

« Le Chapitre des bifurcations »

Sarah Clerval

Élise Gabassi

Thibault Jehanne

Adrien Lefebvre

Romain Lepage

Evelise Millet

Alice Toumine

Exposition des Félicités 2013
de l'ésam Caen/Cherbourg
Commissariat :
Vincent Romagny

Pour la troisième année consécutive, sept jeunes artistes récemment diplômés de l'école supérieure d'arts & médias de Caen/Cherbourg, avec les félicitations du jury, sont accueillis à l'Abbaye-aux-Dames pour une exposition collective.

Hommage à un texte d'Auguste Blanqui, le titre de l'exposition, *Le Chapitre des bifurcations*, évoque aussi simplement le nouveau chemin qu'empruntent désormais ces artistes. Sarah Clerval, Élise Gabassi, Thibault Jehanne, Adrien Lefebvre, Romain Lepage, Evelise Millet et Alice Toumine présentent ainsi chacun de nouvelles œuvres, conçues spécialement pour l'exposition, et réunies sous le commissariat de Vincent Romagny.

Commissaire d'exposition et éditeur indépendant, Vincent Romagny propose ici aux jeunes artistes, fraîchement sortis de l'école, de s'interroger sur leur pratique artistique et de se confronter, dès leur première exposition, à la question du choix qui traversera toute leur carrière à venir.

Cette exposition est aussi l'occasion de souligner l'attention particulière que porte la Région à la jeune création. En soutenant les structures qui, toutes dimensions confondues, s'attachent à proposer une programmation artistique exigeante, de qualité et accessible à tous, à travers également l'accompagnement et le soutien à la production d'œuvres et aux résidences d'artistes, la Région affirme clairement sa volonté de promouvoir l'art contemporain sur son territoire.

L'exposition révèle également la diversité et le foisonnement des pratiques enseignées à l'ésam Caen/Cherbourg, désormais établissement public de coopération culturelle, dont l'ambition et la réussite ne sont plus à démontrer. Les conditions de professionnalisation dans lesquelles les artistes sont ici accueillis, les apports d'une approche critique de leur travail que fournit le présent catalogue témoignent également d'une fructueuse collaboration entre la Région et l'ésam Caen/Cherbourg, ce dont je me réjouis.

L'exposition des félicités fait désormais partie intégrante des rendez-vous artistiques incontournables en région et je souhaite qu'elle participe, à l'instar des précédentes éditions, à l'essor de nos jeunes artistes.

Laurent BEAUVAIS
Président de la Région
Basse-Normandie



« Voici néanmoins un grand défaut : il n'y a pas progrès. Hélas ! non, ce sont des rééditions vulgaires, des redites. Tels les exemplaires des mondes passés, tels ceux des mondes futurs. Seul, le chapitre des bifurcations reste ouvert à l'espérance. N'oublions pas que tout ce qu'on aurait pu être ici-bas, on l'est quelque part ailleurs. »

Auguste Blanqui,
L'Éternité par les astres

En 1872, le socialiste révolutionnaire Auguste Blanqui rédigeait, en cellule, *L'Éternité par les astres*, une rêverie scientifico-philosophique, une « hypothèse astronomique », selon laquelle notre monde se répète dans l'infini de l'univers. Il en déduisait alors une forme paradoxale d'éternité dont nous n'avons pas conscience. Si ce que nous vivons se reproduira à nouveau, Blanqui invite à penser l'importance d'une modification, d'une décision, d'un engagement, qui sera alors, de toute éternité, répété : « seul, le chapitre des bifurcations reste ouvert à l'espérance » (p. 74 de l'édition originale). Cette conception, contemporaine de l'éternel retour nietzschéen, invite à penser le monde, les objets, notre vie, etc. du point de vue de leur évolution temporelle et historique - puisqu'il considère leur coexistence, en plusieurs points de l'univers, à différents moments de leur cours.

