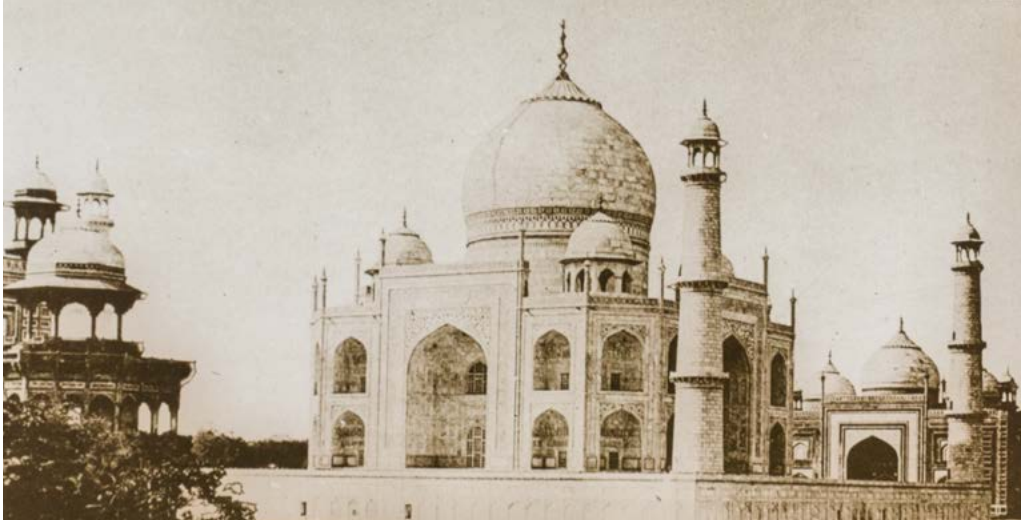


## Pierres sacrées



Fruit d'un travail de master mené en collaboration avec la Direction Culture et le laboratoire IRHiS, *Pierres sacrées* retrace l'évolution de l'architecture du sous-continent indien à partir de quelques clichés issus du fonds historique de plaques de verre d'Histoire de l'art de l'Université de Lille.

L'exposition explore les styles architecturaux de l'Inde et des pays voisins sur une période de mille ans, tout en soulignant l'usage pédagogique des plaques de verre dans l'enseignement de l'histoire de l'art au début du XX<sup>e</sup> siècle.

Replongez dans les photographies en noir et blanc, projetées par le professeur François Benoît, entre 1899 et 1937, dans l'amphithéâtre de la Faculté des lettres de Lille, rue Angellier. Ce fonds spectaculaire, constitué de 17 000 plaques conservées, constitue un témoignage exceptionnel de l'enseignement donné en histoire de l'art à Lille. La sélection présentée met en lumière l'architecture du sous-continent indien, illustrant la richesse des styles architecturaux, depuis l'Inde bouddhiste jusqu'à l'apogée des dynasties musulmanes. Cette dernière fait écho à l'ouvrage de François Benoît consacré à l'architecture orientale.

Entre minarets, temples, forteresses et palais, en passant par la diversité des matériaux et des techniques de construction, l'architecture du

sous-continent indien témoigne d'une richesse exceptionnelle et continue d'influencer notre perception de cette région à travers le monde. Voyagez à travers ces trésors architecturaux en découvrant l'exposition *Pierres sacrées* à l'Université de Lille !

**Exposition**  
**Pierres sacrées**  
**Du 19 janvier au 6 mars**  
**Espace culture**  
**campus Cité scientifique**

Par les étudiant.es en master  
Patrimoine et musées à l'Université  
de Lille : Alice Dedome, Oriane  
Poulleau, Pierre Priour, Angèle  
Vantorre et Gabin Guillaume



## 135 ans d'enseignement d'archéologie et d'histoire de l'art à l'Université de Lille

En 1889, deux ans seulement après le déménagement de la Faculté des lettres de Douai à Lille, des cours d'archéologie et d'histoire de l'art venaient enrichir le programme de formation des futurs professeurs des écoles. Lille est ainsi pionnière en France, avant même la Sorbonne (1893) et l'École normale supérieure (1895). Comme le déménagement des facultés de droit et de lettres, la création de cet enseignement est une volonté de l'État, et l'investissement de ce dernier dans l'équipement didactique est considérable.

