

BULLETIN
de
L'ACADÉMIE DU VAR



2011

Bulletin de l'académie du Var

Année 2011

Nouvelle série

Tome XII

Le Bulletin de l'académie du Var paraît depuis 1833
grâce à une importante participation financière
du Conseil général du Var

Toulon, académie du Var, 2012

Le *Bulletin de l'académie du Var* est publié par :

ACADÉMIE DU VAR
(association loi 1901)

Passage de la Corderie
83000 Toulon — France
Téléphone 04 94 92 62 67
Site Internet : <http://www.academieduvar.org>
Mél. : acadvar@free.fr
Permanence le lundi de 14 h 30 à 16 h 30

Tony MARMOTTANS, *président*.
Robert VERSAILLES, *vice-président et secrétaire général*.
Maurice TAXIL, *secrétaire des séances*.
Michel COLAS, *trésorier*.

Rédacteur en chef : André BÉRUTTI

Comité de rédaction : Cristina BARON (commission des beaux-arts), Bernard BRISOU (commission d'histoire et d'archéologie), Philippe GRANAROLO (commission de littérature), Jacques KERIGUY, Jacques LEVOT, Genevière NIHOUL (commission des sciences), Jean PERREAU, conservateur des beaux-arts, Anne SOHIER-MEYRUEIS.

Imprimeur : Imprimerie SIRA, 960 route de Bandol, 83110 Sanary-sur-Mer.

Parution : mai 2012.

Dépôt légal : septembre 2012.

Les opinions émises dans cette revue n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs.

Droits de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

La loi n° 57-298 du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique, article 41 alinéas 2 et 3, n'autorise que « les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » ainsi que « les analyses et courtes citations ». L'article 40 alinéa 1^{er} de la même loi prévoit que « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droits ou ayants cause est illicite. »

En une de couverture : photo Pascale Delplanque, membre associé.

© Académie du Var, 2012.

ISSN 1148-7852

SOMMAIRE

L'académie du Var	9
-------------------	---

PREMIÈRE PARTIE

DISCOURS DE RÉCEPTION

<i>Les élégances de nos grands-mères (1873-1939)</i> . Jocelyne-Éléonore MAROT DE LASSAUZAIE	15
--	----

LES HEURES DE L'ACADÉMIE DU VAR

<i>La saga varoise de la soie</i> . Gabriel JAUFFRET	24
<i>Louis II et Wagner, dans la grande ombre de Bismarck</i> . Henri-Pierre GERVAIS	32
<i>La représentation de la musique dans la peinture</i> . Simone LAPRAS et Monette LAPRAS	40
<i>La colonisation romaine en Afrique : un succès ?</i> Geneviève NIHOUL	50
<i>Le Symbolisme en Europe (1880-1914)</i> . Michèle-Ann PILLET	64

SÉANCES MENSUELLES COMMUNICATIONS

* <i>Si Toulon m'était conté en parcourant son livre d'or</i> . Gérard GACHOT	76
* <i>Provence, Languedoc : deux aspects de la Méditerranée</i> . Jean-Pierre QUIGNARD (Académie de Montpellier)	82
* <i>La représentation du regard</i> . Jean-Paul MEYRUEIS	88
Intervention de M. Hubert Falco, Sénateur-maire de Toulon	102
<i>La « lucarne », un épisode familial dans le Var à l'époque de la Terreur</i> . François TRUCY	103
<i>L'image de l'artiste peintre dans le roman</i> . Yves STALLONI	106
<i>Carthage : un abcès de fixation</i> . Roland BILLAULT	109
<i>Esprit Honoré Penon, un Beaussétan fidèle à Louis XVIII pendant les Cent jours</i> . Gérard DELAFORGE	112
<i>Les graffitis de prison</i> . Philippe HAMEAU	116
<i>Les émeutes de Brest et de Toulon en août 1935</i> . Gabriel JAUFFRET	119
<i>Pythagore</i> . Paul SEBAH	121
<i>Villas contemporaines varoises</i> . Jacques GUYOMAR	124
<i>Toulon ville forte, sept siècles de fortifications</i> . Jean-Paul MEYRUEIS	129
<i>Les expéditions parties d'Aigues-Mortes-Saint Louis. 1248 et 1270</i> . Jean-Pierre DUFOIX (Académie de Montpellier)	135
<i>Les expéditions scientifiques parties de Toulon</i> . Tony MARMOTTANS	139
<i>Les ressources du futur sont-elles au fond des mers ?</i> Guy HERROUIN	143
<i>Le drame méconnu du peuple pascuan</i> . Robert GIANNONI	146
<i>Les Travailleurs de la mer de Hugo : un roman visionnaire</i> . Yves STALLONI	149
<i>Le régime juridique des fonds marins</i> . Yves ARTRU	153
<i>Maurice Allais, « l'intelligence faite homme »</i> . Jean-Louis HAUTCŒUR	157
<i>La mémoire visuelle</i> (lecture par Jean-Yves BRY). Serge ROBILLARD	161
<i>La Chine allemande, 1898-1914</i> . Gérard DELAFORGE	164
<i>Les bataillons scolaires</i> . Monique BROUSSAIS	168
<i>Jorge Semprun (1923-2011) : une voix dans le siècle</i> . Yves STALLONI	171
<i>Hommage à Jacqueline de Romilly</i> . Nicole MAZO	175

* Compte tenu de l'intérêt et de l'importance de ses illustrations, ce texte a été déplacé dans les cahiers couleur du Bulletin