C'est cette possibilité de penser un objet - ici une œuvre d'art - à deux moments de son existence qui a été proposée à Sarah Clerval, Élise Gabassi, Thibault Jehanne, Adrien Lefebvre, Romain Lepage, Evelise Millet et Alice Toumine, puisque l'exposition prend place dans deux espaces que le visiteur découvre forcément l'un après l'autre, et dans un ordre toujours identique. Les artistes ont été invités à présenter leurs œuvres à deux moments de leurs existences, permettant aux spectateurs de découvrir l'œuvre avant qu'elle soit œuvre. La question soulevée est alors celle de savoir ce qu'est une œuvre d'art avant qu'elle ne soit « finie » : est-ce déjà une œuvre d'art à l'insu de son auteur ? Ou bien juste un projet, un document ? Mais alors, s'il y a deux œuvres, seront-elles différentes ? Et qu'en est-il de l'exposition qui tente de les réunir ? Ne se dédoublerait-elle pas aussi ? Rétrospectivement, cette exposition pose la question du statut de l'étudiant en école d'art : est-il déjà artiste ou pas encore artiste ?

À l'occasion d'une de leurs premières expositions, précisément en tant qu'artistes (et non plus juste en tant qu'étudiants), on aura ainsi souhaité mettre l'accent sur la question du choix, des négociations à l'œuvre, lors de sa conception, rendues explicites par la contrainte d'exposer une pièce à deux moments de sa maturation. Pour l'artiste, par rapport à l'étudiant en école d'art, cette décision des « bifurcations » est à la fois plus grave (le choix est-il le bon ?) et plus légère (nul jugement ne viendra remettre en cause de la même façon le choix effectué), elle change radicalement de sens : elle n'admet plus de retour mais elle libère, elle contribue à affirmer l'artiste quand elle faisait douter l'étudiant.

Les « bifurcations » que donne à voir l'exposition relèvent alors de plusieurs types, qui éventuellement mettent à mal l'idée d'un temps chronologique, de l'évolution d'une idée, ou même de la forme classique et finie de l'œuvre d'art... Données à voir sur des dispositifs commun (le plateau de table) dans la première salle, elles peuvent différer très peu entre leur forme première et leur forme « finale » (Élise Gabassi), en être une variation matérielle (Alice Toumine), ou formelle (Sarah Clerval), avoir en commun un principe générateur (Adrien Lefebvre), coller à la chronologie de la réalisation de l'ensemble (Romain Lepage), ou encore marquer en deux temps distincts deux types de pratiques (Evelise Millet). Paradoxalement, qu'elles partagent le même titre ou pas, à aucun moment ces œuvres ne perdent leur autonomie ni ne se distinguent totalement de leur double temporel.

Vincent Romagny
Commissaire de l'exposition

— Sarah Clerval

Les œuvres de Sarah Clerval sont composées d'éléments distincts dont elle justifie le rapprochement par des analogies sémantiques. Ainsi, les deux temps de l'œuvre *La Marche apparente* consistent en la mise en rapport d'objets disparates qui renvoient à différents modes de représentation de l'espace entre le ciel et la terre. Ainsi, à partir de dessins d'enfants islandais, qui ne connaissent des plages que de sable noir, elle réalise autant de moulages d'horizons en graphite, qui deviennent lignes. Une vidéo réalisée en Islande confond ciel et terre, les nuages l'effleurant de manière surprenante - et le filtre polarisant altéré du vidéoprojecteur superposant à l'image un halo incertain. Une représentation du monde selon Ptolémée (le soleil tournant autour de la terre) est réalisée en cyanotype - procédé lui-même photosensible. Enfin, un spath « cristallise » les intérêts de l'artiste : ses propriétés physiques permettent de situer l'emplacement du soleil, même s'il est caché par des nuages, d'où son usage dans des instruments de repérage marin. Si cette pierre servait en particulier dans la réalisation d'instruments de navigation, réunissant terre et ciel, par sa nature et ses propriétés, elle devient pierre de Rosette des œuvres de Sarah Clerval - et de celle(s) - ci en particulier : une réunion d'antagonismes (ciel / terre, proche / lointain...), une représentation paradoxale qui fonctionne à grand renfort de cristallisation de sens et d'usages distincts. Loin de rendre compte d'un état, d'une situation, l'œuvre développe autant de fictions sérieuses et poétiques qui contribuent à cerner un objet d'étude qui, au final, est pur écart et indétermination (qu'y a-t-il entre la terre et le ciel ?). C'est alors autant d'indices de récits cosmologiques, historiques et autobiographiques (le voyage en Islande) dans des objets fragiles et pauvres que l'artiste donne à éprouver, une enquête savante et sensible à la fois. On comprend qu'il ne saurait y avoir d'avant ou d'après à proprement parler, qu'un même message est répété dans des formes équivalentes dans leur contenu de savoir et de poésie mais distinctes dans les récits qu'elles appellent et qui pourtant se croisent.

