la sensation, quand se pose le regard au bout de son long vol, d'avoir frôlé la transition même, de s'être maintenu un temps impossible sur l'instable limite du déplacement, sur le paradoxal non-lieu de la métamorphose, là où la flèche *vole et ne vole pas*.

Le frisson mélusinien s'accentue par la projection de ce regard sur l'eau immobile et noire, chair de la subtile *serpente*, qui fond et resserre en même temps le grain de la lumière.

Conques des crépuscules

Emmanuel Raquin-Lorenzi

Collection de modelages rituels.

Originaux des conques dont les photographies sont précédemment exposées, éclairées de manière à évoquer l'instant des crépuscules où doivent les rencontrer le regard de ceux à qui elles sont destinées.

Trois regards

L'Ardoise, Le Feuillage, L'Ombre.

Emmanuel Raquin-Lorenzi

Installation.

Quelque chose de la farouche serpente se livre à nous parfois, par hasard, à propos d'autre chose, du coin de l'œil. On ne s'en aperçoit qu'après, juste après, dans une émotion retardée, le décalage d'un immédiat souvenir. On le sait, c'était *elle*, un fragment de son corps, un mouvement... On peut, prudemment, dégager ces souvenirs, sans rien briser, au plus près de la sensation native. On s'aperçoit alors qu'elle affleure, à chaque fois, tout au bord d'une limite, sur un seuil : ombre longue ou éclat de lumière le soir sur la prairie; instant où, sous une brusque pluie, le bleu ou le gris d'une ardoise bascule, montrant soudain son ventre sombre et profond comme la nuit, glissement furtif le matin dans l'anfractuosité sombre d'un feuillage. En rapprochant les sources de ces émotions, les *seuils* qui les font naître ; en assemblant, en un enclos sacré, ses membres épars, ne pourrait-on se donner, peut-être, une chance de sentir, d'un seul regard, sa présence, d'apercevoir, dans sa fuite, quelque chose d'*elle* ?

Ombre

Sculpture d'ombres, 4 projecteurs.

Les soirs de juin, sur les prairies, au bord des bosquets, aux lisières des bois, s'allongent des ombres lentes, qui, un instant…

Feuillage

3 vidéos de 3 mn.

Parfois, le matin, quand de la nuit reste au creux des feuillages…

Ardoise

Bloc d'ardoise mouillé par intermittence.

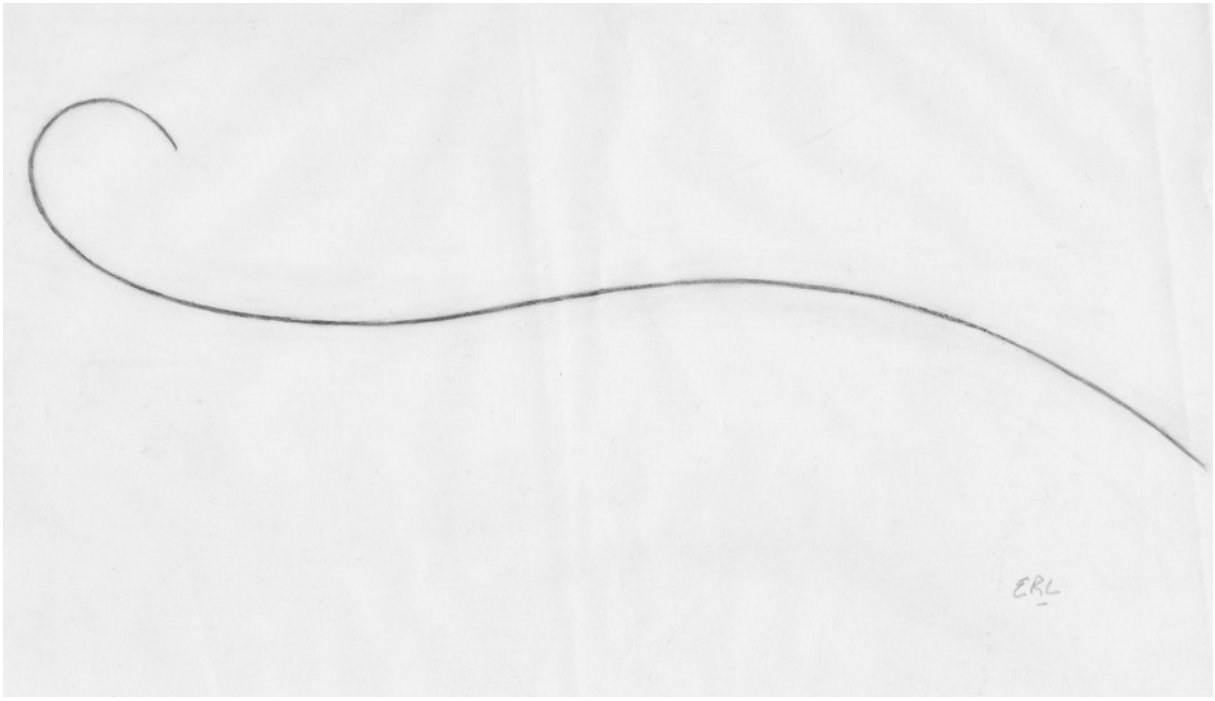
Ces voltes vives ou lentes de l'ardoise mouillée, quand sa chair obscure monte et s'épanouit soudain, quand lentement revient sa tranquille peau grise…

Approche solitaire

Emmanuel Raquin-Lorenzi

Installation.

Pour un unique regard.



Le vent serpente

Emmanuel Raquin-Lorenzi

Etendard.

Dehors, dressé près de la tour blanche du château où sourdent les eaux des sources, l'étendard fait *voir le vent*, l'autre fluide d'élection des *serpentes* à la double nature aérienne et aquatique.

