

## **Ilna Woronow**

Thèse soutenue le Jeudi 13 décembre 2012, sous la direction de Michael Jakob

Sujet : *L'idée de la correspondance des arts dans la théorie et la pratique des jardins dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle.*

Les classiques conçoivent le champ artistique pluriel comme un dense réseau de correspondances, en y décelant un potentiel d'une riche expérience de la culture du temps. En renonçant à chercher dans leurs textes les présages de la conception moderne de l'Art (le génie fulgurant, l'invention, la créativité, l'originalité), nous remettons l'accent sur un autre versant de l'esthétique classique, se focalisant sur la résistance de la matière à la forme, l'exécution, le faire et la durée. En concevant la *mimésis* comme une équivalence entre *poiesis* et *aisthesis*, les classiques affirment que l'expérience artistique doit son déroulement, ses inflexions et la qualité de sa richesse au(x) médium(s) engagé(s). Que ce soit potentiellement ou concrètement, la variété du champ des arts conditionne nécessairement toute expérience artistique. Stimulante ou dérangeante, l'intermédiation des registres allogènes dans la contemplation d'une œuvre ainsi que dans la définition d'un art devient un *détour* inévitable, un dispositif de cohérence, récalcitrant à toute systématisation. Cette vision des arts anime l'imaginaire depuis la Renaissance jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, en trouvant dans la littérature jardinière un terreau particulièrement fécond.

Au XVIIIe siècle, la tradition classique fait l'objet d'une importante pression : la nouvelle disposition épistémologique et la lente autonomisation de l'expérience esthétique incitent à l'organisation de relations interdisciplinaires jugées trop chaotiques. La réponse se montre ambiguë entre les constats, les impératifs et l'expérience relatée. La théorie du jardin restreint alors le cercle de ses références aux arts « libéraux », en assignant à chaque alliance interdisciplinaire une fonction particulière. L'entreprise remporte un certain succès : elle parvient à s'ancrer dans l'opinion publique et suscite un débat esthétique inédit dans l'histoire des jardins. Toutefois, la conceptualisation de la correspondance des arts se heurte à une difficulté : l'homogénéisation et l'unification du champ pluriel des arts. La déclaration du jardin en tant que foyer de « tous les arts » a pour but de prévenir le risque de sa monopolisation par un seul intermédiaire. En tout, suspendus entre les tendances du sujet unificateur et le désir de conserver la multiplicité des arts, les Lumières génèrent une forme de gestion de la pluralité que nous appelons une « dissipation contenue ».

Les détours interdisciplinaires sont les chemins de la connaissance propres à la culture opérant dans le champ multiple des arts. Le contexte du jardin radicalise cette sémiose détournée. Les différences entre les objets acquièrent ici la valeur de simples différentiels. Dans une composition artistique qui fait de son exposition facteurs imprévisibles et contingents sa raison d'être, la logique fondée sur l'identité et l'opposition est inopérante. Par la voie de contiguïté ou de similitude, les valeurs des arts se *déplacent* des objets à d'autres : la demeure principale rayonne et transmet son ordre architectural aux parterres environnants, le tableau imprime sa copie *in situ* de qualités picturales, la fabrique abritant une figure se pare de traits sculpturaux, etc. À réunir dans un enclos jardinier « tous » les arts, ses amateurs lui permettant de perpétuer cette sémiose potentiellement à l'infini. Les jardins des classiques ne sont pas conçus pour apporter de nouvelles connaissances, mais pour sonder l'expérience accompagnant son acquisition.

L'enchaînement des dérapages disciplinaires « contenu » transforme la lecture du jardin en un « art de la promenade » érudit : une disposition cognitive constituée de comportements intellectuels et corporels étudiés, paradoxalement, dans le but d'atteindre le délassement et le naturel. Le jardin des Lumières reste peut-être le dernier cadre artistique dans lequel la correspondance des arts est vécue comme exercice de recherche de marge de liberté. Les romantiques en feront toute autre chose : ils se positionneront délibérément sur une marge confortant la liberté de maîtrise. /-