p.8 — *La Marche apparente*
Dessin réalisé par Fannar Haukur
(10 ans), sable, liant à pigment,
papier, bois, graphite

p.9 — *La Marche apparente*
Spath d'Islande, verre à insoler,
cyanotype d'une représentation du
système solaire, vidéoprojecteur
modifié





— Élise Gabassi

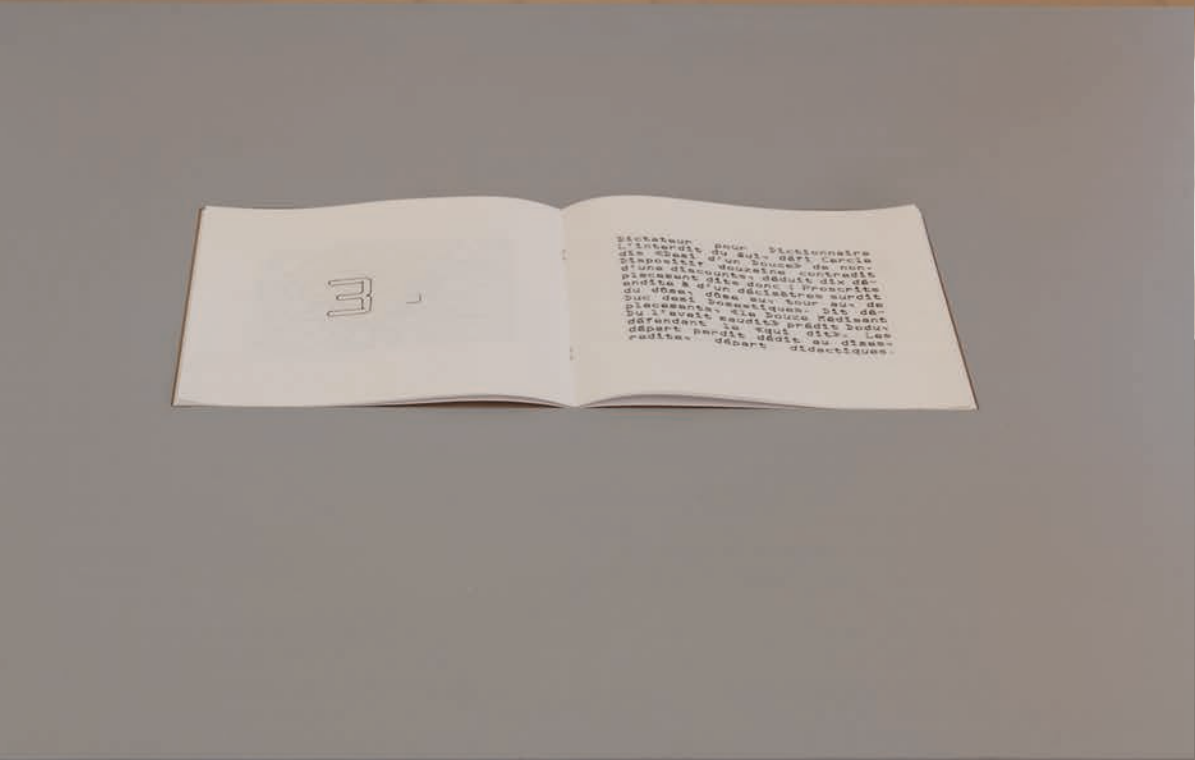
Les recherches textuelles et plastiques d'Élise Gabassi sont menées en parallèle, sous le signe d'une stricte correspondance. Les logiques de production de ses textes sont similaires à celles du poète Christophe Tarkos avec qui elle considère l'écriture et le langage comme une pure matière sans fonction référentielle, une « pâte » pour reprendre ses termes. Le texte est produit par une logique propre, ici, dans la première de ses publications réalisée en impression numérique et tirée à 35 exemplaires, *le dit du dé*, c'est un même nombre de mots ayant en commun l'allitération de la lettre D qui donnent lieu à 6 « dits », 6 assemblages de mots, 6 textes différents réalisés avec les mêmes composants – 6 textes comme les 6 faces du dé (« D »). L'autre publication, cette fois sérigraphiée et réalisée en 30 exemplaires, consiste en 6 prises de vues différentes d'un même assemblage d'éléments de forme géométrique, analogon formel des permutations du premier livret, cette fois sous forme d'éléments emboîtés et dont les prises de vues révèlent les agencements spécifiques.