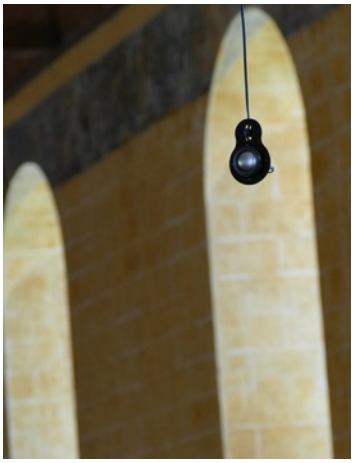
L'Hôtel-Dieu de Tonnerre

Le concert des sources murmurantes, où affleurent les voix de leurs nymphes, résonne, sous la protection de l'abondante et mystérieuse *Fosse Dionne*, jusqu'à l'*Hôtel-Dieu* de Tonnerre.

Là, le voyageur du labyrinthe, enfin parvenu en son cœur, pouvait entendre dans le vaste vaisseau foisonnant d'échos de l'Hôtel-Dieu, parmi douze sons de sources transylvaines, passer la voix de la jeune et vieille serpente, tandis que, une fois chaque heure, un Gnomon serpente faisait résonner le cri tragique et l'appel mélancolique de la fée.

Fontaine dodécaphonique

Emmanuel Raquin-Lorenzi



Sculpture pour douze sons et un lieu.

Douze sons de sources, rivières et lacs de Transylvanie, enregistrés sur place, constituant, comme une gamme, douze figures parmi toutes celles qui associent les eaux et les pierres, les eaux et les eaux ; ruissellements sur une surface lisse ou un caillebotti, chutes d'un surplomb dans l'eau ou sur un rocher, filets, gouttes, nappes lentes, remous ; assemblés pour tenter d'entendre parmi ces eaux quelque chose du murmure qu'elles abritent. Douze haut-parleurs de 15 Watt convergents, suspendus de manière à sculpter un large lieu où pourrait venir et se déployer le chant d'une serpente.

Les sources sont toutes fées. Dès qu'une eau sourd et s'écoule, quelque nymphe demande à naître. Manque seulement son fontainier, dont l'art est de déployer la source. Il la dégage d'abord doucement, la recueille, le plus souvent, dans un bassin couvert, où elle s'accumule dans l'ombre et le silence, puis fait jouer son eau dans la lumière, la divisant en mille canaux, en vasques claires, profondes juste assez pour bien donner à voir l'éclat de sa transparence et dont les bords s'évasent jusqu'à ce point où on ne sait plus si la pierre luit ou si l'eau ruisselle; en filets brillants, à peine torsadés, qui plongent sous l'eau tranquille avec un bruit joyeux, voix légère embrouillée d'éclats brusques en trilles, ou rire inextinguible de fille chatouillée, puis par moments se noient en graves roulades qui sonnent comme des gongs lointains.

Il met en œuvre une savante architecture de pierre et d'eau pour orchestrer tous les sons, tous les mouvements, toutes les transparences dont la source est capable, éveillant le chant multiple, sauvage, railleur, tendre, mélancolique et triomphant d'une jeune nymphe, qui ne pouvait naître que là, de cette source, de cette pierre, de ce regard amoureux d'un fontainier et qui vient ainsi prendre place parmi ces dieux à peine esquissés, fragiles comme le monde, qui peuplent l'ici et le maintenant.

Le Pays du Lac

Emmanuel Raquin-Lorenzi

Livre, 80 reproductions en noir et quadrichromie, 472 pages, 14x21cm, broché, Éditions Loco, Paris, 2019.

Hanté par le souvenir d'une *serpente*, femme à corps de serpent aperçue il y a presque un demi-siècle dans le Bihor, au nord-ouest des Carpates roumaines, E. Raquin-Lorenzi y a conduit pendant plus de vingt ans une enquête ethnographique de terrain. Il conte sa progressive découverte des mouvements de pensée propres aux populations mélangées de ce vieux pays, au gré des rebonds où il se laissait mener par la manière constamment déceptive des habitants, par leur art du renvoi, d'objets en choses à peine retouchées, voire simplement déplacées. Il rencontre de belles figures; le grand Ioan, berger de Delani, son meilleur informateur ; Marika, la rieuse, dont le rire, ombré par la mort de sa fille, apaise ou exaspère la douleur des deuils ; Petru le sourcier qui vit parmi les rochers ; Emeder, le merveilleux Tsigane qu'on appelle au printemps pour qu'il installe ses miroirs dans des fermes au bord des bois... Ferenc, un fontainier, frôlera la mort pour avoir voulu, troublé par une trop longue familiarité avec les eaux, désirer que la *jeune fille* de son jardin pose un regard sur lui, basculant du bonheur de ses disparitions qui exaltaient le monde, à une fascination pour l'abîme.

Une seconde partie du livre propose une anthologie de textes de quatre écrivains de ce pays, introduite par une analyse critique montrant leur imprégnation par la culture populaire locale.

EXTRAITS CRITIQUES

« L'auteur est peut-être l'inventeur d'une ethnographie rêveuse à laquelle nous ne sommes pas accoutumés. »
Patrick Prado CNRS, à paraître in Revue d'éthnologie française

« Un des plus beaux textes publiés ces dernières années, dont l'hybridation entre étude ethnographique et récit fantastique, décline la limite par évocations successives, sous le haut patronage de la légende mélusinienne. »
Jérémy Gallet, in A voir, A lire

« À la perspicacité des élucidations ethnologiques ou psychologiques, sociologiques ou philosophiques qui se déploient ici, s'allie dans tous ces textes un sens de la narration puissamment littéraire. »
Jean-Paul Fargier, in Turbulences vidéo.