**CE DOCUMENT EST UNE TRANSCRIPTION AUTOMATIQUE DU PODCAST, IL COMPORTE DONC DES INEXACTITUDES ET REPRODUIT UN ÉCHANGE ORAL**

**Présentateur 1 : Ludivine Bouton-Kelly :**

Bonjour et bienvenue sur le podcast PICT, “Penser, traduire et représenter les corps, dire l'intime”.

**Présentateur 2 : Agatha Mohring :**

Nous sommes Ludivine Bouton-Kelly et Agatha Mohring, maîtresses de conférences à l'Université d'Angers.

**Présentateur 1 : Ludivine Bouton-Kelly :**

Chaque mois, nous interrogeons des chercheuses et chercheurs, des traducteurs et traductrices, ainsi que des artistes, afin d'analyser de manière transversale les représentations complexes des corps et de l'intime dans les arts et la culture populaire.

**Présentateur 2 : Agatha Mohring :**

À travers le prisme de la traduction et de l'étude des représentations, nous parlerons poésie, théâtre, peinture et bande dessinée.

**Présentateur 2 : Agatha Mohring :**

Nous avons le plaisir de recevoir aujourd'hui Hector Ruiz-Soto, Attaché temporaire d’enseignement et de recherche (ATER) à l'Université de Lille, docteur en études romanes de l'Université de la Sorbonne, anciennement chercheur à la Casa de Velàzquez.

Hector Ruiz-Soto est spécialiste de la littérature, de l'histoire culturelle et de l'histoire de l'art du Siècle d'or espagnol. Sa thèse explore le dévoilement dans l'Espagne moderne et est parue sous le titre “*Apariencia* ou l'instant du dévoilement : théâtre, images et rituels dans l'Espagne du Siècle d'or”. ses recherches portent aussi sur le Gréco ou Diego Vélasquez, peintre sur lequel il vient de publier un ouvrage.

Le concept d'*Apariencia* est au cœur de ses réflexions et il l'interroge aussi bien en littérature qu'en arts visuels. C'est ce sur quoi nous allons revenir avec lui au cours de cet épisode.

Hector a beaucoup écrit sur l'*Apariencia*. Nous lui avons demandé de nous expliquer de quoi il s'agissait et de nous en donner une définition.

Et cette *Apariencia*, tu l'as définie comment ?

**Hector Ruiz-Soto :**

Alors, l’*Apariencia*, ce n'est pas moi qui la définis, c'est un “dévoilement”, mais c'est une définition qui vient du premier dictionnaire espagnol, alors on est en 1611, c'est le “Le Trésor de la langue castillane ou espagnole” de Sebastián de Covarrubias, qui a une définition autour du thème de l’*Apariencia*. Ce n'est pas l'apparence, c'est vraiment un dispositif spectaculaire, c'est une façon de faire du théâtre. Alors le mot veut aussi dire tous les décors, et cetera, mais en fait très précisément, le dictionnaire nous donne la définition : c'est une image que l'on montre au peuple, d'après dictionnaire. On ouvre le rideau que l'on referme très vite, presque immédiatement après. Et c'est un terme technique du théâtre. Donc, c'est la traduction d'une pratique spectaculaire en lexicographie par un lexicographe qui n'aime pas le théâtre tel qu'il se fait en Espagne. Lui, il préfère le théâtre tel qu'il se fait en Italie. Du coup, la définition est un peu cachée, ce n'est pas la définition de la scène, la définition du théâtre, la définition de l'acteur. Non, c'est la définition de l'apparition, mais c'est quelque chose d'un peu caché et j'en fais un peu un concept au sens où c'est un dispositif un peu plus complexe qu'un simple dévoilement, où on va voir quelque chose pour une première fois.

C'est un processus en 3 temps. D'abord, on dévoile, on est sidéré et rapidement, on referme. Donc, il y a vraiment l'idée qu'il y a un instant de privilège. On a, on est admis à voir quelque chose. Et c'est ça qui est assez fascinant pour moi dans cette définition.

Par ailleurs, il y a un 2e élément, c'est que cette définition ne parle pas du théâtre. Et quand on va voir l'instrument de cette mise en scène qui est un rideau (je reviens, peut-être, sur le rideau qui était au théâtre : ce n'est pas le rideau de scène, auquel on est habitué, c'est vraiment un tout petit rideau), et bien quand on va voir la définition du rideau, ce même dictionnaire parle de plusieurs pratiques différentes de dévoilement. Il parle de cette question théâtrale, mais il parle aussi du rideau du roi. C'est une affaire un peu curieuse : le roi d'Espagne qui assistait à la messe dans un oratoire n'était pas assis avec tout le monde, il était isolé, entouré de rideaux et on ne le voyait que quand le prêtre interagissait avec lui pour vraiment performer une image de perfection. Dans la chapelle du roi, il y avait les ambassadeurs catholiques, il y avait les grands d’Espagne, il fallait que le roi soit visible uniquement lorsqu'il était parfait. Donc voilà, c'était encore une fois le privilège de voir un court instant un corps exceptionnel comme celui du roi.

Il y a donc le rideau royal, le rideau de théâtre. Il y a des expressions. Le dictionnaire dit “dévoiler, ouvrir le rideau, ça veut dire montrer quelque chose de merveilleux ou annoncer quelque chose de merveilleux”. Donc, il y a une série de de réalités parallèles qui ne se recoupent pas. On ne va pas dire à l'époque que le roi fait une *Apariencia*, l’*Apariencia* est un terme technique de théâtre, mais j'utilise ce concept avec l'anachronisme qui va avec pour dire que, en réalité, le dispositif suit le même processus. Et donc, à partir de là, j’étudie différents endroits où l’on voit un dévoilement comme ça, éphémère. Bref, pour donner le privilège pendant un court instant au peuple de voir quelque chose qui le dépasse, qui est, incroyable, qui est un cadavre dans une tragédie, qui est une image religieuse dans la liturgie, qui est le roi pour les grands d'Espagne, et cetera. Donc quelque chose qui nous dépasse, qui nous sidère et que l'on voit un instant parce que le rideau s'est ouvert et on a cette chance incroyable de le voir avant que le rideau ne se referme. C'est vraiment une vision qui va périmer vite.