POÈMES ET CONTES

<i>L'Âne rouge cherche un autre monde.</i> Tony MARMOTTANS	178
<i>Afrique au cœur.</i> Josette SANCHEZ PANSART	179
<i>Expérience à la portée de chacun.</i> André UGHETTO	179
<i>Douceur de vivre.</i> Michel REBECQ	180
<i>Passagères vers Porquerolles.</i> Michel REBECQ	180
<i>Requiem.</i> Henri-Maurice STEIL	181
<i>Les jeunes Bacchantes.</i> Henri-Maurice STEIL	181
<i>Le printemps retenu.</i> Daniel GISSEROT	181
<i>Les uns les autres.</i> Yves VANEL	181
<i>Vingt sept mille.</i> Yves VANEL	181
<i>L'Océan.</i> Éléonore MAROT DE LASSAUZAIE	182
<i>Je reviens de Séville.</i> Daniel GISSEROT	182
<i>Les Nuages.</i> Michel HEGER	182
<i>Automne.</i> Any IISSALÈNE	183
<i>Intime désir.</i> Henri-Maurice STEIL	183

DEUXIÈME PARTIE

COMMISSION DES SCIENCES

<i>Pour comprendre l'accident de la centrale nucléaire de Fukushima.</i> Geneviève NIHOUL	187
<i>Les éoliennes offshore, quoi de nouveau ?</i> Bernard BROUSSOLLE	189
<i>La catastrophe de la plate-forme Deepwater Horizon en avril 2010 dans le golfe du Mexique.</i> Guy HERROUIN	191
<i>Mythe et réalité : l'homme prend son envol.</i> Jean RENAUD	196
<i>Les prix Nobel 2011 de physique et de chimie.</i> Geneviève NIHOUL	200
<i>Le prix Nobel 2011 de médecine.</i> Bernard BRISOU	203
<i>La cellule, une jolie petite usine.</i> Anne SOHIER-MEYRUEIS	204
<i>Le médicament : entre réalités, polémiques et espoirs.</i> Jacques LE VOT	209

COMMISSION D'HISTOIRE

<i>Les rapports courtois ou tendus, parfois cocasses des municipalités d'Hyères et de Toulon au XVIII^e siècle.</i> Hubert FRANÇOIS	213
<i>Le sous-marin Poncelet et son commandant de Saussine dans la tourmente.</i> Robert VERSAILLES	215
<i>Les marins de la Garde impériale.</i> Philippe BARJON	221
<i>Le sel, richesse pluriséculaire hyéroise, disparue en 1995.</i> Hubert FRANÇOIS	223
<i>Trois Seynois méconnus.</i> Lucien PROVENÇAL	225
<i>Aliénor d'Aquitaine. (Résumé)</i> Geneviève NIHOUL	227

COMMISSION DE LITTÉRATURE

Où sont les humanités ?

<i>Humanité et humanités.</i> Roland BILLAULT	229
<i>Les humanités au cœur de la médecine.</i> Albert HADIDA	232
<i>Interrogations d'un honnête homme d'aujourd'hui.</i> Jean-Paul MEYRUEIS	235
<i>Inventer de nouvelles humanités ?</i> Philippe GRANAROLO	237

Ombres et lumières du romantisme

<i>Le romantisme philosophique et politique en Allemagne.</i> Philippe GRANAROLO	242
<i>Le sourire nuancé de Musset.</i> Éléonore MAROT de LASSAUZAIE	248
<i>Le romantisme en Angleterre et en France : une révolution picturale.</i> Jean PERREAU	253

COMMISSION DES BEAUX-ARTS

<i>Pierre Deval.</i> Michèle GORENC	262
<i>Matukazé.</i> Louis IMBERT	265
<i>René Char.</i> André UGHETTO	270
<i>L'influence de René Char dans mes peintures.</i> Henri YERU, invité du Salon	273
<i>L'œuvre varoise d'un sculpteur oublié : André Allar.</i> Monique BOURGUET	274
<i>Hegel et Nietzsche : deux regards sur la sensibilité esthétique des Grecs.</i> Philippe GRANAROLO	281
<i>D'Istanbul à Paris : gloire et tragédie des Camondo.</i> Henri-Pierre GERVAIS	288

SÉANCE INTERDISCIPLINAIRE

Trois regards sur l'invisible

<i>Le regard du physicien sur l'invisible.</i> Claude CÉSARI	294
<i>Le cinéma : l'art de l'invisible.</i> Jean-Yves BRY	301
<i>L'invisible dans la peinture.</i> Jean PERREAU	304
<i>Épilogue.</i> Claude CÉSARI	312

SALON D'ART

LXI ^e salon d'art de l'académie du Var.	313
Les salons d'art de l'académie du Var. Jean PERREAU	315

PALMARÈS DES PRIX DE L'ANNÉE 2011

Présentation par Jacques KERIGUY.	318
Remise du Prix de l'académie du Var. Jean PERREAU	320
Remise du prix du concours de poésie. Daniel GISSEROT	328

ÉLOGES FUNÈBRES

Paul TALBOUTIER, par Claude ARATA	331
Paul BLANCHET, par Pierre ROUBERT	333

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ORDINAIRE DU 2 FÉVRIER 2012

Rapport moral 2011, par le secrétaire général Robert VERSAILLES	335
Rapport financier 2011, par le trésorier Michel COLAS	340

TROISIÈME PARTIE

Conseil d'administration pour l'année 2012	342
Membres actifs résidants	342
Liste générale alphabétique des membres élus	343
Liste détaillée des membres par catégories	345
Sociétés et organismes culturels correspondants de l'académie du Var	355

L'ACADÉMIE DU VAR

L'académie du Var est, depuis 1992, l'une des trente et une académies de province réunies, sous l'égide des cinq académies de l'Institut de France, au sein de la Conférence nationale des académies des sciences, lettres et arts.

