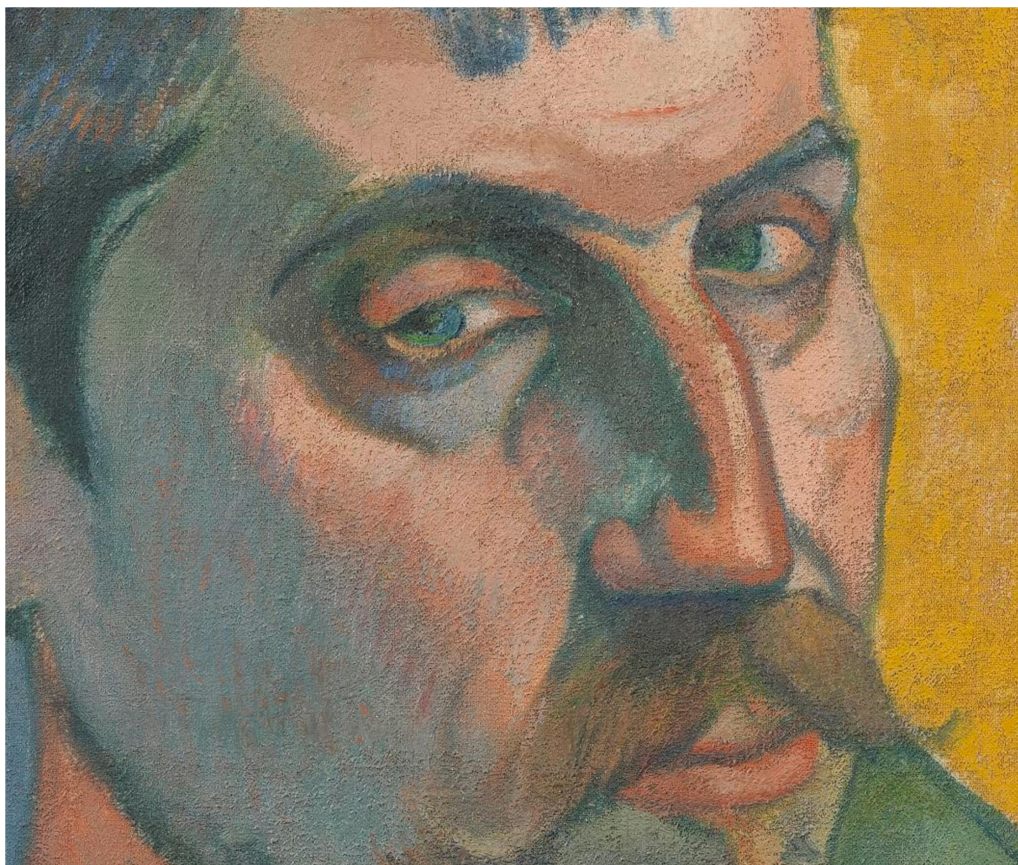

Le portrait et le poète



Paul Gauguin – auto portrait,

Du mythe de Narcisse à l'obsession des selfies, l'Homme s'est toujours posé la question de son image. Cette quête aboutie au portrait, cet instant où représentation et individualité se rencontrent. Des portraits du Fayoum à la Joconde, c'est à la peinture qu'est revenue la tâche de fixer ce reflet et de nous éclairer sur ce miroir de l'âme qui est pourtant bien ancré dans l'histoire et la société. Dès le 16^{ème} siècle, la littérature, le théâtre et les romans regorgent de ces descriptions. Les Poètes y recourent de façon plutôt allusive sans que le portrait soit un genre poétique car la poésie n'est pas que descriptive et emprunte mille chemins, de l'expression du sentiment à la psyché qui correspondent mieux à la sensibilité du poète. Pierre de touche de la conscience humaine, il repose sur la relation avec l'artiste, médiateur entre soi et l'autre. Léonard de Vinci, dans ses *Dialogues romains*, prétendait que « si vous considérez ce qui se passe dans la vie, vous vous apercevrez que chacun, sans le savoir, est occupé à peindre le monde » soit en créant « de nouvelles formes et de nouvelles figures », soit en modifiant celles qui existent déjà.