**Présentateur 1 : Ludivine Bouton-Kelly :**

Il y a un côté très paradoxal aussi, dans cette révélation du corps du roi : on le voit tel qu'il est, donc comme tous les autres hommes, au final. Et en même temps, on sait déjà qu'il n'est pas comme les autres et est-ce que c'est la temporalité, le fait que ce soit si éphémère qui le rend surhomme, ou peut-être en tout cas, différent des autres.

**Hector Ruiz-Soto :**

Oui, oui, la temporalité est très importante et la politique qui est derrière parce que c'est vraiment un roi qui gouverne ses apparitions. La légende noire disait que c'était un roi cach. Parce qu’on a l'image de Philippe II dans l'Escurial qui est un palais éloigné de Madrid, qui est un palais qui n'a pas énormément de grandes fenêtres ou de balcons. Il est enfermé, il est un travailleur comme on disait à l'époque, c'est un roi qui ne se montre pas au peuple comme peut le faire Louis 14. Bon pas au peuple mais à son peuple à lui, aux aristocrates. Le roi d'Espagne contrôle, gouverne sa visibilité. C'est un gouvernement par le secret et cette temporalité est vraiment précieuse. On a la chance de voir le roi dans la chapelle. C'est un instant. Et c'est un instant qui est d'autant plus contrôlé que le roi n'est pas une personne normale. Même lorsqu'il apparaît en prière comme tout le monde dans la chapelle, il y a un prêtre de haut rang de sa chapelle, qui est dans l'axe où le rideau est ouvert parce que son rideau, j'ai dit qu'il était fermé, mais il était ouvert entre le roi et l’autel pour ne pas interrompre cette connexion entre le roi terrestre et le roi céleste. Bref, à côté de l’autel, il y a un prêtre dont la mission, c'est de surveiller le roi et de voir qu'il fait correctement tous les mouvements. Et au cas où, il lui fait un petit geste où il le prévient. Et donc le roi quand il apparaît, il apparaît dans la perfection de l'image qu'il doit performer de roi catholique. Et donc, cette temporalité est importante parce que ça permet de contrôler tous les aspects de l'image et c'est le contrôle parfait de l'image politique. Dans un cadre religieux, certes, mais c'est l'image politique, parce qu'il y a les ambassadeurs. C'est le contrôle de cette image à un moment où l'image fixe et immédiate n'existe pas encore. Il n'y a pas la photographie, c'est comme la télé, le direct, mais c'est un direct très contrôlé, on va le voir un instant et, accrochez-vous, c'est maintenant ou jamais. Donc, cette temporalité est vraiment essentielle pour l'effet de l’*Apariencia* et pour son prestige aussi. C'est vraiment montrer quelque chose au peuple pour le recouvrir immédiatement, pour le recacher immédiatement.

**Présentateur 1 : Ludivine Bouton-Kelly :**

Et le politique rejoint là le théâtre. On a véritablement une mise en scène, une scénographie, en fait.

**Hector Ruiz-Soto :**

Absolument, absolument. Et le théâtre exerce aussi cette sorte, pour le dire rapidement, une politique des regards. En ce sens où il y a un dévoilement typique, qui est le dévoilement d'un cadavre. À la fin d'une tragédie, on va voir le cadavre et ce dévoilement est souvent motivé par un personnage qui a l'autorité de d'ordonner le dévoilement. Et on a des cas très particuliers où c'est vraiment l'enjeu d'une scène de torture visuelle. On a par exemple une femme qui a été contrainte d'épouser un tyran. Elle est une reine, le tyran attaque sa capitale, assiège sa capitale et elle décide de se tuer parce qu'elle ne veut pas se marier avec ce tyran. Mais elle accepte quand même le mariage, pour mettre fin à la guerre. Donc elle dit qu'elle va se marier, elle donne accès à sa chambre au tyran et avant d'apparaître, elle est dans son lit, entourée de rideaux, elle se tue et elle laisse un papier avant à ses conseillers disant : il faut qu'il ouvre le rideau. Et donc c'est la personne qui va, qui est elle-même morte et qui va apparaître dans cette image tragique qui ordonne le spectacle, qui va être le spectacle de la torture absolue, ce tyran qui en fait était amoureux de cette reine, va la voir morte et va voir le spectacle de sa résistance. Et ça, c'est une scène assez fréquente. C'est l'histoire de Didon, une partie de l'histoire de Didon qu'on a dans plusieurs pièces. Et c'est vraiment une image de pouvoir : qui ordonne de voir l'obscène, ce qui nous dépasse, ce qui, ce qui va sidérer le reste des personnages qui sont sur scène.

Je peux peut-être décrire le fonctionnement de ce rideau puisqu'il est un peu loin de nos habitudes de spectateurs. Ce n'est pas un rideau de scène comme au début d'une pièce ou la fin d'une pièce dans certains théâtres (même si maintenant, c'est vrai que ce n'est même plus fréquent), mais c'est un dispositif qui est le degré 0 des décors dans le théâtre classique espagnol qui est un théâtre assez proche du théâtre de Tréteaux, ce n'est pas un théâtre avec des perspectives comme le théâtre à l'italienne qui est celui auquel on est habitué comme le théâtre classique. C'est plus un théâtre à l'anglaise, voilà, c'est un théâtre en Espagne, dans des immeubles d'habitation et un patio, une cour intérieure était occupée par le théâtre et donc un des côtés était occupé par la scène qui était une toute petite scène, et, derrière cette scène donc il y avait du bâti. Et dans ce bâti, il y avait des niches qui étaient couvertes de rideaux. Et ces rideaux, par convention, étaient des portes, et cetera. Et donc ces rideaux servaient à ouvrir la vue sur ces niches et c'est dans ces niches qu’étaient mises en scène des tableaux vivants : donc, un cadavre. Voilà, on va décorer d'un peu de maquillage un acteur qui va performer un cadavre. Bon, c'est facile à faire, d'autant plus que l'image est de courte durée. Ou bien, on va décorer, un comédien et le mettre en image fixe statique, pour créer l'image d'un ange qui va dire une vingtaine de vers et le rideau se referme. Et donc les images, invraisemblables, sacrés, miraculeuses ou bien obscènes, insoutenables en fait, elles restent dans cet espace derrière le rideau. Donc le spectateur attend un dévoilement à un moment donné et il attend aussi que ce dévoilement soit bref. Ce spectacle de la cruauté est un spectacle insoutenable. C'est l'obscène qui qui est d'ailleurs très fréquent dans ce théâtre malgré tout, mais fréquent sur une scène courte. C'est vraiment ce dévoilement qui se referme, cette *Apariencia,* entre autres.