## **Yves Chetcuti**

Thèse soutenue le Jeudi 6 décembre 2012, sous la direction de Philippe Walter

Sujet : *Le cerf, le temps et l'espace mythiques*

Cette thèse propose de rapprocher l'histoire naturelle du cerf, appréhendée à travers les écrits des naturalistes et des veneurs, de l'ethnohistoire de l'Europe occidentale. Il s'agit donc de confronter des récits censés être vrais parce que fondés sur des faits observables, à des récits explicitement imaginaires. Nous avons modifié la définition du mytheme développée par Claude Lévi-Strauss, à partir des termes narratifs (T) et leur inverse (T-1), et des fonctions narratives (F) et leur inverse (F-1). Nous définissons le mytheme comme la combinaison des quatre versions possibles d'un récit, la version TF et la version contraposée T-1F-1, mais aussi les variantes TF-1 ou T-1F ; à la suite de Lévi-Strauss, nous considérons un mythe comme l'ensemble de ses variantes. Comme les objets réels existent indépendamment des usages et des représentations que peuvent en avoir les communautés humaines, des mythemes ont été formulés relativement au cerf, à sa place dans l'environnement, aux bonnes façons d'employer son cœur, son cuir ou son bois pour signifier le cours du temps ou le destin des hommes. Nous avons isolé une vingtaine de ces mythemes et les avons classés par ordre croissant d'abstraction, en considérant que chacun d'eux permettait de figer une relation entre termes et fonctions narratives, ou de résoudre une dissonance cognitive. Pour autant, aucun récit ne prétend relier entre eux tous ces mythemes. La plupart ne sont reliés entre eux que de façon elliptique, la narration ne donnant pas les détails nécessaires à la vraisemblance ou à la véracité des récits. Pour y remédier, nous montrons l'existence, dans les rites religieux contemporains de Bretagne, d'un repérage cohérent des directions cardinales et intermédiaires, fondé sur les levers et couchers solaires aux solstices. À partir des indications horaires et directionnelles, puis des indications horaires et calendaires, nous restituons les dates dédiées aux saints hommes au cerf, l'agencement des sites de culte entre eux et la forme des trajets de procession, au solstice d'été. Par extrapolation à des niveaux supérieurs de l'échelle des grandeurs spatiales, nous restituons trois types de parcours rituels ; en l'état actuel du dossier, la relation entre le rite et son ampleur territoriale ne permet pas de présumer de la fonction sociale des trajets à l'échelle nationale ou européenne. En extrapolant aux niveaux inférieurs de l'échelle temporelle nous restituons les « unités » de calcul calendaire inférieures à la journée, en particulier la fréquence cardiaque de repos (60 battements par minute chez l'Homme). Le rapprochement est fait entre la métrique temporelle, écartelé entre ses cadences rapide (le pouls cardiaque) et lente (la précession des équinoxes), et la métrique spatiale, opposant le microcosme domestique au macrocosme borné par la « sphère des fixes ». S'en déduit intuitivement la fonction sociale des thèmes relatifs aux niveaux inférieurs des échelles de grandeur : le cœur, la maisonnée, etc... Une interprétation distincte des rites estivaux et hivernaux est alors proposée, à partir des récits mythiques des Celtes insulaires.

Ayant reconstruit, à partir des vers d'Hésiode, la métrique spatio-temporelle des Grecs de l'Antiquité, nous montrons que les cerfs, corbeaux, phénix et Muses servent de termes intermédiaires, chacun pour sa « valeur » en nombres d'années. En comparant avec l'histoire naturelle de ces animaux, on s'aperçoit que la fonction narrative des « cerfs » n'était déjà plus comprise par Aristote, Plin et leurs successeurs. Comme la doctrine existait chez les Celtes dans les mêmes termes mais selon un calcul plus simple, nous interprétons l'entité gauloise à bois de cerf, pour sa « valeur » en nombres d'années et non pour sa « nature ». Nous montrons alors comment les plaques internes et externes du chaudron de Gundestrup s'agencent entre elles pour signifier, en dates glissantes, les cinq jours épagomènes d'un calendrier solaire perpétuel. Pour illustrer la méthode nous reprenons le modèle d'une machine à produire du sens, décrite par Jonathan Swift qui en a vu le prototype lors de son troisième voyage. La machine jongle avec 160 000 items (des mots), sous quatre modalités (soit 640 000 occurrences, avant combinaison narrative).