Le poème de Jacques Prévert, *pour faire le portrait d'un oiseau* est l'un des plus célèbres de son auteur et nous vient immédiatement à l'esprit. Il a aussi le mérite d'aborder le sujet sous un angle atypique en s'adressant à l'oiseau plutôt qu'à un personnage et déroute les codes de la méthode et du cheminement créatif. Qu'attend-on réellement du portrait et qu'entend-on capturer ? Peut-être faut-il suivre à la lettre les conseils du poète et dessiner une cage qui soit ouverte ...

Pour faire le portrait d'un oiseau Jacques Prévert

Peindre d'abord une cage
avec une porte ouverte
peindre ensuite quelque chose de joli
quelque chose de simple
quelque chose de beau
quelque chose d'utile
pour l'oiseau
placer ensuite la toile contre un arbre
dans un jardin
dans un bois
ou dans une forêt
se cacher derrière l'arbre sans rien dire
sans bouger...
Parfois l'oiseau arrive vite
mais il peut aussi bien mettre de longues années
avant de se décider
Ne pas se décourager
attendre
attendre s'il le faut pendant des années
la vitesse ou la lenteur de l'arrivée
de l'oiseau n'ayant aucun rapport
avec la réussite du tableau
Quand l'oiseau arrive
S'il arrive
observer le plus profond silence
attendre que l'oiseau entre dans la cage
et quand il est entré
fermer doucement la porte avec le pinceau
puis
effacer un à un tous les barreaux.

Le portrait : De la trace au visage

Le portrait est d'abord affaire d'image et c'est par la peinture, plutôt que la sculpture, qu'elle nous parvient. L'œil et la main du peintre opèrent comme à la surface de l'eau, miroir où Narcisse se penche. Reflet, elle est aussi regard sur l'altérité et l'artiste sera le médiateur entre soi et les autres. Les images deviennent ainsi une composante importante des relations sociales par lesquelles transitent les rapports de force de la société. Car la représentation est porteuse de sens et les figurations préhistoriques et archaïques s'attachent à évoquer une spiritualité plutôt qu'à tracer des traits distinctifs du visage.



Fresque pariétale du Tassili, abri du N'Ajjer

Erotisme, maternité, identité, tous les grands thèmes de la poésie et de l'art sont déjà présents dans ces œuvres des premiers âges qui s'attachent à exprimer dans une forme elliptique et magnifiquement synthétique l'essence même de l'humanité. La *dame à la capuche* ou la *Vénus de Willendorf* possèdent déjà une personnalité mystérieuse qui perce sous les brumes de l'imprécision et de la stylisation suggestive. Les formes humaines des gravures rupestres sont d'abord geste et pensée en mouvement et vont peu à peu s'étoffer vers une forme pleine plus mimétique comme on le voit dans les abris du Tassili. Jusqu'à l'arrivée de l'écriture, la représentation de l'être humain est iconique dans le sens où elle se borne à figurer des traits généraux, abstraits

et communs à tous sans considérer la personne dans son originalité.

L'écriture, avec les facultés de conceptualisation qu'elle permet, semble dicter une conception de la représentation plus attentive et descriptive. Le Portrait de Nabuchodonosor sur les bas-reliefs de Babylone est une merveille de stylisation et comme une narration visuelle, avec ses rythmes, ses élancées et sa puissance poétique. Ecriture et dessin, les hiéroglyphes de l'Egypte antique entrent en relation avec tout un système graphique et formel qui anime l'espace symbolique. Le développement de l'écriture et de la littérature sont-ils à l'origine de ce changement de perspective ? L'anthropologue Jack Goody dans « La Raison graphique » semble aller dans ce sens et qualifie le nouveau savoir de *technologie de l'intellect*. L'idée ne manque pas de charme.