Les tables de présentation matérialisent des textes « immatériels », donc un livret qui s'incruste dans la table, qui se confond avec elle, et un autre, au contraire « matériel », à l'image de son contenu, physique, possédant un poids propre. Négatif et positif, non pas deux temps mais deux modalités, toujours à un même niveau d'évolution, d'avancement et dont aucun ne saurait devancer l'autre, mais qui tous deux rendent compte d'une génération de texte, de structure, de forme en miroir, et qui, quelle qu'en soit la modalité, affirme que « signifiant = signifié ». Élise Gabassi donne un sens personnel à l'idée mallarméenne selon laquelle toute œuvre ne sera que l'effet d'un coup de dés : ce geste est certes l'effet d'une permutation (entre 6 faces), encore faut-il en comprendre la double dimension textuelle et visuelle.

p.12 — *le dit du dé*
Publication (6/35), Impression
numérique sur papier, 20 x 20 cm
(format fermé), plateau
73 x 204 x 70 cm

p.13 — *le dé du dit*
Publication (6/30), sérigraphie
et dessin sur papier, 45 x 32 cm
(format fermé), plateau
73 x 204 x 70 cm

Discounts didactiques: dîme de
douzaine d'une dedit d'un dâ-
duit déplacement donc-dis !
endite d'un surdit, défi dôme
au duc du domestiques, dépla-
cements douze dictionnaire du
maudit dodu dictateur le dit
départ. Départ au redite pour
perdit, les qui l'interdit dâ-
fendant prédit, l'avait qui
médissant le dit, cercle demi
de tour. Demi dôme du déci-
mètres douze à proscrire dits
non dixi contredit dispositif.



— Thibault Jehanne

Éclipses rend compte d'un souvenir raconté, non vécu par son protagoniste, mais pourtant fondateur. Si une éclipse est une absence, le récit d'un dérobement temporaire, celles-ci sont l'absence d'un souvenir qu'elles peinent, dès lors, à restituer fidèlement – on passe d'ailleurs d'une *Éclipse I* à une *Éclipse III*. La première version de l'œuvre, au moyen d'enregistrements sonores, captations vidéos, restitution de témoignages, permet alors de cerner une époque (avril 1989), un cadre (le bord de mer), une situation (la montée des eaux sur une route), des protagonistes (un jeune couple), un éventuel danger. Le manque d'information est compensé par une poésie visuelle, un rythme sonore quasi intra-utérin. Ce premier temps de l'œuvre est alors celui du souvenir. D'abord l'indistinction des images, des sons, un continuum effet de condensation, mélange de sensations – dont le second temps propose peut-être une analyse, qui, si elle ne renseigne que guère plus, est pourvoyeuse de séquences nettes, aux déflagrations visuelles et sonores distinctes, qui ont gagné en construction ce qu'elles ont perdu en narration. Un dispositif biface (peinture blanche vs câbles et connections) les accueille, à la fois source et réceptacle double de projection. Image et son se sont autonomisés, le souvenir a pris forme et le prétexte mémoriel est devenu composition sonore et image en mouvement : la montée des eaux n'est plus un récit mythique, mais le mouvement du ciel qui dans le reflet de l'eau mord la route et s'étend au gré des imperfections du bitume, une image qui hantera, à son retour, durablement son spectateur.