« Le premier professeur occupait avec une quarantaine de disciples une salle de grandes dimensions. Nous nous saluâmes, et, comme mon regard se portait avec intérêt sur une vaste machine qui occupait la pièce dans presque toute sa longueur et sa largeur, il me demanda si je ne trouvais pas étranges ses recherches pour faire avancer les sciences spéculatives par des procédés pratiques et mécanisés ; mais le monde verrait bientôt l'utilité de son travail. Il se flattait, quant à lui, d'avoir eu la plus noble idée qui eût jamais été conçue par une cervelle humaine. Chacun sait au prix de quels efforts s'acquièrent actuellement les arts et la science, tandis que, grâce à son invention, la personne la plus ignorante sera, pour une somme modique et au prix d'un léger travail musculaire, capable d'écrire des livres de philosophie, de sciences politiques, de droit, de mathématiques et de théologie, sans le secours ni du génie, ni de l'étude. Il me fit donc approcher de cet appareil, près des côtés duquel ses disciples étaient alignés. C'était un grand carré de vingt pieds sur vingt, installé au centre de la pièce. Sa surface était faite de petits cubes de bois, de dimensions variables mais gros en moyenne comme un dé à coudre. Ils étaient assemblés au moyen de fil de fer. Sur chaque face de ces cubes était collé un papier où était écrit un mot en laputien. Tous les mots de la langue s'y trouvaient, à leurs différents modes, temps ou cas, mais sans aucun ordre. Le professeur me pria de bien faire attention, car il allait mettre la machine en marche. Chaque élève saisit au commandement une des quarante manivelles de fer disposées sur le côté du châssis, et lui donna un brusque tour, de sorte que la disposition des mots se trouva brusquement changée ; puis trente-six d'entre eux eurent mission de lire à voix basse les différentes lignes telles qu'elles apparaissaient sur le tableau, et quand ils trouvaient trois ou quatre mots qui mis bout à bout constituaient un élément de phrase, ils les dictaient aux quatre

autres jeunes gens qui servaient de secrétaires. Ce travail fut répété trois ou quatre fois, l'appareil étant conçu pour qu'à chaque tour de manivelle, les mots formassent d'autres combinaisons, à mesure que les cubes de bois tournaient sur eux-mêmes. Les jeunes étudiants passaient six heures par jour à ce travail, et le professeur me montra un bon nombre de gros in-folio, contenant les textes déjà recueillis sous formes de phrases décousues et qu'il avait l'intention de refondre entre elles. Il espérait tirer de ce riche matériau une Somme scientifique et philosophique qu'il présenterait au monde. Celle-ci serait d'ailleurs beaucoup plus parfaite et plus rapidement terminée, si le public fournissait les moyens de construire et d'employer cinq cents appareils de ce type à Lagado, les responsables ayant l'obligation de mettre en commun les résultats obtenus. »

Nous avons simplifié le système : au lieu de 160 000 mots, nous retenons une centaine de termes (blé, haie ou champ, chien, cheval, homme, cerf, corbeau, saumon, if ou chêne ... et leurs substituts sémasiologiques ou onomasiologiques dans les quelques langues dont nous ne pouvions nous passer : français, breton et langues gaéliques apparentées, gaulois, latin et grec). Ensuite, au lieu des quatre faces d'un cube, nous retenons les quatre configurations possibles de la relation entre un terme et une fonction narrative. Nous appelons ces quatre versions du récit, le mytheme. Ensuite, nous produisons les séquences de mythemes telles qu'elles apparaissent dans les récits parlant de cerfs ou dans les variantes y substituant du blé, une haie, un chien, un cheval, un homme, un corbeau, un aigle, un saumon, un if, etc. La recherche du sens s'apparente à celle du savant laputien faisant tourner sa machine ... Nous consignons ces séquences, mais toutefois sans parvenir à remplir un gros in-folio car nous n'avons pu restituer qu'une vingtaine de mythemes. Certains sont évidemment reliés entre eux, mais nous n'avons jamais réussi à les relier en une séquence continue. C'est pourquoi l'objectif consistant à écrire une Somme contentant à la fois les philosophes, les politiques, les juristes, les mathématiciens et les théologiens, nous semble encore hors de portée. Nous en restons à deux descriptions du réel, celle du cerf et celle du cosmos antique. /-

## **Stamatios Zochios**

Thèse soutenue le Jeudi 6 décembre 2012, sous la direction de Philippe Walter.

Sujet : *Le cauchemar mythique : étude morphologique de l'oppression nocturne dans les textes médiévaux et les croyances populaires.*