L'Antiquité ou la quête de la ressemblance

Avec la naissance de la philosophie, la Grèce antique va pousser la représentation vers la Mimesis parfaite jusqu'à poser la question de la vérité dans la représentation et les artistes iront jusqu'à peindre des visages auxquels il ne manque que la parole et l'éclat vital du regard, permettant à la personnalité originale de l'individu de percer sous les lignes et les codes de ce qui n'est pas encore le portrait.

L'Antiquité Grecque et plus tard latine, transformera la représentation archaïque centrée sur les symboles et les codes, jusque-là limité aux domaines religieux, mythologiques ou héroïques, en un véritable « Art du portrait » qu'elle fera évoluer vers la ressemblance suivant en cela, l'idéal antique de la vérité, du beau et du bien (*καλός et κ'αγαθός*) propre à la démocratie Athénienne. Relatant les propos de Socrate, Xénophon puis Platon en jettent les bases théorique avant qu'Aristote en constitue en véritable Art poétique où le peintre cherche à faire éclater la ressemblance du visage qui est la partie qui se donne à voir aux autres et révèle ainsi la personne jusque dans son intériorité, sa voix, ses gestes son âme et sa pensée et ses aspects psychologiques. Ainsi Aristote peut-il dire :



Portrait du Fayoum (4e av. / IVe siècle DP)

Pourquoi fait-on les portraits du visage ? Est-ce parce que cette partie révèle le caractère des gens ? Ou parce que c'est elle qui est la mieux connue ?

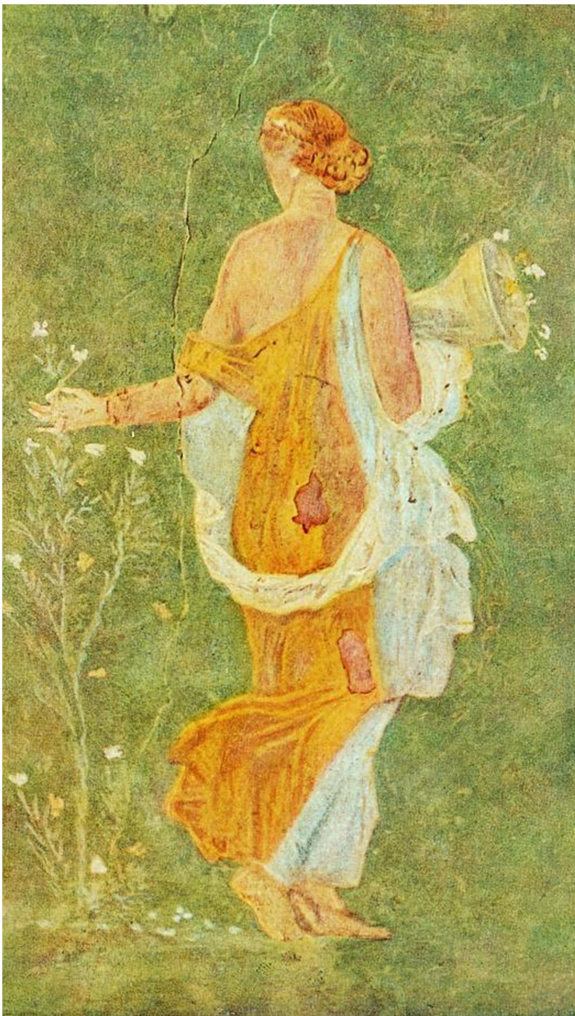
Aristote, Problèmes

Le portrait, qui évoque la présence d'une personne absente grâce à la mémoire, s'aide de l'imagination et l'Antiquité n'a cessé d'établir des comparaisons entre l'art de la Rhétorique et les Arts plastiques. De l'image aux mots, les procédés sont différents mais les buts sont les mêmes et la poésie tente de prolonger dans l'esprit et la pensée, une figure que le pinceau fixe. Platon dans *Phèdre*, s'exclame : « Tout discours doit être conçu comme un être vivant doté d'un corps individué avec une tête et des pieds, un milieu et des extrémités... » Les procédés rhétoriques décomposent l'apparence de la personne en un ensemble de traits et de fragments donnant vie et parole à la figure muette. Car l'enjeu de la ressemblance réside dans l'indicible et la vision du poète