Bref historique

L'académie du Var compte, parmi ses pères spirituels, Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (1580-1637) qui, par sa correspondance et son savoir universel, gouverna jusqu'en 1637 la république des lettres, sciences, arts, inscriptions, antiquités, médecine, agriculture et jardins, réunis à partir de son cabinet d'Aix-en-Provence et de sa maison natale de Belgentier.

En 1796, il existait à Toulon une Réunion littéraire. Par arrêté du 7 février 1800, l'administration centrale du département du Var créa la Société des sciences, belles-lettres et arts de Toulon, à l'initiative d'officiers de santé de terre et de mer, associés à des professeurs de l'école centrale. L'officier de santé Giraudy en fut le premier président.

Cette société d'émulation se transforma, en 1811, en académie des sciences, belles-lettres et arts de Toulon, dont le premier président fut le médecin de la Marine Hernandez.

Le ministre de l'Intérieur reconnut son existence en 1817, sous le nom de Société des sciences, belles-lettres et arts du département du Var. Ce fut la consécration. En 1868, elle se transforma en Société académique du Var et prit définitivement le nom d'académie du Var en 1878. Elle fut reconnue d'utilité publique par décret du 25 juin 1933.

But statutaire et fonctionnement

« Favoriser par son concours et ses encouragements le développement de la vie littéraire, scientifique et artistique et surtout l'étude des questions pouvant intéresser la région dont le Var fait partie. »

Son siège est situé dans le bâtiment historique de la corderie de l'arsenal, longeant la place d'Armes, à Toulon.

L'académie du Var est pluridisciplinaire et réunit des historiens, des scientifiques, des littéraires, des poètes, des artistes (peintres, sculpteurs, artistes dramatiques et lyriques...).

Elle comprend :

- une commission des sciences ;
- une commission d'histoire et d'archéologie ;
- une commission de littérature, qui organise chaque année un concours international de poésie et un prix de l'académie du Var ;
- une commission des beaux-arts qui organise un Salon annuel.

Outre ses réunions privées, elle donne des conférences publiques mensuelles, les Heures de l'académie du Var, et organise des journées publiques à thème, les colloques, dont les communications font l'objet d'une publication particulière.

L'ADMISSION se fait par élection.

L'académie comprend cinquante fauteuils de membres actifs résidants, des membres d'honneur, des membres émérites, des membres bienfaiteurs (non élus), des membres actifs non résidants, des membres associés et des membres correspondants étrangers, soit un total d'environ deux cent-vingt membres.

LA COTISATION ANNUELLE est fixée à soixante-dix euros pour les membres actifs et les membres associés. Elle est due à partir du 1^{er} janvier et doit être versée avant le 15 avril.

Publications

L'académie du Var publie, grâce au soutien du conseil général du Var, depuis 1833, un bulletin annuel, le *Bulletin de l'académie du Var*, diffusé à cinq cents exemplaires dans les bibliothèques universitaires, scolaires, municipales et académiques du Var, des autres départements et du monde entier. Il est un ambassadeur de la culture varoise.

Sa collection, conservée dans sa bibliothèque, est une source importante de renseignements sur Toulon et le Var. La Bibliothèque nationale de France la conserve sous la cote Z-28584.

La bibliothèque de l'académie possède également les bulletins des principales sociétés académiques françaises, les œuvres de ses membres, soit environ quatre cents livres, et des centaines d'autres ouvrages.

AVIS AUX AUTEURS

Les textes des Heures seront publiés dans la limite de huit pages pour une conférence, ou de dix pages pour un discours de réception suivi d'une réponse, au format du présent *Bulletin*.

Les textes des séances privées et des commissions doivent impérativement être accompagnés d'un résumé d'au maximum neuf mille signes, espaces inclus. S'il n'est pas retenu pour la publication, le texte intégral est conservé dans les archives de l'académie, où il peut être consulté.

Prix décernés par l'académie du Var

L'académie du Var attribue chaque année un prix de poésie et le Prix de l'académie du Var, ouverts à tous les candidats de langue française, quelle que soit leur nationalité.

Les membres de l'académie sont exclus de ces concours.

CONSISTANCE DES ENVOIS

1. Pour le concours de poésie, les candidats enverront un recueil imprimé publié au cours des deux dernières années ou, à défaut, un ensemble de poèmes réunis en recueil et affectés d'un titre général.
2. Pour le Prix de l'académie du Var, les auteurs ou leurs éditeurs enverront deux exemplaires d'un ouvrage traitant totalement ou partiellement du département du Var, publié en langue française au cours des deux années civiles précédant la date d'attribution du prix, et répertorié dans la Bibliographie nationale française.
3. Les textes et ouvrages présentés doivent n'avoir été primés dans aucun autre concours, quelle que soit sa forme.

RÈGLEMENT DES CONCOURS

1. Chacun des concours est doté de prix dont les montants sont fixés tous les ans, et de mentions.
2. Un diplôme de l'académie du Var est délivré aux bénéficiaires de prix et de mentions.

3. Tout lauréat ayant obtenu un premier prix est classé hors concours pour les années à venir, dans la discipline qu'il avait choisie.

4. Les envois, imprimés ou dactylographiés, doivent parvenir en double exemplaire, sous pli non recommandé, avant le 30 mai de l'année du concours, à « Académie du Var, passage de la Corderie, 83000 Toulon, France », l'adresse comportant la mention : « Concours de poésie » ou « Prix de l'académie du Var ».