**Présentateur 2 : Agatha Mohring :**

Est-ce qu'il y a une codification du temps pendant lequel restait ouvert ce rideau ?

**Hector Ruiz-Soto :**

Pas de codification stricte mais il y a certains indices qui nous disent que ce dévoilement était court. Au théâtre, c'est la durée des monologues, des répliques qui sont celles des Anges ou des personnages célestes qui apparaissent derrière les rideaux, parce que c'est une apparition miraculeuse, épiphanie d’un saint ou d’une vierge dans le ciel. Le rideau s'ouvre. Ce personnage apparaît, il prononce 20 vers, 100 vers au maximum, c'est souvent entre 4 et 40 verres. C'est quelque chose d'assez court sur une pièce qui doit en avoir autour de 3000. Donc ça au théâtre, mais dans le reste de pratique donc, notamment dans le rideau Royal dont j'ai déjà parlé, ou dans la liturgie, on sait que ça pouvait être très rythmé par le déroulé de la messe. Et donc là pour le coup, on sait que le dévoilement était très court. Et pour revenir à la politique des regards et au temps et à cette violence qu'exerce le roi en se dérobant au regard de ces sujets ou de ses voisins, il y a quelques cas très particuliers où, par exemple, un nouveau cardinal à la cour (c’est le nouvel ambassadeur du Saint-Siège et il donc faut avoir un petit geste), ce jour-là, le rideau ne sera pas complètement fermé, il sera une entrouvert, de sorte que le cardinal puisse pour la première fois savoir qui il a en face, parce qu'il n’est pas habitué aux pratiques, et cetera. Mais, c'est une exception. Donc voilà, c'est toujours un événement éphémère et la définition elle-même le dit, on referme le rideau immédiatement. Pas immédiatement, mais presque. C'est un instant de sidération.

**Présentateur 2 : Agatha Mohring :**

Est-ce que le public assiste ou voit techniquement, la personne qui active le rideau…

**Hector Ruiz-Soto :**

Oui, oui. On voit cette personne qui active le rideau où parfois on ne la voit pas, mais les deux cas ont un sens, il me semble : du côté du visible, on a un personnage dont je n'ai pas parlé mais qui est extrêmement drôle, ne serait-ce que par son nom et par sa charge, c'est « le sommelier de Courtine ». C’est une charge officielle dans la chapelle du roi d'Espagne, c'est un homme dont la charge est d'ouvrir et de fermer le rideau du roi. Il fait ça dans les règles de l'art. Il y a des amendes s'il n'embrasse pas sa main droite et s'il ne s'incline pas correctement avant d'ouvrir le rideau, et cetera. Donc il faut le voir. Et c'est un accessoire sacralisateur, et, c'est vraiment un personnage secondaire qui va montrer à quel point ce qu'il y a dans les rideaux mérite d’être vu. Au contraire, quand on ne voit pas le rideau s'ouvrir, c'est notamment dans la liturgie, ça peut être également dans le théâtre, quand voilà, c'est activé par des poulies ou que c'est ouvert depuis l'intérieur de cette niche dont je parlais tout à l'heure quand c'est la Vierge qui apparaît, il n'y a pas une main humaine qui touche ce rideau. Le rideau s'ouvre tout seul, c'est une épiphanie, et c'est le pouvoir de manifestation du sacré qui lui-même s'expose. C'est un jeu assez fréquent au théâtre. Les tragédies joue cette main qui va visiblement ouvrir le rideau, le spectateur voit le personnage qui s'approche du rideau, la tension monte, et cetera, alors que dans le théâtre religieux, dans les scènes de dévoilement hagiographique, la Vierge apparaît d'elle-même. Et voilà. C'est d'autant plus spectaculaire. Voilà, les 2 sont très spectaculaires.

**Présentateur 2 : Agatha Mohring :**

Mais l’invisibilité du geste participe au miracle, c'est ça ?

**Hector Ruiz-Soto :**

Et oui. Ça participe au miracle. Et même au prestige de l'image, il faut que l'image soit réputée vivante parce qu’il s'agit souvent d'images qui ne bougent pas. Je le disais pour le théâtre, mais c'est également quelque chose que l'on a dans l'imagerie religieuse, dans la liturgie. C'est quelque chose dont on garde peut-être une trace dans le dévoilement des images à Pâques, pendant le Carême, les images de l'Église sont censées être couvertes. Ça arrive encore souvent. Et ces images sont couvertes en signe de deuil. Et au moment de la Résurrection, les images de l'Église sont dévoilées. Il y a des dispositifs dans les églises à l'époque moderne en Espagne, mais un peu partout en fait en Europe et dans les Indes d'ailleurs, pour faire ce dévoilement sans que l'on voie la main qui active le rideau, il y a des systèmes de poulies, il y a des cordes et cette activation à distance ou activation invisible, en fait, permet de faire vivre l'image. L'image ne bouge pas, mais autour d'elle, ça bouge. Il y a un mouvement et ce mouvement peut nous faire croire qu'il y a eu une mort des images quand elles étaient cachées et que là elles revivent. Elles revivent d'elles-mêmes et elles revivent jusqu'à s'activer, jusqu'à bouger. Pas elles directement, mais autour d'elles, ça bouge. Il y a des lumières, il y a des effets, c'est fluide, c'est du tissu, c'est sensible et le tissu, ce rideau qui est un peu la peau de beaucoup d'images, bouge et on la revoit, on la retrouve.

**Présentateur 1 : Ludivine Bouton-Kelly :**

Et du coup, comment est travaillé l'effet d'attente ? Parce qu’on parle d'un effet, l'effet de la vision, de la perception. Mais quelle est cet effet d'attente qui va se créer et comment il va être orchestré ?