n'est plus limitée qui dispose de tout son art pour chanter ou décrire à loisir l'objet de sa fascination. L'Odyssée regorge de descriptions fameuses telles qu' « Héra aux bras blancs » et les poètes grecs relèvent le défi littéraire de donner vie à leurs héros et héroïnes dans des éloges, romans ou Poèmes., Ainsi *Méléagre de Gadara*, écrit il :

*Au-dedans de mon cœur, Éros lui-même a modelé
Héliodôra au doux babil, âme de mon âme. La couronne
de fleurs fane sur la tête d'Héliodora. Mais elle-même
resplendit, couronne de sa couronne.*

Des Métamorphoses d'Ovide aux lignes si belles de d'Apulée, les poètes latins nous sont peut être parvenus en plus grand nombre et leur art s'attache à l'évocation et la description en portraits idylliques tel ici dans les l'âne d'or, d'Apulée :



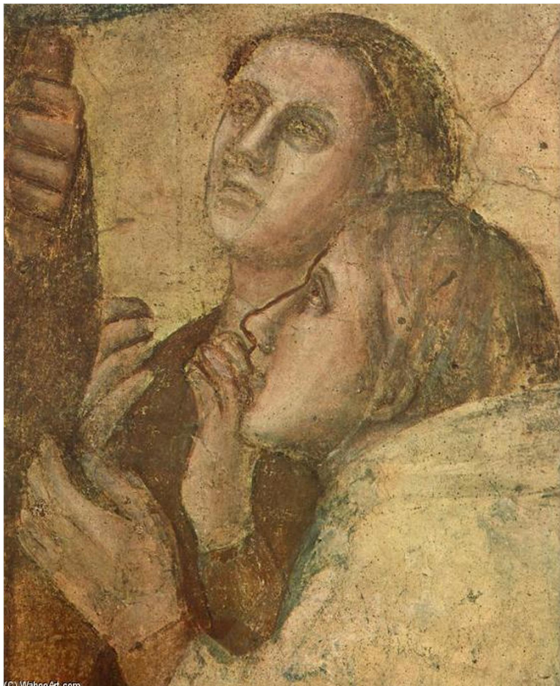
Flora, fresque, Musée archéologique de Naples 1 s.

*Que dire, lorsque, sur des
cheveux, couleur gracieuse et
splendeur lumineuse éclatent et
renvoient au regard du soleil un
vivant éclair ou un calme reflet,
ou quand, changeant d'aspect en
gracieux contrastes, tantôt d'or
ils étincellent, puis, par degrés,
prennent la douce matité du miel,
tantôt, 'un bleu sombre couleur
aile de corbeau, rivalisent avec
les dessins qui ornent le cou des
colombes ? Ou bien encore, tout
imprégnés des sucs d'Arabie,
lissés par la dent fine d'un peigne
délicat et rassemblés sur la
nuque, quand ils s'offrent aux
yeux d'un amant, et lui renvoient,
tel un miroir, un reflet plus
gracieux encore ?*

Ainsi selon les mots de Thierry Barbaud, « le portrait met le poète en présence d'une imago, ou fiction de la personne, qu'il veut restituer dans un moment de langage qui éclaire la sensation, le sentiment de beauté ou d'étrangeté en créant un corps symbolique. »

Du monde Antique au monde chrétien

Le terme de portrait n'apparaît que tardivement autour du 13^{ème} siècle et foisonnera dans les traités de peinture du 15^{ème} siècle où la « portraiture prend une place prépondérante. Un petit tour d'horizon lexical fait apparaître la spécificité du *portrait* par rapport à l'ancienne conception antique, construite autour du terme **d'imago** provenant de la racine latine *imitari* (imitation) et de termes tels **simulacrum** qui renvoie à *simulare* (reproduire – copier) ou encore **effigies** provenant de *effingere* (représenter) et *figere* (façonner –représenter).