5. Les envois non retenus ne sont pas rendus aux auteurs.

6. Les jurys se réunissent au mois de juin de l'année du concours et tous les candidats sont individuellement informés des résultats. Le palmarès est proclamé au cours d'une séance publique ultérieure et publié dans le *Bulletin de l'académie du Var*, de diffusion internationale.

NOTA. Le règlement complet des prix mentionnés ci-dessus peut être consulté sur le site Internet de l'académie du Var. Toute demande d'envoi de renseignements ou du règlement doit être accompagnée d'une enveloppe timbrée portant l'adresse du demandeur.

SUCCESSION DES PRÉSIDENTES

1800	GIRAUDY, Félix-Honoré, officier de santé, bibliothécaire de l'école centrale.
1811	HERNANDEZ, Joseph-François, médecin de la Marine.
1812	DEMORE, Jean-François, commissaire de la Marine.
1813	CAILLEMER, Charles, commissaire général de police à Toulon.
1814	CAVELLIER, Blaise, commissaire général de la Marine.
1815	ANDRÉ, Jacques, directeur de collège.
1817	FLEURY, Jean-André, médecin de la Marine.
1818	LECLAIR, Joseph-Michel, médecin de la Marine.
1819	DEMORE, Jean-François, second mandat.
1820	AUDIBERT DE RAMATUELLE, Hippolyte, contre-amiral honoraire.
1821	PELLICOT, Sylvestre, médecin de la Marine.
1822	SPER, François, médecin de la Marine.
1823	AUDIBERT DE RAMATUELLE, J., contre-amiral honoraire.
1824	SPER, François, second mandat.
1826	EMERIAU, Maurice-Julien, vice-amiral, pair de France.
1832	DENIS, Alphonse, député du Var, maire de Hyères.
1834	FERRAT, Paul, chirurgien de la Marine puis pharmacien civil.
1835	DENIS, Alphonse, second mandat.
1837	ROCHE, Jean-Pierre-Louis-Aristide, professeur de mathématiques à l'école d'artillerie de marine.
1838	VIENNE, Henri, archiviste de la ville de Toulon.
1843	GRANDJEAN DE FOUCHY, Ange-Jean, capitaine de corvette.
1850	LOETSCHER, Jean-Baptiste, professeur de physique et langues vivantes.
1857	BESSAT, Charles, avocat, docteur en droit.
1859	THOURON, Victor-Quintius, avocat.
1867	RICHARD, Charles, ingénieur de l'École polytechnique, chef de bataillon du Génie.
1869	TEISSIER, Octave, receveur municipal de Toulon.
1870	BILLON, Paul, juge au tribunal civil.

1870 LAMBERT, Gustave, médecin de la Marine.
 1872 TEISSIER, Octave, second mandat.
 1873 L'HÔTE Edmond, receveur principal des Douanes.
 1874 RIMBAUD, Jean-Baptiste-Antoine, commissaire de la Marine.
 1875 NOBLE, Nestor-Zéphyrin-Louis, avocat.
 1876 DOMÉZON, Léopold, capitaine de frégate.
 1877 PITTIE, Francis, colonel.
 1878 RICHARD, Charles, second mandat.
 1880 GIMELLI, Émile, avocat.
 1882 NOBLE, Nestor-Zéphyrin-Louis, second mandat.
 1884 OLLIVIER, Dominique, médecin de la Marine.
 1886 DUPIN DE SAINT-ANDRÉ, Blaise-Victor-Ernest, contre-amiral.
 1887 LAMBERT, Gustave, second mandat.
 1889 BLANC, Auguste-Pascal, capitaine de vaisseau.
 1891 RAT, Gustave, capitaine au long cours, orientaliste.
 1893 BOURRILLY, Louis, inspecteur de l'enseignement primaire.
 1895 REY, Henri, médecin de la Marine.
 1897 BOURRILLY, Louis, second mandat.
 1899 LEJOURDAN, Adolphe-Antoine, avocat.
 1900 ROLAND, Léon, ancien magistrat.
 1901 GISTUCCI, Léon, inspecteur d'académie dans le Var.
 1902 SÉGARD, Charles, médecin de la Marine.
 1903 RIVIÈRE, Jules, architecte.
 1905 PAILHÈS, Eugène-Arthur, capitaine de vaisseau.
 1907 HAGEN, Alfred, médecin colonial.
 1909 RIVIÈRE, Jules, second mandat.
 1910 DRAGEON, Gabriel, vice-consul de Norvège.
 1914 ALLÈGRE, professeur au lycée de Toulon.
 1918 GONDOIN, Jules, préfet.
 1920 CASTAING, Gomer, général de brigade.
 1924 REGNAULT, Jules, médecin de la Marine.
 1927 MOURRON, Edmond, médecin de la Marine.
 1931 RAT, Jean, ingénieur de l'École polytechnique, lieutenant-colonel du Génie.
 1935 RAYMOND, Henri, général de brigade.
 1935 KLEIN, Émile, ingénieur de l'École polytechnique, général de brigade du Génie.
 1938 BAIXE, Gabriel, médecin de la Marine.
 1942 BOUISSON, Émile, chanoine.
 1946 BAIXE, Gabriel, second mandat.
 1950 CLÉMENT, Fernand, médecin, majoral du Félibrige.
 1954 DAVET, René, général de l'Armée de l'air.
 1958 ARDEN, Louis, capitaine de vaisseau.
 1962 TALADOIRE, Barthélemy, de l'École normale supérieure, professeur des universités.
 1966 ROUGETET, Émile, ingénieur météorologue.
 1970 BAIXE, Gabriel, troisième mandat.
 1971 MORAZZANI, André, capitaine de vaisseau.
 1975 COUSOT, Paul, capitaine de vaisseau.
 1977 LUCAS, Fernand, capitaine de vaisseau.
 1977 FERRIER, Jacques, ingénieur de l'École polytechnique, commissaire général de la Marine.
 1981 BESTIEU, René, directeur du Service de santé.
 1983 FOUBERT, Jean, juriste.
 1987 GUILLOU, Jean, vice-amiral d'escadre (c. r.)
 1991 BROUSSOLLE, Bernard, médecin général inspecteur de la Marine (c. r.), maître de recherches.
 1995 NAVARRANNE, Pierre, professeur de médecine (Marine), neuropsychiatre.
 1999 MARMOTTANS, Antoine, anesthésiste-réanimateur des hôpitaux.
 2003 BRISOU, Bernard, médecin général inspecteur (c. r.), de l'Académie de marine.
 2007 MEYRUEIS, Jean-Paul, chirurgien des hôpitaux des armées, professeur.
 2011 MARMOTTANS, Antoine, anesthésiste réanimateur des hôpitaux.