En effet, même si les cours ont lieu provisoirement dans le bâtiment de la Faculté de médecine, l'État offre 25 plaques de moulages en plâtre de la frise du Parthénon, elles sont installées dans la galerie d'entrée. La ville de Lille et un bienfaiteur anonyme fournissent des gravures d'après de grands maîtres qui sont encadrées et accrochées dans le couloir du rez-de-chaussée en 1890. La même année, M. César Baggio, avocat et adjoint à l'instruction à la mairie de Lille, fait don d'un projecteur de plaques de verre photographiques avec écran pour les cours d'archéologie et géographie. Les enseignants de géographie ainsi que d'archéologie et d'histoire de l'art, aguerris à la photographie sur leurs lieux d'explorations, disposaient en plus d'un équipement photographique pour convertir leurs négatifs sur plaques de verre. Des grandes cartes de la Grèce et de l'Italie anciennes sont accrochées dans la grande salle de conférences.

Quand les facultés de droit et de lettres peuvent enfin aménager dans leur propre bâtiment,

une belle partie de l'aile droite est réservée à l'enseignement de l'archéologie et de l'histoire de l'art. Les cours magistraux, animés par des projections de diapositives de plaques de verre, réunissent des grands groupes d'étudiants. Le travail en petits groupes, selon un principe aujourd'hui appelé classe inversée, se fait dans le musée de moulages et les salles de laboratoires dès l'hiver 1894-1895. Hormis les moulages en plâtre, les étudiants disposaient des principales publications, ainsi que de gravures et tirages photographiques en grand format, qu'ils pouvaient disposer sur des pupitres et ainsi comparer et contextualiser. Gustave Fougères, le premier enseignant d'archéologie et d'histoire de l'art, apportait beaucoup de soin à l'installation de l'ensemble, ce qui lui permet de constituer un enseignement nouveau de l'histoire de l'art, ouvert aux élèves des écoles, aux artistes et aux étudiants. À son départ en 1899, G. Fougères laissait à son successeur François Benoit plusieurs milliers de plaques de verre, plus de dix-mille reproductions photographiques d'œuvres d'art entre autres de la Maison Braun & Cie., des plans de monuments, plus de 600 moulages, des fragments d'architecture aussi de l'Égypte et du Proche Orient, une centaine d'œuvres originales. F. Benoit adapta par la suite ce fonds et l'enrichit pour un enseignement d'histoire de l'art moderne plutôt septentrional en incluant des aspects d'artisanat d'art. Le musée et les laboratoires deviennent l'Institut d'histoire de l'art.

Cet équipement, les pratiques d'enseignement et l'instauration de collections de plâtres et antiques à des fins d'instruction, était une volonté de l'État français de cette fin du

XIXe siècle, portée par un milieu gravitant autour des Écoles françaises de Rome, d'Athènes et du Caire : Louis Liard, directeur de l'enseignement supérieur au ministère de l'Instruction publique, Charles Bayet, recteur de l'académie de Lille, ainsi que les enseignants d'archéologie et art antique, de géographie, de littérature grecque et latine, de philologie grecque et latine, de papyrologie, d'histoire (G. Fougères, Éd. Ardaillon, L. Constant, P. Fabre, A. Jarde, P. Jouguet). Les motifs sont une compétition internationale et la rivalité franco-allemande – particulièrement sensible dans les antennes qui sont les Écoles françaises d'archéologie à Rome, Athènes, au Caire – est piqué à vif dans l'enseignement supérieure par la création de la somptueuse université de Strasbourg solennellement inaugurée par l'empereur Guillaume Ier de Prusse en 1884. L'enseignement de l'archéologie et de l'histoire de l'art à Strasbourg bénéficiait d'un équipement réuni, et des didactiques de formation pratiquées depuis 1873. Il fallait alors que Lille en tant que grande ville frontalière en plein développement s'élève à un niveau similaire.

Depuis, au cours de spécialisations, les métiers d'archéologie et d'histoire de l'art se sont développés, les formations sont devenues diplômantes. La faculté des lettres a déménagé au campus Pont de Bois. La longue tradition de l'enseignement de l'archéologie et de l'histoire de l'art à Lille a, en 2019, abouti à la création du département Histoire de l'art et Archéologie, une des sept composantes de la faculté des Humanités de l'université.