Giotto di Bondone, scène de la vie de Saint Jean DP

Le passage du monde Antique au monde religieux chrétien change ce rapport car la notion divine du Christ est centrale et commande à toute autre considération. Il s'agit maintenant de provoquer chez le chrétien l'identification et le désir d'imitation de la parole divine. Le verbe latin **trahere** qui signifie « tirer et trainer » deviendra le mot *Portrait* et illustre ce nouveau rôle de « donner à penser et susciter des valeurs morales» en même temps qu'il affirme le rôle actif et dynamique de l'artiste et l'importance de l'acte de dessiner (*Tractare*, donnera « trait » trace et tracé). Les questions de ressemblance et de vérité en relation avec la beauté resteront cependant centrales.

Depuis le Moyen-âge, *l'amour courtois* et l'idée de beauté ne cessent de prendre corps dans les cours d'Europe où troubadours, musiciens, poètes mais aussi peintres et architectes s'adonnent à une célébration du beau dans lequel le portrait trouve sa place. L'Italie mais aussi la France, qui à la Renaissance voit les poètes de la Pléiade tels Joachim du Bellay et Pierre de Ronsard, construire un véritable Art poétique où l'amour et la beauté sont des valeurs suprêmes. Le portrait, sans être un genre majeur, abonde dans les descriptions, allégories et chansons. La poésie ne se contente pas de décrire mais cherche à surprendre les méandres de l'âme. Ainsi Ronsard en s'adressant à la bien-aimée en fait il aussi le portrait :

*Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,
Assise auprès du feu, dévidant et filant,
Direz, chantant mes vers, en vous émerveillant :
Ronsard me célébrait du temps que j'étais belle.*

La Renaissance et l'Age d'or du portrait

C'est grâce à Clément Marot qui, vers 1535 met à l'honneur l'art du blason, élégie presque exclusivement dédié aux charmes du corps féminin, où les beautés du corps ou de l'apparat chantent l'absolu d'un détail qui devient monde. Maurice Scèves et Pierre de Marboeuf s'y essaieront avant que ce genre ne disparaisse.

Blason du beau Tétin de Clément Marot épigrammes, (1535)



Portrait de Gabrielle d'Estrée, Ecole de Fontainebleau c 1600 détail DP

Tétin reffect plus blanc qu'un œuf,
Tétin de satin blanc tout neuf,
Tétin qui fais honte à la rose,
Tétin plus beau que nulle chose !
Tétin dur, non pas tétin, voyre,
Mais petite boule d'ivoire,
Au millieu duquel est assise
Une fraize, ou une cerise,
Que nul ne veoit, ne touche aussi,
Mais je gage qu'il est ainsi.
Tétin doncq au petit bout rouge,
Tétin qui jamais ne se bouge,
Soit pour venir, soit pour aller,
Soit pour courir, soit pour baller
Tétin gaulche, tétin mignon,
Tousjours loing de son compaignon,
Tétin qui portes tesmoignage
Du demeurant du personnage.
Quand on te voit, il vient à mainctz
Une envie dedans les mains
De te taster, de te tenir.
Mais il se fault bien contenir
D'en approcher, bon gré ma vie,[
Car il viendroît une autre envie.
Ô tétin ne grand, ne petit,
Tétin meur, tétin d'appétit,
Tétin qui nuict et jour criez :
« Mariez-moy tost, mariez : »
Tétin qui t'enfles et repoulses
Ton gorgerin de deux bons poulses !
A bon droict heureux on dira
Celluy qui de laict t'emplira,
Faisant d'ung tétin de pucelle
Tétin de femme entière et belle