PREMIÈRE PARTIE

Discours de réception

Heures de l'académie du Var

Séances mensuelles

- Communications
- Poèmes et contes

LES ÉLÉGANCES DE NOS GRANDS-MÈRES (1873-1939)

Jocelyne-Éléonore MAROT DE LASSAUZAIE

Le 14 décembre 2011

Monsieur le président, messieurs les présidents honoraires, mesdames, messieurs, chers collègues, chers amis, permettez-moi d'exprimer dans cet exorde ma gratitude envers le professeur Jean-Paul Meyrueis qui, en m'incitant à présenter ma candidature, fut à l'origine de mon élection.

Je m'adresse également aux deux personnalités ayant parrainé ma venue de membre associé au sein de l'académie du Var : le médecin général Bernard Brisou et le vice-amiral Claude Arata. Leur confiance n'a fait qu'approfondir la reconnaissance que je leur dois car leur soutien me fut alors apporté de réputation. J'en demeure encore très touchée, ainsi que de leur aimable accompagnement qui ne s'est jamais démenti.

Au fil des années passées parmi vous j'ai su prendre la mesure -intellectuellement et affectivement - de l'honneur comme de l'épanouissement que m'apportait votre notable compagnie, au sein de laquelle monsieur Gilbert Guiraud rayonnait par sa culture et son esprit. La providence, parfois intuitive, en avait fait le guide de mon noviciat d'associée et c'est avec les égards qui lui sont dus que j'évoquerai aujourd'hui sa mémoire dans ce *Discours de réception* au fauteuil 41, qu'il occupa pendant treize années.

Ses origines algéroises furent estompées par ses succès métropolitains : pensionnaire remarqué de la Comédie française, directeur du théâtre et de la Maison de la culture de Chambéry, il a honoré le conservatoire de Toulon de son expérience, sa maîtrise et son talent.

Si Jean Giraudoux supputait que l'homme avait adopté la station debout pour pouvoir exposer des médailles sur sa poitrine, Gilbert Guiraud n'en était guère l'exemple. Pourtant - à titre civil - il avait été distingué par l'Ordre national du Mérite, les Palmes académiques et l'Ordre des Arts et des Lettres ; de même son engagement d'administrateur et d'acteur lui avait valu l'insigne récompense du Prix Béatrice de Savoie. Et à titre militaire deux prestigieuses décorations lui furent remises pour sa bravoure lors de la Campagne de France dans la Division Leclerc : la Croix de Guerre 39-45, avec deux citations ; et la Presidential Unit Citation du gouvernement des États-Unis. C'est lors d'une séance privée des années 2003-2004 que j'ai découvert son engagement précoce dans les Forces Françaises Libres, à l'occasion de son exposé *Quelques instantanés de l'histoire d'un soldat*.

Algérois de naissance, c'est cependant la guerre d'Algérie qui sonna le glas d'une alliance familiale heureuse avec le baron de Saint-Mart, Gouverneur général de nos anciennes colonies, père de son épouse Monique. En 1962, avant l'indépendance, leur frère et beau-frère Claude de Saint-Mart, dernier descendant d'une

aristocratie d'honneur, observateur militaire aérien dans l'Aviation Légère de l'Armée de Terre, fut abattu en plein ciel. Le souvenir de ce jeune héros de vingt-huit ans, fut perpétué dans le couple par le même prénom donné à leur fils Claude, cadet de Juliette leur aînée. La présence sur écran de Gilbert Guiraud, pendant cette évocation, est une volonté personnelle, mais aussi le rappel de sa participation d'acteur sur scène, lui qui interpréta nos plus grands auteurs et appréciait l'agrément des costumes. Professionnellement il était soucieux de l'apparence, révélatrice d'une vérité secrète, et aurait certainement encouragé mon choix d'un sujet sur l'élégance féminine.



Qu'entendons-nous par élégance ? Une beauté, une harmonie exerçant un attrait ; une distinction, un style respectant le bon goût dans l'habillement et les manières. Nous dirions : « une élégance de représentation ou de présentation, révélant toujours un souci d'éducation et qui se réfère autant à la morale qu'aux finesses de l'esprit ».