**Hector Ruiz-Soto :**

Alors je commence par le théâtre et je dérive après. Alors, au théâtre, c'est très simple et assez drôle : c'est le titre, c'est le titre qui annonce ça. Alors de façon un peu ingénieuse, il ne faut pas vendre la mèche mais le spectateur du théâtre classique espagnol intègre à son horizon d'attente la possibilité de ce genre de scène. De même que quand on va voir un blockbuster, on se dit, il va y avoir une explosion à un moment donné. Quel va être cette explosion ? Du coup, dans l'annonce des spectacles, souvent le titre est la seule mention de ce qui va être représenté quand le titre apparaît dans les affiches, et ça crée un effet d'attente qui est souvent confirmé par un des dévoilements. Souvent, le dernier dévoilement quand il y en a plusieurs. Un exemple des plus célèbres serait le « Châtiment sans vengeance » et « *El Castigo sin venganzale »* qui est une pièce tragique où il y a un châtiment sans vengeance, c'est-à-dire une punition. Mais il ne faut pas que ça se sache. En fait, il y a eu une fidélité et donc le Marquis de Mantou ne veut pas que ça se sache parce que sa femme… Voilà, donc il y a un châtiment, il y a cadavre tragique. C'est son fils qui a séduit sa femme. Donc il n'en fait pas un grand spectacle, mais il le dévoile quand même. Il dévoile quand même les 2 cadavres de sa femme et de son fils devant une petite assemblée de ses proches, de ses conseillers. Ce dévoilement est vraiment un dévoilement spectaculaire pour les spectateurs, mais il est fait sans propagande à l'intérieur de la pièce, contrairement à beaucoup d'autres scènes tragiques où il y a une assemblée. Et en fait, c'est vraiment la confirmation de ce que dit le titre, c'est le titre qui annonce cet effet, et c'est de façon ingénieuse. Le titre lui-même est ingénieux. Donc, c'est une sorte de défi aux spectateurs qui voit de toute façon tout au long de la représentation, les rideaux et ces rideaux servent aussi pour d'autres jeux de scène. Ce sont des portes, et cetera, mais voilà, ce n'est pas le même jeu qu'avec ce dévoilement.

Dans d'autres cadres, notamment dans le rituel, c'est la musique qui joue souvent ce jeu-là. Dans le rituel, le rituel étant répété, il y a une connaissance de ce qui va se passer souvent, qui est présupposé par les spectateurs qui sont à la fois acteurs. Donc, cet effet d'attente est d'autant plus plus évident pour des prêtres qui vont assister à la messe et qui savent qu'il va y avoir, comme tous les ans, ce dévoilement dont je parlais tout à l'heure à Pâques. Mais quand c'est un spectacle un peu plus impressionnant pour l'institution d’une Église, pour la monstration d'une nouvelle image ou d'une image rénovée, c'est la musique qui annonce ça. Il y a un crescendo dans la musique et souvent il y a quelques hymnes qui sont adaptées et récurrents pour montrer une image de la Vierge. On va chanter un hymne à la Vierge au 5e ou 6e vert et on va avoir un appel vraiment à la Vierge, en lui disant « montre que tu es mère », « montre-toi aimante », et cetera. Et donc au moment où on dit « Montre-toi », le rideau s'ouvre. Il n'y a pas de hasard, c'est vraiment un spectacle, un spectacle très, très bien rythmé, par des experts du prosélytisme par l'image, en fait, comme les religieux de l'époque moderne.

**Présentateur 1 : Ludivine Bouton-Kelly :**

Et le corps qui est derrière, est-ce qu'il y a une matérialité particulière de ce corps qui est dévoilé ?

**Hector Ruiz-Soto :**

Oui, il y a une matérialité particulière de ces corps. Déjà, il y a une imagination de ce qu'est ce corps, ce corps qui peut apparaître de lui-même ou ce corps qui est mort, qui est sanglant dans le théâtre. Et c'est toujours quelque chose de sidérant et l'effet de cadre, cette temporalité courte, toutes ces pratiques, en fait, dessinent une égale dignité du spectacle qui est montré par le rideau. C'est toujours quelque chose de très spectaculaire. Ce n'est pas simplement un dispositif pour montrer quelque chose, c'est la monstration de quelque chose de sidérant, de désarmant. C'est quelque chose de sacré ou de violent, d'insoutenable, quelque chose que l'on va voir pour un bref instant, soit qu'on désire le voir plus longtemps, soit qu'on désire au contraire s'en écarter. Et le dispositif lui-même intègre cela dans sa temporalité. On dévoile, on montre. Et on recache. Du coup, ce qui est montré est déjà imaginé comme étant exceptionnel, mais concrètement, il y a des réalisations qui confirment cela. Le corps du roi est bien sûr exceptionnel, déjà. Dans la liturgie, les images peuvent être souvent des images de sculpture, celles qui sont dévoilées. Donc, il y a des cas très particuliers, par exemple ce que l'on peut appeler « un retable machine ». C'est un retable en mouvement, c'est un retable qui peut être activé, qui peut produire lui-même un dévoilement. Il y aurait plusieurs exemples, peut-être le plus le plus célèbre en Espagne, le premier en tout cas, est à Valence, dans une église dédiée au Corpus Christi, à Valence. C'est un retable de 1706, qui a un tableau d'hôtel de presque 3 mètres de haut qui représente la Sène. Et ce tableau, tous les vendredis, à la fin de la messe, il peut être déplacé par un système de poulies. Il descend en fait dans une niche qui est sous le retable invisible. Mais en fait ce que l'on voit, c'est le retable avec le tableau qui descend comme un écran. Et derrière le tableau, il y a des rideaux. Ces rideaux sont ouverts comme je disais avec un hymne, qui est en l'occurrence un Miserere. Et donc le dernier rideau, le 4e rideau s'ouvre, et on voit un Christ en croix qui est censé être une relique et donc c'est une sculpture avec un visage du Christ qui est censé avoir survécu à des attaques protestantes et donc c'est une relique, et donc c'est un corps précieux, mais c'est aussi un corps en 3 dimensions alors qu'on est passé d'une peinture à une sculpture, c'est vraiment la transformation du visuel en quelque chose de plus. On est passé à quelque chose de plus réel, ce qui est caché et plus réel que ce que l'on voit au quotidien.

Il y a un dernier élément. Je n'ai pas parlé encore de de ça, mais c'est l'adaptation de ces pratiques rituelles ou spectaculaires à un cadre intime, un cadre privé et notamment dans les collections de peinture. Parce que les collections de peinture à l'époque ont souvent - pas toujours, mais très souvent - des rideaux pour couvrir certains tableaux. C'est les collectionneurs de peinture qui ajoutent ce rideau au cadre des peintures. Le cadre d'ailleurs, est souvent acheté et installé par celui qui possède les peintures, parce que ça permet d'unifier et cetera. Et c'est un signe aussi d'un goût particulier pour certaines peintures qu'on protège plus que d'autres, qu'on théâtralise aussi par la même occasion. On le voit dans les inventaires. Les tableaux les plus précieux, les tableaux de maîtres, les tableaux qui sont souvent évalués comme les plus chers, notamment chez les connaisseurs, sont les tableaux qui portent un rideau. Donc il y a vraiment quelque chose d'exceptionnel et de précieux dans ce qui est voilé pour être dévoilé par ce système de l’*Apariencia*.