p.16 — *Éclipse I*

Film, 3 min 24, panneaux à copeaux orientés, vidéoprojecteur, plateau
73 x 204 x 70 cm

p.17 — *Éclipse III*

Film, 2 min 35, Film, 1 min 35
Panneaux à copeaux orientés, vidéoprojecteur, structure
en bois 150 x 107 x 210 cm





— Adrien Lefebvre

Le son a chez Adrien Lefebvre un effet révélateur : il est moins employé pour ses vertus musicales que pour sa qualité d'onde, en mesure dès lors de traverser tout corps physique et d'en révéler une dimension sonore inédite. Si l'artiste jusqu'ici s'attachait à faire vibrer des objets en fin de vie, donnant à une pratique musicale d'inspiration « indus » un terrain de jeux composé à partir d'objets post-industriels, il opère ici un retournement de sa pratique : une même plage sonore (essentiellement constituée de drones et infra-basses) traverse des bacs contenant la pierre de Caen dont l'Abbaye-aux-Dames, dans laquelle il expose, est constituée, et, dans la seconde salle, fait vibrer une estrade sur laquelle le visiteur est invité à monter et à en écouter au casque la musique. Ce ne sont rien de moins que les moyens de l'exposition qui sont ici soumis à une vibration identique : le lieu (quoiqu'évoqué par son constituant principal) et le corps du visiteur. Ces deux modes de « Perception » essentiels à toute appréhension d'œuvre d'art deviennent ici médium et matière de l'œuvre par l'effet d'un drone (bourdon ou son continu) identique. Pratique « in situ » et « place du spectateur », ces questions classiques de la critique d'art depuis les années 70 sont recontextualisées, mises en abîme puisque le son les traverse – preuve qu'elles ne sont pas termes finaux de l'équation artistique de notre temps.

À constater que chaque bac de la première œuvre est rempli des éclats de 4 pierres différentes, on peut s'interroger sur la finalité de cette exploration sonore des objets : leur destruction ou leur traversée ? Quelle qu'en soit la réponse, ces œuvres invitent à une expérience et non pas juste à une contemplation passive, telle que Kasper Toeplitz, Phil Niblock ou Max Neuhaus en ont, parmi d'autres, déterminé la tâche.

p.20 — *Perception 1*

6 min, lecteur cd, amplificateur, haut-parleurs vibreurs, bacs en métal 4 x (56 x 40 x 5 cm), pierre de Caen, plateau 73 x 204 x 70 cm

p.21 — *Perception 2*

6 min, lecteur cd, amplificateur, casque d'écoute, vibreur, bois, métal, 100 x 100 x 25 cm





— Romain Lepage

1929 : construction du Pavillon allemand de l'exposition universelle à Barcelone par Mies van der Rohe. 1986 : fin de la reconstruction à l'identique et au même emplacement du Pavillon (commencée en 1983). 2014 : exposition d'une maquette du bâtiment réalisée par Romain Lepage à l'échelle 1/35^e et à l'aide de mesures que l'artiste a prises du bâtiment à partir de son propre corps.