Cette thèse cherche à éclairer les représentations textuelles du « cauchemar », non pas considéré comme un mauvais rêve, mais comme un démon d'origine médiévale. Selon les sources, cet esprit envahit la nuit la chambre de ses victimes. Ensuite, il s'installe sur elles et oppresse leurs poitrines, en provoquant la paralysie, l'étouffement et même la mort des personnes endormies. Cet acte est un motif typique des traditions folkloriques européennes. Dans la tradition gréco-romaine, l'*ephitlès* et l'*incubus* semblent agir de la même manière. Notre étude se focalise sur les textes du Moyen Âge, où une abondance de textes divers (ecclésiastiques, littéraires et médicaux) témoigne d'une affinité entre les actions du cauchemar et celles d'un ensemble d'êtres fantastiques, comme les revenants, les elfes, les nains et les sorcières. A la lumière de ces premières constatations, cette étude examine les textes médiévaux en relation avec les traditions antiques, ainsi que les traditions qui apparaissent plus tardivement en Europe. La thèse contient trois parties : dans la première, elle met en évidence un démon - archétypique, qui révèle un substrat étymologique et descriptif commun dans les différents extraits étudiés. Sa relation avec le *genius loci*, dont le caractère est double, bienveillant et malveillant à la fois, a un intérêt particulier. Les sources dressent le portrait d'un cauchemar qui n'est pas seulement un être démoniaque. En effet, il s'agit également d'un être qui apporte des richesses dans la demeure et à ses habitants. Dans la deuxième partie, la relation du cauchemar avec certaines divinités nocturnes de nature dualiste est démontrée, ainsi que son lien avec les Douze Jours de Noël. Finalement, dans la troisième partie, la thèse étudie un lien général qui apparaît entre le cauchemar, la sorcellerie, le cheval, le carnaval et surtout le Double et les traditions extatiques - chamaniques européennes, afin de signaler en dernier lieu de quelle manière cette entité peut combiner des caractères multiples et différents.

## **Hélène Savoie**

Thèse soutenue le Mercredi 5 décembre 2012, sous la direction de Claude Fintz.

Sujet : *L'imaginaire dans les mythes kanaks.*

Tandis que le progrès scientifique offre des perspectives insoupçonnables, les contraintes de l'industrialisation, de l'urbanisation et des technologies modernes, ne cessent de faire reculer le domaine de l'immatériel et du spirituel. Longtemps épargnée, l'Océanie reste encore un espace privilégié où l'imprégnation des traditions ancestrales et de la nature est restée vivace et signifiante. « L'Imaginaire dans les mythes canaques » constitue le sujet de notre recherche, l'ouverture d'un champ exploratoire inédit qui nous conduit à la révélation du « réel caché » fonde cette démarche. L'apport des études et recherches des premiers missionnaires, linguistes et ethnologues a fourni un ensemble de données et de mythes qui décrivent et interprètent l'organisation de la société canaque, ses mœurs et ses traditions. Les investigations de l'ethnologie traditionnelle sont restées distantes des théories et découvertes de l'Imaginaire dont Freud, Bachelard et Jung furent les précurseurs. Nous convoquerons les méthodes d'analyse et d'investigation de l'inconscient collectif et de la psychologie des profondeurs, pour les adapter au domaine de la mythologie canaque. La réalisation d'un corpus de mythes collectés aux débuts de la colonisation explicite la composition structurelle de chaque récit, élabore leur fiche d'identification génétique, et imagine une méthode nouvelle d'exploration de l'univers des mythes. La mise en œuvre de la mythocritique de Gilbert Durand, adaptée et complétée par la mythanalyse, réalise une méthodologie exploratoire de l'Imaginaire du « sermo mythicus ». Constellations d'images, symboles et archétypes décryptés dans ces anciens récits mythiques, en révèlent la sémantique profonde, ainsi que des archétypes qui rejoignent l'universel. Notre propos est de mettre en évidence la pertinence des théories précédentes qui ont révolutionné des domaines tels que la psychologie, la philosophie et jusqu'à la littérature, ouvrant de nouveaux horizons à l'interprétation de ces traditions orales majeures, qui sont parmi les plus anciennes d'Océanie, et confirmant par là-même la richesse de leur symbolique et de leur apport à la connaissance d'Anthropos que Leenhard avait annoncée.

## **Marie-Aline Villard**

Thèse soutenue le Vendredi 16 novembre 2012, sous la direction de Claude Fintz

Sujet : *Poétique du geste chez Henri Michaux - Mouvement, regard, participation, danse.*

En quoi Michaux fonde-t-il son échange littéraire et artistique sur les gestes ? Nous montrerons qu'il inaugure le partage d'un espace d'action par l'activité de l'agi-sentir et du voir. Dans nos analyses, nous resterons au plus près de l'expérience du mouvement, en l'examinant dans ses relances et ses retours selon une circulation qui relie le regard, la trace, la corporéité et l'imaginaire. Pour accompagner théoriquement notre démonstration, nous avons sollicité des penseurs ayant comme point commun le mouvement – qu'il soit abordé d'un point de vue physiologique, anthropologique, phénoménologique, philosophique, artistique ou chorégraphique. Chacun se focalise sur une activité de l'œuvre qui met le lecteur/spectateur face à sa présence vivante. En définitive, la pratique du geste de Michaux engendrera celle d'une lecture inédite, qui deviendra à son tour productrice de gestes – à la fois éprise et ravisseuse des formes-forces qu'elle (re)découvre à mesure.