Le pluriel du titre *Les Élégances de nos grands-mères* renvoie à cette complémentarité entre la mode-couture et les convenances, accordant la primauté à l'image que l'on donne de soi. Ainsi s'explique mon choix d'une presse féminine qui séduit par ses illustrations et la diversité de ses rubriques orientées selon l'attente des abonnées. Le message transmis par cette presse féminine s'insère dans une époque, des saisons, un code mondain et

des rituels religieux. De la fin du Second Empire à la guerre de 1939 les hebdomadaires dominicaux irradiant jusqu'au fond des campagnes et permettent d'évaluer les mutations d'un monde dont l'aboutissement sera l'émancipation féminine. J'excepterai la période de la Guerre de 14-18 me défendant d'y puiser des exemples pouvant être interprétés comme des frivolités.

La presse féminine

Ma première référence, pour aborder l'évolution de la mode-couture, sera la *Mode illustrée* de la fin du Second Empire. Ensuite, c'est dans l'hebdomadaire du *Petit Écho de la Mode* que je puiserai l'essentiel des informations soutenant mon propos.

La défaite de Sedan, en 1870, avait annoncé en présage aux Corbeaux de Wotan du *Crépuscule des dieux* de Wagner, (1872) la fin de la dynastie des Bonaparte. Le siècle s'était terminé en République. Quelle élégance était encore prônée à Paris, après les crinolines d'Eugénie ?



La *Mode illustrée* de 1873, année de la mort de Napoléon III exilé en Angleterre, édite *La Visite mondaine*, ravissante gravure rehaussée de couleurs harmonieuses. L'hôtesse, en soierie d'azur, reçoit le compliment accompagné d'un bouquet de violettes, d'une fillette habillée en rose et blanc, surveillée par sa maman vêtue de brocard sobre. Cette illustration détaille sa raison commerciale en italiques *Toilettes de Mme Fladry, 13 rue Richer, proposées en confection*. Nous comprenons que le cadre, un salon, le moment d'une visite de politesse avec trois personnages imagés, dont une enfant, s'adressent par excellence à une clientèle féminine. Une clientèle dont la femme demeure un élément de transmission, dans une société qui termine un siècle de bienséances mondaines, de rituels permanents. Nier que l'attitude de la fillette ait été imposée par un code de politesse ne viendrait pas à l'esprit d'une mère de famille attentive aux bonnes manières. C'est pourquoi nous parlerons des *Élégances* sans omettre ce que celles-ci devaient autant à l'éducation qu'à l'exemple.

Seize ans plus tard, en 1899, Les *Suppléments de la Mode du Petit Journal*, avec des *Toilettes de cérémonie*

ou, en 1900, avec des *Toilettes de soirée* montrent que la silhouette féminine s'est émancipée en taille de guêpe et hanches suggestives sous un satin indiscret. Cette mode épurée avait aussi l'avantage de coûter moins cher en tissu et en confection. N'oublions pas que la défaite de 70 fut suivie d'un lourd tribut de guerre à payer à l'Allemagne. « L'économie » familiale (comme on l'exprimait à la fin du XIX^e siècle et non les ressources familiales) s'en ressent.

Mais *Le Petit Écho de La Mode* arrive à point pour prendre une relève qui va enchanter des milliers d'abonnées. Rappelons que Charles Huon de Penanster, député et futur sénateur des Côtes-du-Nord, a lancé le *Petit Écho de la Mode* dans la décennie qui conduit au XX^e siècle pour atteindre une clientèle sensible au bon goût parisien et soucieuse d'être informée des nouveautés. L'hebdomadaire dominical connaîtra un essor de cent trois années, guidant, éduquant, enseignant, renseignant ses lectrices avec une multiplicité de rubriques comme le détaillent les derniers numéros de décembre de chaque année (Note 1). En 1900, le chiffre étonnant du succès est de 300.000 exemplaires. En 1936 : 925.000. En temps de paix, l'hebdomadaire arrive à compter de 32 à 36 pages. Et les publications, de 1900 à 1939, mettent en images l'évolution de la mode en respectant, tout comme aujourd'hui, le cycle des saisons.



Au fil des saisons

On aimerait croire que l'année commence par l'automne et l'hiver tant ces mois qui terminent un parcours climatique assez contrasté, même dans notre France tempérée, sont voués aux thés, aux soirées galantes, aux bals, réunions mondaines, sorties à l'Opéra. Les modèles-couture sont accompagnés de patrons qui se targuent de guider, modifier, embellir, transformer les tissus que le journal conseille d'acheter ou que l'on a chez soi dans un vêtement démodé à retailer. La finalité associe toujours l'élégance raffinée et l'économie ménagère.

De 1920 à 1930, la mode distingue les après-midi des soirées par le rappel de tenues appropriées. En 1921 on prend *Le thé sous les verandas*, en toilettes de taffetas,

jersey de soie et les épaules sont couvertes par des fichus comme le petit châle frangé appelé *Marie-Antoinette*, peut-être en souvenir de la « reine fermière » à Versailles. Six ans plus tard, toujours en réunions privées, l'élégance est plus décontractée. On écoute *Un peu de musique* en robes de crêpe de Chine, popeline et jabot de crêpe Georgette ou marocain, à tablier fait de nervures. La mode d'après-midi n'impose plus le chapeau et le fichu, ou châle, a disparu.

Aux après-midi succèdent les *Soirées* et les *Bals*. Cette décennie découvre, par les jupes raccourcies, les jambes gainées de soie. La sveltesse des tailles et la nudité des bras, autorisée le soir, sont mises en valeur par des crêpes de satin agencé de dentelle d'argent. Les manteaux en velours, garnis de renard blanc, sont doublés du même lamé que les robes aux couleurs de crépuscule bleuté. Seul un accessoire très onéreux à l'époque n'a guère varié : les chaussures. Elles pourraient même être présentées en vitrine marchande de nos jours.