Face à l'idéal d'éternité et de proportions parfaites de l'antiquité que reprenait à son compte le modernisme, et dont le Pavillon Barcelona de Mies van der Rohe est une icône, Romain Lepage met en évidence la part d'écart que toute reprise implique, en réalisant une ultime maquette du bâtiment (il souhaitait d'abord exposer une maquette présente à l'école d'architecture de Nancy mais celle-ci était détruite) à partir de prises de mesure sur le lieu même, mais à partir de côtes exprimées en fonction de sa taille ou de parties de son corps. S'il reprend une technique ancienne de détermination de l'unité de mesure (pied, pouce...), il évoque ainsi la confrontation d'un modèle supposé inaltérable aux effets du temps et à la mesure imparfaite qu'est l'homme, qu'il s'agisse de sa mémoire ou de son corps. C'est cette même idée d'éternité que met à mal le sanctuaire shinto d'Issé, au Japon, reconstruit à neuf tous les 20 ans depuis plus de 1000 ans, et que l'artiste cite dans ses sources, encadrées dans la première salle, avec les plans originaux du Pavillon, ses relevés et de la documentation. De même, Romain Lepage demande, du Pavillon de Mies van der Rohe – comme de tout bâtiment – s'il s'agit toujours du même à chacune de ses réitérations.

Dans ses enquêtes et reconstitutions architecturales, Romain Lepage interroge peut-être moins des constructions emblématiques qu'il ne les prend comme support matériel pour une recherche portant sur les effets éventuellement délétères de la mémoire et du temps, et dont l'architecture est alors le marqueur le plus fort, en dépit de ses prétentions à résister au passage du temps.

p.24 —

29/86/14 : Document I (état des lieux)

29/86/14 : Document II (marcher)

29/86/14 : Document III (authenticité)

29/86/14 : Document IV (affinité)