**Markus Kohl,**  
directeur du département  
Histoire de l'art et Archéologie

En 1975, lors du déménagement de la Faculté des Lettres de Lille à Pont-de-Bois, environ 17 400 plaques de verre et 10 000 photographies sur carton issues de l'ancien Institut d'histoire de l'art sont sauvées de la destruction. Transférées à l'IRHiS, elles ont depuis été valorisées par Martine Aubry et Christine Aubry, avec l'appui d'étudiants, à travers un inventaire, une numérisation financée par la DRAC Hauts-de-France, et le soutien récent de la Direction Culture de l'Université.

**Christine Aubry**  
ingénieur de recherches, secrétaire générale, UMR 8529  
Institut de recherches historiques du Septentrion



Laboratoire 1 : une des salles de pédagogie inversée contenant manuels, encyclopédies, photographies, quelques originaux et quelques moulages. Vers 1900. Dans *Revue de l'Art ancien et moderne*, juin 1901, p. 437.



Une des nombreuses salles du Musée de moulages de l'Institut d'Histoire de l'art, pour un apprentissage devant objets tridimensionnels en taille réelle. Vers 1937. Dans *Album de photographies de l'Université de Lille* en 1937.

## Trajectoires musicales contemporaines

L'excellent ensemble Bruxellois Fractales de retour à Lille, l'occasion d'approcher l'écriture musicale aujourd'hui en trois moments : une rencontre avec les interprètes (réservée aux étudiants), une conférence de Jean-Luc Hervé, un concert en deux parties.

En musique composée, écrite, le temps musical se structure souvent par retour au même : après le détour des variations ou des développements, c'est en retrouvant un thème, un élément singulier, que la forme d'une œuvre s'articule au sein de l'univers classique et romantique.

La Modernité va renouer avec un temps musical plus souple, délié de la répétition comme gage d'une intelligibilité ; comme au Moyen-Âge, l'auditeur doit aujourd'hui avoir foi dans celui qui compose : il faut attendre la fin pour comprendre l'œuvre. Cependant, le texte et sa fonction religieuse devenus absents, la structuration du temps musical se révèle complexe, nécessitant une attention soutenue, révélant ce que la musique a toujours été mais qu'elle réussissait à dissimuler : une pensée avec des sons invisibles, un flux sonore qui effrayait le philosophe Kant...

Renoncer à une alternance entre éléments stables et variations instables au profit d'une continuité du temps musical sera typiquement l'attitude des musiciens de l'école dite « spectrale » (Tristan Murail, Hugues Dufour, Kaija Saariaho, Gérard Grisey...). Au lieu d'un morcellement, d'une articulation par contrastes, Grisey construira de façon assez radicale ses formes comme une trajectoire entre deux états du timbre, produisant un temps extrêmement étiré. Mais cette solution d'une continuité linéaire ne représentait qu'un premier pas : Vortex temporum, œuvre majeure de ce compositeur jouée en seconde partie de concert, explore les déformations temporelles (du sur- ralenti aux fulgurances compressées) d'un simple arpège issu de Ravel.

La musique spectrale a laissé de nombreuses traces sur les générations qui l'ont suivie, en particulier cette notion de trajectoire, qui s'est

avérée très ductile. Ainsi, chez Jean-Luc Hervé, la trajectoire existe moins comme processus continu que comme façon dynamique de penser la forme. Ce faisant, il élargit la notion de trajectoire au concert lui-même, invitant parfois le spectateur à une installation qui met la musique en abyme en interrogeant le lieu de son interprétation. Dans la musique de Martin Loridan, le timbre est souvent représenté via le geste instrumental, avec une affection particulière pour les sons « impurs », comme le « souffle-son ». La trajectoire peut dans son cas plutôt s'entendre comme une extension du domaine instrumental, par le biais de techniques originales (comme avec la pédale du piano) ou le traitement par l'électronique.

**Francis Courtot,**  
maître de conférences en musicologie  
à l'Université de Lille et compositeur

### Concert Fractales

**Mardi 17 mars à 18h30**  
Kino, scène universitaire

Programme :

Martin Loridan : création  
Jean-Luc Hervé : Trio (2021)  
Gérard Grisey :  
Vortex Temporom (1994-96)