En exergue, je me permettrai une remarque apolitique : les tissus ont des appellations et donc des origines chinoises, marocaines et avec la dentelle anglaise on pourrait penser que la mondialisation commerciale du XXI^e siècle n'est pas à un horizon si lointain...

La saison de l'été a ses variantes que nous prendrons en considération attentive dès *La Mode Illustrée* de 1874 qui propose deux élégantes au bord de l'Océan. Les modèles en lourdes corolles évasées par des jupons cerclés ou très froncés, et les chapeaux, affirment la constance d'une couture prégnante. Trente-deux ans plus tard, en 1906, un autre couple de jeunes femmes révèle une mode mieux adaptée à un environnement paysagé de parc à l'anglaise. Elles portent des entre-deux en broderie ou des corsages au décolleté de modestie rehaussant la ligne plus souple de leurs robes. Une autre *Toilette d'été pour jeune femme*, à la sveltesse en concurrence avec les tiges des avoines folles colorées de fleurs champêtres qui l'entourent, s'interprète en grâce, en allègement de coupe générale.

Pendant l'émancipation demeure encore timide et 1907 ne devêt pas davantage nos grands-mères dans des toilettes estivales, destinées aussi aux *Jeunes filles*. À leur côté, un couple de petites jumelles est un support complémentaire au désir d'association. De même une robe marquise en nansouk, agrémentée d'une capeline d'Irlande, apporte à une jeune promeneuse une aisance supposée, puisque la gravure la représente un bouquet de fleurs champêtres tenu dans sa main... mais gantée jusqu'au coude ! En ce plein mois d'août, une charmante isolée, assise sur un banc de pierre, harmonise la grâce et le rose pâle... sans oublier l'ombrelle ! Et l'illustration du dimanche 11 août laisse pensif devant une jeune maman en *costume*, que nous qualifierions de tailleur jupe, en toile pékinée, surveillant sa fillette jouant au bilboquet en robe *Empire à l'anglaise* et chapeau de dentelle sur monture en paille.

En ce début du XX^e siècle, la mode adjoint toujours les petites filles aux convenances d'élégance. La présence d'une fillette, mannequin empesé dans sa robe *Empire*, chaussée de bottines et chapeauté, tout comme les jumelles accompagnant les tenues d'été pour *Jeunes filles*, nous rappellent l'illustration de la *Visite mondaine*

de 1873 : le symbole est révélateur d'une continuité ; donc de transmission.

En 1911, le dimanche de la Saint Prosper, c'est une jupe *Empire* confectionnée dans dix mètres de foulard, aux manches trois-quarts, qui permet de mieux s'adapter à la saison ; la jeune rêveuse n'a plus d'ombrelle, mais une capeline en paille souple.

Dix-huit ans plus tard, la Grande guerre ayant bouleversé les coutumes et la mode, *Le Petit écho* illustre le dimanche 25 août 1929 par une tenue enfin compatible avec la chaleur : crêpe de Chine, corsage kimono fermé sur le côté, nudité des bras, coiffure moderne sans chapeau. Et l'année suivante, le plein été donne le ton d'une mode de plage légère, décontractée. L'ombrelle est encore d'actualité mais elle n'est plus brodée : simplement en toile et baleines nues, de style asiatique.

La saison du printemps subit les mêmes transformations que nous pouvons constater en rapprochant 1907 et 1935. Vingt-huit ans ont sanctionné la mode contraignante par des tenues mieux adaptées. Des toilettes à *l'Anglaise et charlotte en Irlande* pour deux jeunes femmes en pause de délasserement deviennent, par *Une belle journée*, une robe en percale laquée et imprimée de gros bouquets formant un corselet fermé de boutons en cristal taillé. La chemisette est de mousseline. La jupe, montée à l'ancienne, à godets qui tombent en s'évasant, annonce déjà les robes des années 50.

Au fil de l'histoire

Nous rappellerons notre définition de l'élégance qui, de situation en représentation devient, plus simplement, une présentation, un souci de goût et de convenance, mais dans la liberté du corps. Des esprits politiques aimeraient parler de démocratisation. Le terme qui correspondrait le mieux à la réalité de l'émancipation féminine pourrait être « liberté naturelle ». Mais l'économie familiale pèse toujours dans la balance. La femme confectionne encore ses vêtements, surtout les plus légers comme les tenues printanières ou estivales. La mère de famille s'astreint à vêtir ses enfants et les machines à coudre aux pédales capricieuses sont chantées par Trenet. Donc, la féminité que souligne et régénère cette constance de mode en évolution – paradoxe en rapport avec les bouleversements sociaux – ne s'adresse pas uniquement aux jeunes filles et jeunes femmes et aux personnes d'un âge sécurisant, mais aussi aux enfants comme nous avons pu le constater. Surtout aux filles, futures abonnées, qui étaient entièrement habillées par leurs mères.