**Présentateur 2 : Agatha Mohring :**

Et quels sont les récits que l'on fait de ces divers dévoilements ?

**Hector Ruiz-Soto :**

Alors, cette question des récits est essentielle pour moi. C'est de là que je suis parti en fait pour travailler sur ce sujet parce que mon intérêt était d'étudier à un moment donné la performativité des images. Mais étudier les images qui sont efficaces, ça peut vite ressembler à un cercle vicieux si on n’intègre pas des témoignages sur comment ces images agissent. Et pour moi, le plus simple – étant littéraire de formation - c'était de travailler sur des textes qui décrivaient ce genre de dévoilement ou qui utilisaient ce genre de dévoilement dans une trame narrative comme dans une pièce de théâtre.

Donc, il y a trois types de textes à mon sens sur ce genre de dévoilement. D'une part, des textes normatifs, notamment pour le rituel. Je parlais tout à l'heure des amendes pour le Sommelier de courtine. Il y a ce genre de textes. Il y a des textes très précis : il faut faire comme ceci et pas comme cela. Il faut que le dévoilement ait lieu tel jour à telle heure, après une préparation avec des cierges, avec de la musique, etc., etc. On sonne les cloches avant ou après tout ça. Ces textes normatifs proposent une description mais une description plutôt spatiale plutôt, pas en mouvement.

Il y a un autre type de texte, qui sont des récits, que l'on appelle des *Relaciones de Sucesos*, c'est-à-dire des canards, en fait, de la littérature d'actualité qui va raconter quelque chose d’exceptionnel, et, notamment, ce genre de rituel. Et là, pour le coup, on a les effets, on a la magie du spectacle presque sous les yeux dans ce genre de textes qui va décrire non seulement le dévoilement mais les pleurs et l'émotion d'un public, qui va décrire la mémoire de cet événement. On se souvient d'un dévoilement semblable ailleurs, on se souvient… Voilà, il y a des détails beaucoup plus vivants.

Et il y a un 3e type de textes qui est justement le théâtre qui intègre ce dévoilement comme un élément spectaculaire. Et là, on a on a plusieurs niveaux de complexité et c'est très riche parce que on peut avoir jusqu'à 7 ou 8 dévoilements dans une pièce de théâtre. Ce n'est pas la même chose avant un dévoilement au tout début qui peut annoncer quelque chose qui peut infléchir une trame parce que c'est peut-être un personnage extraordinaire, la Vierge qui va apparaître à un mécréant qui d'un coup se convertit et qui va être le protagoniste de la pièce. Ce n'est pas la même chose cette scène au début qui va infléchir la pièce qu'une scène de fin qui va être l'image d'apothéose, le bouquet final. Il y a de toute façon également le côté sensible qui est pour moi hyper important, cet effet, cette réception de l'image dans les spectateurs internes à la pièce. Et je trouve ça toujours très savoureux de voir quelle est la réaction et de voir, presque sous les yeux, un spectacle qui a disparu, mais de voir qu'il était là, qu'il a été réel.

**Ludivine Bouton-Kelly :**

Tu as parlé du corps qui était derrière le rideau, tu as parlé un petit peu des réactions du spectateur ou de la spectatrice. Et du coup, dans quelle mesure le corps qui est engagé dans ce processus de dévoilement, il fait appel d’une certaine manière, aux émotions, aux sensations, à d'autres sens, finalement que la vue ou éventuellement l’ouïe ?

**Hector Ruiz-Soto :**

La question est sensible mais fascinante, et elle est assez complexe. J'ai déjà parlé de la musique et de l'image. Il y a vraiment un rapport très étroit entre le visuel et le sonore dans ce genre de spectacle, mais pas que. Dans la liturgie, il y a l’encens. Il y a un rêve de tous ces spectateurs qui sont tenus à distance de ce qu'ils voient et de ce qu'ils désirent voir. C'est le rêve de toucher et de d'être à distance, d’être assez près pour pouvoir toucher. Et d'ailleurs, le Sommelier de Courtine est très souvent idéalisé. Mais bon, ça c'est une autre histoire. Dans les textes qui rapportent des histoires de miracle, souvent, il y a des notations assez marrantes sur le fait que les dévots veulent toucher. Et notamment même les rideaux. Parce que par contact de proche en proche, ces rideaux sont un petit peu sacré quand même. Et il y a même des églises qui donnent des bouts de ces rideaux comme souvenir, voilà pour, garder avoir cette sensation tactile. Mais le plus drôle, peut-être le plus complexe, c'est également l’adaptation de tout ça à un cadre privé dans les collections de peinture, où on peut avoir pour le coup des spectateurs ou des spectatrices, effectivement, qui vont dévoiler certaines peintures qu'ils apprécient en touchant eux-mêmes le rideau, en l'écartant du bout de la main, en gardant la main pour tenir le rideau à distance. Les inventaires parlent souvent de taffetas, un mot-valise pour parler de tout type de tissus à l'époque. Mais parfois, il y a des notations un peu plus concrètes, on sait qu'il y a du velours. On sait qu'il y a différents tissus et il peut y avoir plusieurs rideaux. Ces rideaux sont attachés par des anneaux de fer, souvent donc ils font aussi du bruit. La soie peut faire du bruit et il y a vraiment des indices qui nous parlent d'une activation de certaines images qu'on est habitué à voir au musée de façon complètement évidente, dans une sorte de boîte blanche qui est le musée. Mais à l'époque, on voit une collection avec la personne qui nous guide et qui possède cette collection. On voit ses tableaux dans un certain ordre et le clou du spectacle peut être ce dévoilement, qui est un spectacle multisensoriel au sens où on peut avoir l'odeur d'une bougie, on peut avoir pour l'odeur, c'est un peu délicat, mais pour le visuel et le sonore, encore une fois, on a vraiment une association des deux. On va ouvrir le rideau pour voir et en ouvrant, on va faire du bruit et ce bruit-là très près de la toile peut aussi activer la toile. Et on a des exemples, même de ce genre de pratiques. On a une « Femme lisant une lettre » de Gabriël Metsu qui est un tableau qui se trouve à Dublin et on a donc une jeune femme qui lit une lettre très probablement de son amant. Et, il y a une bonne qui est à côté d'elle et qui soulève délicatement un bout d'un rideau vert sur une scène de marine. Et l'idée que les historiens de l'art qui ont commenté ce tableau ont défendu, c'est que cette Marine représente un peu le navire de l'amour. Va-t-il s’échouer ou va-t-il arriver à bon port ? Et donc la bonne tient ce rideau et lève ce rideau et permet de dévoiler en partie, mais pas encore complètement, le dénouement de cette histoire qui est montré par cette scène de spectacle dans le tableau.