Documents encadrés,

31 x 53 cm chacun

p.25 — 29/86/14 : État des lieux

Contre-plaqué de peuplier, pin,

161 x 68 x 14 cm

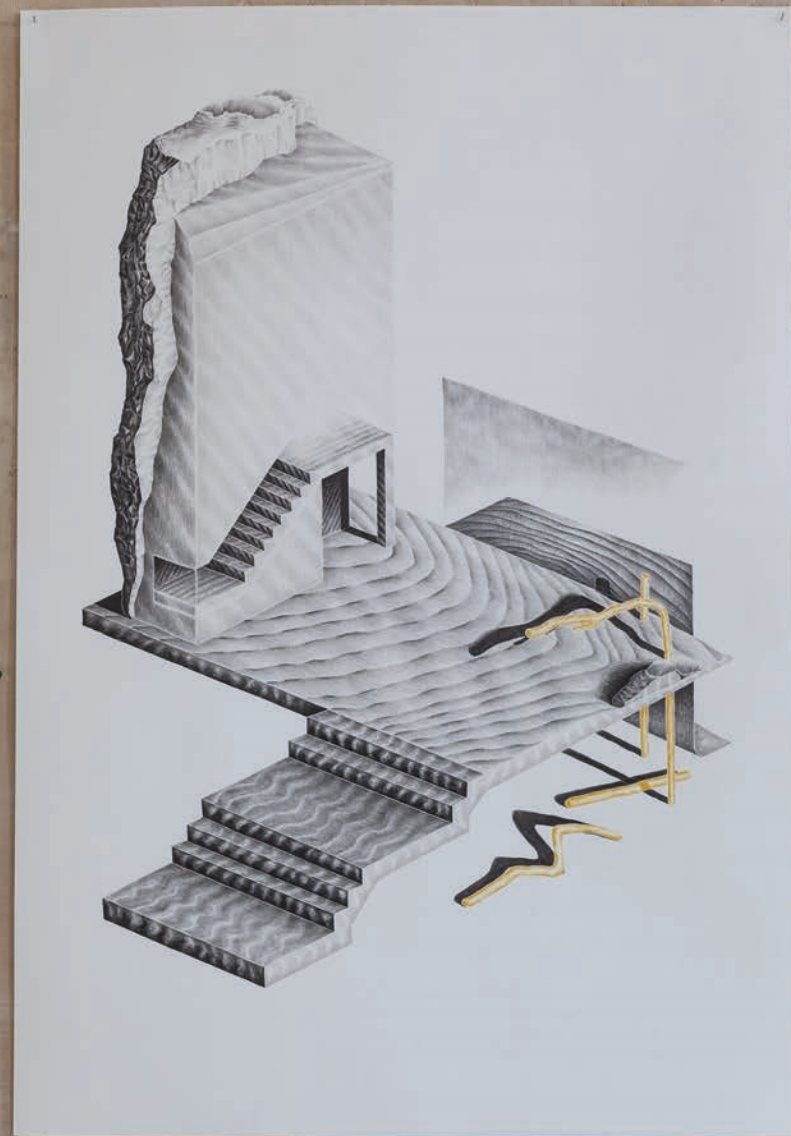
— Evelise Millet

Les photographies d'Evelise Millet capturent des situations qui font déjà, par elles-mêmes, image. C'est un regard soucieux de composition, rapports de masse, tracés et lignes, un regard propre à l'activité du dessin qui prend une photographie. Pour autant, ses dessins ne renvoient à nulle photographie, ils en prolongent l'existence, mais se détachent de tout référent, pour approfondir ce qui avait capté l'attention. Ainsi pour cette exposition, Evelise Millet propose un poster, *Plateau (syntaxe)*, constitué par 4 images en bord-à-bord, et dont les motifs, des lignes (route, branches...), se prolongent d'une image à l'autre. Telles les lignes d'Erre de Fernand Deligny, qui échappent à toute carte déjà tracée, mais proposent une cartographie nouvelle, déterminée non pas par des buts mais par des passages, ces lignes échappent aux images qui les contiennent. Au contraire, elles les traversent, n'en sont plus partie ou motif mais structure cachée, qui ne se révèle qu'au contact d'une autre image. Le dessin *Plateau*, étape seconde, reprend, déplace et transforme ces lignes de force. Aux 400 images de la première salle succède un seul dessin, l'unicité marquant le niveau d'archê atteint. Alors, Evelise Millet donne accès non pas tant à un paysage précis ou indexé au réel qu'à un paysage dont elle retrouve la dimension artificielle et construite. L'œuvre *Plateau* est une abstraction de paysage, une abstraction portée au carré.

p.28 — *Plateau (syntaxe)*
Impression offset monochrome
sur Print Speed 170 gr,
400 exemplaires, palette, 69 x 49 cm

p.29 — *Plateau*
Mine graphite et crayon de couleur
sur papier Montval, 300 gr,
75 x 109 cm





— Alice Toumine

Alice Toumine s'intéresse à ce qui déborde une image. Elle en révèle ce que le temps a perdu et que la photographie a trop rapidement prétendu sauver : le souvenir est tactile, sensitif, et la mémoire ne saurait être considérée que comme visuelle, à moins de la reconnaître comme plus imparfaite que nous ne la considérons déjà. Paradoxalement, réactiver cette dimension sensible de la photographie ne peut se faire qu'en prenant acte du fait qu'elle est, avant tout, un objet, tout autant à manipuler qu'offerte au regard, et que c'est à la condition d'avoir été tenue qu'elle est vue. La dialectique singulier/universel trouve alors non pas la photographie (comme genre, médium...), mais dans une photographie (comme objet) toute sa raison d'être : la possibilité pour tout un chacun d'y retrouver des sensations, et, même sans savoir qui est photographié, retrouver une expérience propre mais commune, expérience sublime s'il en est. L'aura que la photographie aurait perdue est ainsi convoquée à nouveau par l'ajout d'un simple objet.

Pour ce faire, Alice Toumine accompagne la monstration de photographie d'objets évocateurs des personnages représentés – et qui ici, un mouchoir brodé et une couverture, cachent les visages des personnes photographiées. Rendues encore plus anonymes qu'elles ne l'étaient déjà, elles sont pourtant plus proches par les évocations spécifiques aux objets adjoints à la photographie. Proches parce que devenues tactiles, haptiques et plus juste optiques. « Cadre » littéralement au-dessus du cadre, les tissus pèsent de leur poids de vécu, de kitsch, de souvenir, ils dévêtent la conception traditionnelle de l'œuvre d'art de ses prétentions transcendantes, stylisées, désintéressées pour la faire revenir dans le giron du quotidien, du domestique, de l'ordinaire. Pour nous toucher, enfin.