La figure humaine au-delà du portrait

C'est avant tout l'observation et la description du réel qui animent les artistes de la Renaissance. Botticelli, Raphaël ou Holbein vont se vouer à l'art du portrait qui devient la voie royale de la peinture occidentale, comme si l'être humain était le tout de la création et résumait dans son apparition le tout de la vie. L'avènement de la peinture à l'huile permet des progrès fantastiques dans l'art de peindre tandis que les recherches sur l'anatomie mènent à une vision plus exacte du corps et de ses proportions. Toute l'attention est portée à l'éclat de l'œil et les artistes illuminent la figure humaine d'une lumière qui rivalise avec la vie, y intégrant un arrière-plan, ancêtre du paysage, cet *arrière-pays* dont Yves Bonnefoy dira qu'il semble lier la figure au monde. Mais le portrait a aussi une visée sociale et est autant miroir de l'âme que miroir social. Chaque tableau a ses attributs, emblèmes ou codes vestimentaires, et témoigne de l'esprit de corps et célèbre le pouvoir.



Goya, portrait de l'artiste Lola Jimenez DP 1813

Des descriptions de personnages aux scènes de genre, les peintres s'intéressent aux anonymes et y trouvent une autre source d'inspiration. Observer le monde et le dépeindre, tel semble être le propos de Bruegel et Bosch en de nombreuses scènes villageoises où apparaissent des gueux ou simples villageois à l'instar du buveur de Hals ou des mendiants de Murillo. Jusqu'au dix-neuvième siècle, la passion de peindre va pousser les artistes à illustrer le monde car l'art occidental est convaincu de la toute-puissance de la figuration.

L'autoportrait est comme une mise en abîme et une réflexion sur le fait humain. L'intériorité et la réflexion sur soi amènent les artistes à repousser les limites de l'image. La crise de la représentation va donner une impulsion à dépasser la mimésis en la questionnant. Rembrandt d'abord, en scrutant son propre visage par un dessin obstiné, fait surgir la profondeur d'une personnalité hors de toute vision consensuelle. Comment saisir la réalité de l'être dans sa complexité quand seul l'aspect fugace apparaît ? En avance sur ses contemporains, Goya, interroge l'ombre et la matière des visages dans l'espoir de révéler l'énergie du vivant et dépasser la psychologie.

Avec le 19^{ème} siècle, les peintres élargissent le cadre et l'homme n'est déjà plus l'élément central du tableau. La littérature et la philosophie dessinent un monde où nature et société prédominent et jettent leur ombre sur les conventions d'hier

comme si l'homme était submergé. Les artistes se heurtent de plus en plus à la question de la vérité en art qui ne se laisse plus limiter par les conventions. La portée du portrait se fait plus abstraite et rejoint le questionnement littéraire de la quête de sens et cherche un lien entre art et existence. C'est donc dans les yeux de l'art que le Narcisse moderne va chercher à saisir son reflet.

Baudelaire et le culte de l'image.

Qu'il soit descriptif ou enjeu social, qu'il se suffise à lui-même ou apparaisse au détour du roman, le portrait est comme la présence de l'homme dans la littérature. En poésie, cet art plus intérieur, musical et allusif, les descriptions humaines abondent que ce soit dans les compositions pastorales et érotiques du 18^{ème} siècle où dans les grands cycles poétiques du 19^{ème} siècle, comme *la légende des siècles* de Victor Hugo qui fait la part belle aux descriptions des personnages historiques. Théophile Gautier donne le titre et il n'est que penser au cycle des « *Emaux et camées* » ainsi qu'aux paysages et scènes urbaines, du *Spleen de Paris* de Charles Baudelaire.