**Ludivine Bouton-Kelly :**

Et donc le rideau et l'intime sont profondément liés…

**Hector Ruiz-Soto :**

Oui, absolument. Le rideau et l'intime sont profondément liés. D'ailleurs, dans les inventaires de peinture qui sont – ce sont des documents qui ne sont pas extrêmement drôles, c'est des documents post mortem - ce n'est pas le collectionneur qui fait l'évaluation de la valeur des tableaux. Bon là je parle de tableaux, mais on a des collections d'armes, voilà, et des collections en général. Mais pour parler d'art, ce sont des peintres qui sont experts et qui vont avoir un avis parfois très décalé par rapport à ce qu’un connaisseur ou un non-connaisseur peut penser de ces collections. Quelqu'un qui n'y connaît rien en peinture, mais qui a de grands moyens peut apprécier une peinture qu’après sa mort, un peintre va trouver absolument nul et va évaluer sur un prix très très bas. Contrairement à d'autres peintures qui étaient peut-être moins appréciées par le propriétaire. Le fait est que ces rideaux qui servent à protéger certaines peintures et qui ne sont pas posées sur toutes les peintures, montrent un choix et un choix qui fait qui nous dit que ce collectionneur a décidé de protéger certaines peintures plus que d’autres. Et c'est peut-être le signe qu’il les apprécie, particulièrement parce qu'ils les montrent avec une façon qui est cohérente avec la façon de montrer des corps spectaculaires, de l'exceptionnel. Dans le rituel au théâtre, et cetera pour la question de l'intime, il y a un classique de la littérature critique sur la question, qui n'est pas une littérature très abondante, mais quand même. Sur cette question des rideaux de cadres, il y a l'idée que l'on va voiler les scènes érotiques. Les nus sont une des peintures les plus souvent voilées et on a plein de documents sur ça. Voilà, même sur l'émergence des musées, des musées aussi de collections de nus, c'était le cas en Espagne. Il y avait une salle réservée dans le Prado, dans le très vieux Prado au 19e siècle, une salle réservée où tout le monde ne pouvait pas accéder pour voir les peintures que maintenant, nous voyons beaucoup plus facilement. Mais il était souvent dit que ces peintures étaient couvertes par pudeur. Notamment dans les collections en Espagne, c'est assez cocasse. On disait que le roi les couvrait d'un voile pour le moment où passait la reine. Mais bon, je ne sais pas si je crois complètement à cette hypothèse. Je ne pense pas que la Reine n’était pas beaucoup plus pudique que le roi, dans une famille ou tous ces rois étaient catholiques… Mais bon, le fait est que la masturbation féminine et le fait de voir des nus étaient très encouragés. Et les collections de peinture avaient ce genre d'images, notamment en Italie, pour encourager la masturbation avant le coït, parce que ça aidait à la fertilité. Et donc voilà, c'était une partie essentielle du contrat de mariage. C'est quelque chose qui a été étudié sur les peintures de nus, de Titien. Mais pour revenir à l'Espagne, je ne crois pas à cette hypothèse de la pudeur parce qu'en fait, le rideau sert aussi à théâtraliser. Et lorsqu'on peut voir une peinture, un nu en touchant un tissu qui peut être assez doux, qui peut être du velours, qui fait un bruit que l'on décide, à quel rythme on le dévoile, que l'on décide par où on commence le dévoilement… en fait, ça ressemble le plus à un striptease qu'à une occultation d'une image un peu obscène.

**Ludivine Bouton-Kelly :**

Donc, dans ce type de tableaux, les deux sont dans les deux sens. Que ce soient des tableaux de nus ou d'autres tableaux, c'est donc le propriétaire, la personne qui va faire la mise en scène qui décide dans quel sens s'ouvre le rideau systématiquement.

**Hector Ruiz-Soto :**

Oui, oui, on a des images de galeries de peinture, notamment dans les Flandres au 17e siècle, qui montrent des peintures (bon, le rideau n'est jamais fermé parce qu’il s'agit de montrer la richesse d'une galerie, donc on va tout montrer), mais ces rideaux peuvent être ouverts d'un côté comme de l'autre. Et c'est simplement une tringle qui est posée sur le bois du cadre. Donc c'est vraiment le propriétaire qui choisit dans quel sens il ouvre le rideau. Après, certains tableaux - sachant que c'était une façon d’exposer les peintures et les meilleures peintures - certains tableaux appellent un peu des rideaux en laissant sur les marges, ben un rideau, mais cette fois peint comme un motif à l'intérieur de la peinture. Ou bien un personnage qui tire un cordon. Il y a eu une restauration récente d'une Lucrèce de Rembrandt, à Minneapolis, où on la voit tirer un cordon comme si ce cordon était en train d'attendre le rideau qu'un collectionneur va bien vouloir mettre dessus. Et en fait, c'est vraiment un enjeu de créativité, mais de créativité dans la réception, c'est vraiment dans une collection privée, un collectionneur qui décide ou non de mettre un rideau, ou plusieurs. La couleur du rideau, la matière du rideau, le type de tringle, le type d'anneau… tout, tout est décidé vraiment par celui qui a acquis l’œuvre.

**Agatha Mohring :**

Et quand il y a plusieurs rideaux, ça donne de la valeur au tableau ou ça donne de la valeur au moment du dévoilement, dans la temporalité aussi.

**Hector Ruiz-Soto :**

Les deux. Parce qu’effectivement, le tissu est cher, c'est une époque où il n'y a pas de rideau domestique, il n'y a pas de rideaux pour les fenêtres. Le tissu est extrêmement cher, la soie est précieuse et plus on a de rideaux, plus on est riche et plus la peinture sera précieuse. D'ailleurs, il y a même des cas où pour donner une peinture à quelqu'un d'autre, si cette peinture va faire un voyage en ascendant dans l'échelle sociale, on a un cas où un testament demande à ce qu'une peinture de la Vierge soit donnée à un archevêque à Valence. Donc c'est un curé à Valladolid qui demande à ce qu’une de ces peintures préférées soit donnée à un archevêque à Valence. Mais avant de la lui donner, s'il vous plaît, mettez un rideau dessus. Donc voilà, c'est une marque de valeur. Mais par ailleurs, ça donne encore plus de prestige, effectivement, à la démonstration.