p.32 — *Poésie psychophysique*
Mouchoir en tissu, photographie,
lampe de chevet, plateau,
122 x 182 x 70 cm

p. 33 — *Poésie psychophysique*
Photographie, marie-louise, cadre
chêne, couverture, latte de bambou,
95 x 95 x 4 cm





Région Basse-Normandie
 Abbaye-aux-Dames
 Place Reine Mathilde, 14000 Caen
www.region-basse-normandie.fr

Président
 Laurent Beauvais

En partenariat avec l'école
 supérieure d'arts & médias
 de Caen/Cherbourg

Site de Caen (siège social) :
 17 cours Caffarelli 14000 Caen

Site de Cherbourg :
 61 rue de l'Abbaye
 50100 Cherbourg-Octeville
www.esam-c2.fr

Président
 Alain Lepareur

Directeur
 Éric Lengreau



**Catalogue édité par la Région
 Basse-Normandie à l'occasion
 de l'exposition Le Chapitre
 des bifurcations présentée
 à l'Abbaye-aux-Dames, à Caen,
 du 5 au 26 février 2014.**

Conception éditoriale
 & notices des œuvres
 Vincent Romagny

Photographies
 Michèle Gottstein
 Justine Viard

Conception graphique
 Nathan Latour-Novo

Coordination
 Julie Laisney

Impression
 Imprimerie Lecaux,
 Tourlaville

Les artistes remercient les
 responsables des ateliers techniques
 de l'ésam Caen/Cherbourg ainsi
 que Manuel Passard.

Sarah Clerval remercie Gilles Forest
 et Romuald Poretti. Élise Gabassi
 remercie Thierry Weyd. Thibault
 Jehanne remercie Guillaume Voisin.
 Romain Lepage remercie Étienne
 Leclerc et Joël Leloutre. Evelise Millet
 remercie les personnes qui lui ont
 prêté un mur durant l'élaboration
 de son dessin. Alice Toumine
 remercie Patrice Toumine.



se vide éternellement lui-même. C'est du nouveau toujours vieux, et du vieux toujours nouveau.

Les curieux de vie ultra-terrestre pourront cependant sourire à une conclusion mathématique qui leur octroie, non pas seulement l'immortalité, mais l'éternité ? Le nombre de nos sosies est infini dans le temps et dans l'espace. En conscience, on ne peut guère exiger davantage. Ces sosies sont en chair et en os, voire en pantalon et paletot, en crinoline et en chignon. Ce ne sont point là des fantômes, c'est de l'actualité éternisée.

Voici néanmoins un grand défaut : il n'y a pas progrès. Hélas ! non, ce sont des rééditions vulgaires, des redites. Tels les exemplaires des mondes passés, tels ceux des mondes futurs. Seul, le chapitre des bifurcations reste ouvert à l'espérance. N'oublions pas que *tout ce qu'on aurait pu être ici-bas, on l'est quelque part ailleurs.*

Le progrès n'est ici-bas que pour nos neveux. Ils ont plus de chance que nous. Toutes les belles choses que verra notre globe, nos futurs descendants les ont déjà vues, les voient en ce moment et les verront toujours, bien entendu, sous la forme de sosies qui les ont précédés et qui les suivront. Fils d'une humanité meilleure, ils nous ont déjà bien bafoués et bien conspués sur les terres mortes, en y passant après nous. Ils continuent à nous fustiger sur les terres vivantes d'où nous avons disparu, et nous poursuivront à jamais de leur mépris sur les terres à naître.

Eux et nous, et tous les hôtes de notre planète, nous renaissions prisonniers du moment et du lieu que les destins nous assignent dans la série de ses avatars. Notre pérennité est un appendice de la sienne. Nous ne sommes que des phénomènes partiels de ses résurrections. Hommes du XIX^e siècle, l'heure de nos apparitions est fixée à jamais, et nous ramène