Baudelaire, portrait de Jeanne Duval DP

De tous les poètes de ce siècle, Baudelaire est sans doute celui à être le plus conscient de la force de l'image et l'on peut à son propos, parler d'un véritable culte. Passionné de peinture, il prône les correspondances entre les arts et « *les fleurs du mal* » opèrent un va et vient constant entre intériorité et évocations visuelles car pour le poète l'image ravive la mémoire, retrouvant là, le sens antique. L'imagination supplante la simple mimésis car qu'est-ce que la ressemblance sans le feu qui lui donne vie. L'image véritable doit contenir son sens intime et une signification profonde, faire appel à la subjectivité et aux ressources intérieures du créateur pour peindre ce « *drame naturel inhérent à chaque homme* ». La poésie donne vie à cette vérité où l'imaginaire est au centre de la vision et seul l'art peut parvenir à se frayer un chemin jusqu'à cette vérité totale. A l'aube de la modernité, la poésie est éphémère et instantanée, vive et

fulgurante, changeante comme le sont les différentes facettes de l'homme. Le poème des fleurs du mal « l'homme et la mer » devient ainsi le symbole de celui qui plonge dans son image miroir intérieur de son âme : « *Homme libre, toujours tu chériras la mer ! / La mer est ton miroir ; tu contemples ton âme* » Dans le déroulement infini de sa lame, / Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer.

Vers un portrait où le visage s'efface

L'Ere « salement » moderne apparaît sans doute avec la première guerre mondiale et ses gueules cassées et gazées mais a également ses racines dans l'âge industriel où disparaît le monde ancien. C'est en effet à ce moment de l'histoire que l'artiste semble se demander ce qui au-delà de la singularité nous est commun, on pense aux traits distinctifs de Paul Klee, ronds pour les yeux et trait pour la bouche et au travail inlassable de Giacometti sur la forme humaine qui provoque sa disparition sans qu'aucune amorce de renaissance ne semble poindre. De Picasso à Bram van Velde en passant par Henri Michaux mais aussi Jean Dubuffet et Antonin Arthaud, la question du portrait se pose dans des termes aussi différents que Freud questionne la psyché et la multiplicité des points de vue sans que rien ne vienne ordonner ce chaos ou lui donne une cohérence. La littérature et la philosophie contemporaine procèdent à sa dissolution, tant du côté du regardant que de celui du regardé car comment faire le portrait de l'humanité, semblent se demander Zoran Music et Paul Celan après un retour des camps d'extermination. Reste-il un visage intact après la bombe d'Hiroshima ? Au-delà de ces conditions extrêmes, les questions de la matérialité de l'homme et de sa reproductibilité consumériste se superposent à la représentation comme le démontrent les portraits de Marilyn par Andy Warhol peu différents de celui d'une boîte de soupe Campbell et prolongent le désarroi.



Roberto Matta, portrait du poète Garcia Lorca

Ainsi pour répondre à ce foisonnement de questions et d'impasses, l'artiste et le poète doivent-ils recourir à d'autres moyens, que ce soit de retournement, de renoncement, de dépassement, d'allusion et d'effacement, de retour à une gestuelle que l'on espère fondamentale et suffisante, on pense à Pollock et Rothko dont on peut dire que les tableaux sont comme des icônes suggestives du fait humain. Que penser de ce sublime portrait du poète Garcia Lorca par le peintre chilien Roberto Matta, reproduit ici. Poème ou portrait purement intérieur, dimension ultime pour évoquer la vie sans s'arrêter à la forme qui tout bien pesé ne peut être que trahison et faux semblant. Ces problématiques posées à l'artiste contemporain ont le mérite de nous engager sur le chemin d'une aspiration à un au-delà humain, que le poème de John Ashbery ne manque pas de poser.

Un poète au vingtième siècle : John Ashbery

Et comme pour revenir sur nos premiers mots où la tentation du portrait prenait le chemin de l'atelier du peintre, le poète américain John Ashbery se perd dans la contemplation d'un portrait du peintre le Parmesan « Autoportrait au miroir convexe » et en poète s'interroge sur la peinture et le portrait. Les détours pour y arriver semblent sans fin et le poète par tant de tentatives dresse le portrait du portrait, ou de soi regardant le portrait ou de toutes les versions du portrait comme autant de poèmes comme si, à l'époque moderne, parler de soi et d'un certain rapport à l'autre n'a rien de simple et revient à parler du monde et de tous ses chemins. Ainsi, chaque mot et chaque image sont autant de façon de parvenir à soi, comme une image qui ne parviendra jamais à être contenu dans le cadre.