Il y a aussi des rideaux presque transparents. Et des rideaux presque transparents qu'on ne va jamais tirer sur certaines images. Dans les collections privées, c'est discutable. On ne sait pas concrètement, si les interdits pesaient ou pas ou si le propriétaire était vraiment sourcilleux sur ce genre de choses. Mais dans la liturgie, dans la littérature vraiment normative, sur ça, il y a des cas où des images célè-bres pouvaient avoir 3 rideaux. On ouvrait les 2 premiers. Et le 3e restait toujours. Et on a un exemple assez fascinant avec un célèbre Christ qui est le Christ de Burgos. Il est célèbre parce qu'il est particulièrement naturaliste et c’est un Christ en bois qui a été recouvert de cuir, ce cuir a été fouetté, donc c'est vraiment une image extrêmement naturaliste, quelque chose de fascinant, et il était visible, semi visible derrière un voile hyper fin, en soie.

**Ludivine Bouton-Kelly :**

Donc, il y a des jeux de superposition qui vont donner d'autant plus de valeur à l'image ?

**Hector Ruiz-Soto :**

Oui, ces jeux de superposition donnent de la valeur à l'image et il ne faut pas oublier ce 3e temps de l’*Apariencia* qui est le fait de refermer l'image. Cela, ça produit quelque chose comme un chiasme. Si on peut traduire cet effet en figure de style. Pourquoi un chiasme ? Parce que on a vraiment un effet d’écho entre l'ouverture et la fermeture. Et entre les 2 parties, même s'il y a un parallélisme, il y a quelque chose qui ressemble beaucoup. On a appris quelque chose, on a changé dans le déroulement, dans le processus. La fermeture n'est plus la même chose. On est habité par cette image et une fois que le rideau se referme, on a une perte. On n'a plus le désir, on éprouve une perte et on intériorise cette image qui devient une image mentale. Le jeu de superposition devient très intéressant. Quand on voit que la couleur des rideaux, cela a vraiment un sens. Dans la liturgie, c'est la même couleur que le reste des décors liturgiques et ça dépend plus du calendrier que de ce qui est montré. Mais dans les collections, quand on peut retrouver et parfois on a la chance de retrouver un inventaire qui décrit une peinture que l'on connaît parce qu'elle au musée, et cet inventaire décrit la couleur du rideau qui était posé dessus. Donc on peut voir des effets de réception créative. Notamment sur des peintures qui ont plusieurs personnages. Je pense à un enterrement du Christ, de Titien, qui avait des rideaux et qui est au Prado. La Vierge est habillée - si ma mémoire est bonne - en bleu. Mais c'est le seul personnage habillé en bleu. Et c'est une scène où le bleu est presque absent. Eh bien, le rideau qui a été choisi est un rideau bleu et c'est presque un filtre chromatique pour agrandir un détail dans la mémoire parce que quand on a le rideau fermé. On va se souvenir de la vie de la Vierge. Et quand on ouvrira le rideau… il y a un autre effet. C'est que si on regarde ces images avec une bougie, ou si on a un rideau qui est en soie et qui peut avoir des effets un peu chatoyants, un peu brillant à proximité de la peinture, cette couleur va peut-être être également reflétée sur le tableau et agrandir le côté céleste de la Vierge, le côté bleu de sa tunique. Sur cette image donc, il y a ce genre de choix, parfois chromatique, ce dialogue entre le rideau et l'image.

**Agatha Mohring :**

Et pour revenir sur l'idée de perte, c'est-à-dire au moment où on referme les rideaux, est-ce qu'on peut interpréter le dernier rideau semi-transparent comme justement une mise en suspens éternelle, disons, ce dernier moment de dévoilement qui permet d'avoir moins de pertes ou d'y revenir… Est-ce que c'est comme ça qu'on peut l'interpréter ?

**Hector Ruiz-Soto :**

Absolument. Déjà parce que ça relance le désir, tout simplement. Mais si on revient aux catégories de l'époque qui sont traversées de religion et d'un sens liturgique de ce voile là, ce voile, c'est aussi le voile qui figure le corps mortel. Qu'est-ce que ça veut dire ? Ça veut dire que le corps du Christ, qui s'incarne dans un corps complètement humain, c'est un voile de sa divinité. C'est une façon de nous permettre de voir, mais de ne pas voir à la fois, parce que ce serait insoutenable, la divinité du Christ. Et d'ailleurs, quand le Christ meurt, se voile se déchire. Et il y a une manifestation très concrète de cela dans la Bible. C'est qu’au moment de la mort du Christ, le voile du Temple de Jérusalem se déchire. Ça fait partie des signes que la nature est vraiment traversée d'un déchirement au moment de la mort du Christ. C'est aussi, accessoirement, la désacralisation du Temple juif, au moment où le Christ instaure sa nouvelle loi. Mais il y a cette association entre le corps mortel et le voile. Donc, il y a le désir à un horizon apocalyptique, de revenir au moment de l'Apocalypse sans le voile qui nous empêche de voir tout, tout le sacré qu'on ne pouvait pas voir ici-bas. Et donc c'est là que s'explique ce dernier voile, où c'est encore le voile qui attend un peu l'Apocalypse pour être levé au moment où on aura le privilège de voir face à face, ce qu'on ne voit que dans un instant privilégié, que par *Apariencia.* Enfin, si on peut utiliser ce terme. Encore une fois, c'est un terme propre au théâtre, mais voilà.

**Agatha Mohring :**

On pourrait presque dire que le jeu chromatique du bleu dont tu parlais revient aussi à renouveler le désir, ou en tout cas permettre cet écho et cet aller-retour, c'est-à-dire que le bleu est encore là, sur le rideau et permet de revenir au bleu, ensuite. C'est aussi dans cette même perspective qu’il y a ce jeu chromatique ?

**Hector Ruiz-Soto :**

Absolument, absolument, surtout parce que si les rideaux sont le signe d'une valeur particulière à accorder à un tableau, il faut faire crédit aux collectionneurs de l'époque d'être, d'abord, dans un rapport intime à ces images et de vouloir en garder la mémoire. Et même quand elles sont cachées, parce qu'il faut les protéger ou parce qu’on mesure le privilège qu'il y a à les voir, ces rideaux peuvent être la surface de projection d'un fantasme sur le fait de revoir une image. D'autant plus, comme je le disais tout à l'heure, où ce sont des images, d'une part, qui peuvent être érotiques et d'autre part, qui sont habitées par un désir eschatologique, un désir religieux en fait. Donc, le rideau est vraiment une surface de projection très polyvalente pour un désir à la fois profane et religieux dans les collections privées. Et le théâtre le prouve bien dans la construction d'une attente, comme je le disais aussi tout à l'heure, de différents types de spectacles vraiment marquants.

**Ludivine Bouton-Kelly :**

Tu nous as parlé d'installation concrète avec des vrais rideaux et d’une mise en scène… Est-ce que cette mise en scène, on peut la retrouver sous forme dessinée par exemple, ou en tout cas en perdant cet aspect matériel, ou en réinventant cette matérialité-là dans d’autres supports ?

**Hector Ruiz-Soto :**

Oui, oui, il y a, je parlais des récits, des textes qui reprennent ce modèle-là. Mais il y a toute une série d'images, ce qui également documente ce phénomène. Il y a bon déjà les tableaux dont je parlais, dont on sait qu'ils étaient couverts d'un rideau. Il y a les cadres de ces tableaux. Certains cadres d'époque ont toujours des tringles, parfois peut-être un rideau. Je n'ai jamais encore vu ça, mais j'espère. En tout cas, on a des restes de tringle sur certains cadres. Alors ce qui est difficile, c'est qu'on ne sait pas dater. C'est ces évidences matérielles.

Sinon, on a vraiment des dessins, des gravures des peintures, toute une série de représentations qui s'inspirent de cet effet, de cette force du dévoilement pour représenter toutes sortes de choses. Dans l'imagerie religieuse, le rideau manifeste, très souvent, la révélation. Mais pour parler plus concrètement de dispositifs, il y a des dépliants. Très souvent, le dépliant est associé à une idée de de révélation, de dévoilement. Et on l'a dans des livres qui vont, par exemple, montrer, ce dont je parlais tout à l'heure, le dévoilement du roi. Un livre qui va nous montrer le portrait de la reine mais le portrait de la reine dévoilé, dévoilé au moment où en tant que lecteur, on ouvre une page qui est pliée, qui est beaucoup plus grande que le livre en lui-même. Et ça, ça va nous permettre de nous-mêmes performer ce dévoilement, qui est encore une fois un dévoilement court parce qu'on va continuer à lire le livre, mais c'est l'image qu'on aurait rêvé de voir en vrai et qu'on dévoile sous nos yeux dans un livre. Ce qui en fait par ailleurs un argument de vente. Dans beaucoup de frontispices de livres de l'époque moderne, au 17e siècle, on a le titre écrit (on a souvent des architectures, un portique, etc.) mais on a souvent le titre écrit dans un tissu, une sorte de rideau qui est au centre de cette architecture. Ce rideau peut être juste posé là ou bien tenu par un ange, et cetera, d'autres figures des satires. Bref, l'idée c'est que le livre lui-même se présente comme un savoir dévoilé et le geste d'ouvrir la première page, ce frontispice, c'est un dévoilement et on a des exemples vraiment très récurrents de cette spectaculaire isolation du livre qui est un argument de vente à une époque où le fait d'avoir des images dans un livre, c'est quand même précieux.

**Ludivine Bouton-Kelly :**

Et du coup, si on compare peut-être le dévoilement et le déploiement, il y aurait cette impression que c'est la personne qui lit qui va avoir le contrôle sur l'apparence de l'image. Parce que jusque-là, quand on parle de théâtralité, que ce soit au théâtre justement ou dans des circonstances religieuses, la personne qui assiste n'a pas le contrôle sur les jeux de voile et le moment où ça se referme. Alors que là, elle peut déplier à l'infini. Donc ça change peut-être le rapport à l'image dans ce cas-là ?

**Hector Ruiz-Soto :**

Ça change le rapport à l'image, mais en même temps, ça peut éventuellement se discuter dans la mesure où souvent, c'est le texte lui-même qui ordonne ce dévoilement. Donc c'est prévu par l'éditeur, c'est prévu par les auteurs. C'est un jeu, où la main du lecteur se soumet à la volonté du texte, presque par devers lui ou par devers elle. Et ça me rappelle un document fascinant que j'ai eu la grande chance de recevoir. Un cadeau extraordinaire. Bon, ce n'était pas un document d'époque, mais si quand même, c'était la photocopie d'un imprimé très drôle qui s'appelle « La boussole pour s'orienter vers la vie religieuse ». Ça s'appelle aussi « La lettre du Chartreux ». C'est un cadeau que m'a fait un historien de la culture espagnole. Et il m'a donné cette photocopie pliée. Pourquoi pliée ? Parce que cette lettre se présente comme une lettre cachetée, pliée, qu'il faut déplier petit à petit. Mais en fait, ce déploiement se fait selon un ordre de lecture qui est numéroté, avec des vers qui vont dire au lecteur, à la fin de chaque dépliement : « lecteur, si tu veux voir la suite, ouvre ce papier ». Et donc il faut ouvrir le papier petit à petit. Et en fait, c'est un dévoilement qui est ordonné par le papier lui-même, qui est une lettre religieuse, prosélyte, où on va dévoiler - c'est très drôle. On voit un roi et une grande dame, une reine, on les voit habiller de toutes les gloires de ce monde. Et le dernier dévoilement, c'est l'ouverture d'un pan de papier où en fait, on leur retire les costumes, c'est un striptease. Et ce qu'on voit derrière, c’est un squelette ; et en réalité la mort qui nous égalise tous. Voilà, la leçon est à la hauteur du projet mais le dispositif est extrêmement drôle.

**Agatha Mohring :**

Nous remercions Hector pour ces précieux éclairages et son approche sensible du Siècle d'or. Merci de nous avoir écoutés, merci à l'Université d'Angers et à l'Académie Pulsar de la région Pays-de-la-Loire pour leur soutien.

**Ludivine Bouton-Kelly :**

Vous pouvez suivre l'actualité du projet PICT sur notre carnet Hypothèse. À bientôt.