Le tout et le reste, Poème de John Ashbery,

Autoportrait dans un miroir convexe, éditions Joca Seria, 2020

Et pour ceux qui comprennent :

Nous avons changé de pied ce jour-là, jusqu'à ne plus

Pouvoir rien sortir de la situation que nous avons ainsi imitée.

Et nous en avons dès lors parlé

Non comme d'un être humain, d'une courtoisie et d'une intelligence profonde

Proposant d'exprimer de sombres préoccupations

Mais comme d'une description de soi non dénuée d'intérêt.

Ainsi restent dérisoires les bonnes intentions

Soumises qu'elles sont aux froides rosées

Et aux conditions tenaces d'un gagne-pain.

L'aube grave se drape-t-elle dans un motif de liseron

Que le midi suivant le modifie, falot ou carrément dépourvu de tragique,

Jusqu'à ce que le motif ne soit plus guère qu'empreintes de pas,

Sèches et gaies, entichées du vieux-jeu et du routinier.

« Les conditions » ne sont pas un signe, mais pourraient être

Un sous-produit, une banlieue ouvrière anonyme

Dans la grande douceur qui a envahi l'air

Dans un craquement de rouages, de revirements habiles.

Le soleil aveuglé va devoir en répondre

Mais toujours-est-il que les logements sont construits

Et qu'on a bel et bien emménagé dans certains.

Mais ce que je veux dire c'est qu'il est inexcusable

De déduire sans arrêt le général du particulier,

Comme des taches sur ce soleil. Combien de

Gémissements impuissants ont propulsé des orchestres

Sur des parquets fébriles jusqu'à ce que même

Les danseurs s'y trouvent, en valse gauches au début

Mais maintenant statiques et bourdonnants comme un tissu écossais.

Personne (...)

Bibliographie

Les classiques

Pétrarque, Sonnets à Laure, Canzoniere, Poésie Gallimard

Clément Marot, Œuvres, Garnier Flammarion 2007

Michel de Montaigne, Les Essais, Folio 2009

Jean de La Fontaine, Fables, Le livre de poche 1971

Charles Baudelaire, Petits poèmes en prose, Poésie-Gallimard 1973

Victor Hugo, Les contemplations, Poésie-Gallimard 1973

Honoré de Balzac, le chef d'œuvre inconnu, Gallimard 2015

Théophile Gautier, « Carmen » in émaux et camées. Poésie Gallimard 1981

Paul Verlaine, œuvres. Gallimard Pléiade 1938

Lautréamont, les chants de Maldoror , Poésie-Gallimard 1973

Arthur Rimbaud, Œuvres poétiques « alchimie du verbe » Gallimard Pléiade 2009

Les modernes

Jacques Prévert, Œuvres poétiques, la pléiade 1992

Paul Eluard, portrait au miroir *in*

Guillaume Apollinaire, Poèmes à Lou, Poésie-Gallimard, 1969

James Joyce, Portrait de l'artiste en jeune homme, Gallimard, 1992

Oscar Wilde, Portrait de Dorian Gray, Gallimard, 2021

Blaise Cendrars, Du monde entier au cœur du monde , Poésie Gallimard 2006

Paul Celan, rose de personne, José Corti, 2002

Jacques Dupin, le corps clairvoyant, Poésie-Gallimard, 2013

John Ashbery, Autoportrait dans un miroir convexe, éditions Joca Seria, 2020

Etudes

Fernando COPELLO, (dir.) Le portrait : Champ d'expérimentation. : P.U de Rennes, 2013

Itzhak GOLDBERG, (dir.) Visage et portrait, visage ou portrait. P.U de Paris Nanterre, 2010



Villa Saint-Hilaire, 1 impasse E. Boursier-Mougenot (ex Bd A. Maure) – 06130
GRASSE Tel : 04 97 05 58 53 <https://www.mediatheques.grasse.fr/>