Dès 1906, le journal innove ainsi une très subtile publicité commerciale avec un grand concours sur des *Photographies de familles (des) lectrices*. Qui photographiera son foyer avec le plus de filles, gagnera ! Il est précisé, par bonté d'âme, à la page 355, car on ne numérotait pas encore les hebdomadaires à chaque parution, mais dans un suivi annuel, « Que cette décision n'arrête pas le zèle des lectrices n'ayant qu'une fille (...) Songez que la famille la mieux partagée n'en possède sans doute pas plus de huit ou dix. Les concurrentes moins favorisées ont (...) aussi des chances de gagner un prix. »

Ainsi trouvons-nous, au fil des pages et des années, beaucoup de conseils, patrons, modèles de coiffures pour les petites filles ; à charge pour leurs mères de les en faire bénéficier. Vingt-huit ans plus tard, en 1934, le même

intérêt est toujours d'actualité pour la mode enfantine. Les fillettes, qui deviendront jeunes filles puis mères au foyer, reçoivent une éducation d'élégance par le biais de la mode. Cette éducation d'élégance par la mode s'arrose aussi le droit d'avoir recours aux costumes des provinces, non seulement à l'occasion de déguisements lors du Mardi-gras, avec un folklore adapté à la jeunesse, mais aussi pour les adultes, peut-être par chauvinisme et même patriotisme.

En 1933 – est-ce en rapport avec des remous politiques outre-Rhin ? – *Le Petit Écho de la Mode* se décore de trois jeunes femmes représentant l'Alsace, la Normandie et la Provence. Quatorze années étaient passées, mais nos grands-mères se souvenaient certainement de la restitution des Territoires par le Traité de Versailles (1919). L'Alsace était redevenue française ! La Normandie était très appréciée par l'écrivain Marcel Proust, comme par beaucoup de Parisiens. Rappelons-nous la plage et le Grand-Hôtel de Balbec de Swann. La Provence commençait à intéresser par son soleil, l'enchantement de son climat, les personnages célèbres amoureux de la côte d'Azur : George Sand (1861) ainsi qu'Alphonse Allais (1904) à Tamaris ; Alphonse Kar qui termina ses jours à Saint-Raphaël ; Cocteau venu passer l'été 1922 au Lavandou... et la Provence de Mistral avait gagné ses lettres de noblesse avec le prix Nobel décerné en 1904 à l'illustre félibrige. Certes, une nostalgie du folklore nuancait les représentations illustrées comme celle du 29 janvier 1933 de *L'Écho de la Mode* car, en réalité, les habitudes vestimentaires avaient changé par la *force du train* facilitant les déplacements. Le XX^e siècle habillait du Nord au Sud la France à la mode parisienne.

Mais jusqu'en 1910–1915, au fin fond des campagnes, encore quelques Provençales se vêtaient comme dans l'ancien temps. Nous pouvons découvrir, ou retrouver avec joie, leurs costumes diversifiés par le rang social : les poissonnières – les paysannes – les artisanes – les *bastidanes*, propriétaires de bastides cossues, et les dames bourgeoises des villes, dans des musées sur les particularismes régionaux, comme celui de Solliès-Ville dans le Var. Les mariées étaient habillées de tissus soyeux, de couleur verte, symbole de l'espérance. Toutes les dentelles fines se brodaient à l'aiguille. Les coiffes se disaient *coquettes* quand elles s'ornaient joliment. Seuls les nourrissons, sans distinction de terroir, dans toute la France, étaient langés serrés et donc intéressaient peu la mode... si ce n'était pour le jour du baptême.

La féminité de nos grands-mères et arrières grands-mères, synonyme d'élégance dans toute l'Europe et aux États-Unis d'Amérique, était entretenue par les journaux de mode. Elle n'était entachée d'aucune frivolité condamnable, car associée à une tradition religieuse d'élégances admises, et même recherchées, elle s'ancrait dans les cycles Temporal et Sanctoral de l'année chrétienne.

Les grands événements de la vie

Le Sanctoral de l'Église offrait le plaisir des fêtes partagées à l'occasion des prénoms usuels, de la Vierge Marie, de grands saints ou d'événements marquants. Le Temporal délimitait des périodes conduisant aux jours de Noël, de Pâques, la Pentecôte, l'Ascension, la Toussaint, qu'une longue préparation et un souci d'instruction religieuse ne rendaient pas simplement chômés. Nous retiendrons deux journées uniques pour nos grands-mères élevées

dans cette tradition respectée et respectueuse : la communion solennelle et le mariage. Nous ajouterons le témoignage du souvenir avec la Toussaint.

La communion solennelle faisait des fillettes d'exquises petites mariées aux longues robes, voiles de tulle ou étamine légère, bonnets noués de dentelle, sous le menton ou l'oreille. Rappelons qu'avant la puberté les petites filles portaient des jupes ou robes au-dessus du genou. Devenues jeunes filles leurs tenues devaient descendre en dessous des genoux. En page centrale d'un journal de 1929 on découvre *Le Trousseau de la Pensionnaire* qui marque nettement la différence de longueur entre la jupe de la jeune fille et celle de la fillette. De cette convenance découle la connotation d'élégance majeure de la robe de communion solennelle. C'était presque la répétition du futur mariage, comme semble l'indiquer un titre mis en 1925 sous l'image d'une communianta *Son plus beau jour*. Le tissu recommandé était la mousseline de soie ou l'étamine. On portait la croix pectorale, le missel ou paroissien romain et l'aumônière brodée.

L'évolution de la mode, dans cette fête sacrée, se traduit sans réels changements aussi importants que nous le verrons avec le mariage. Depuis les gravures présentées sur cette célébration, fin du Second Empire, jusqu'à la communianta provençale exposée au Musée de Solliès-Ville dans le Var, la tenue de cérémonie demeure assez figée par une tradition religieuse. Seule la couronne de roses de la petite Provençale se différencie du bonnet parisien. Les voiles pouvaient être à ourlet ou garnis d'un galon. Mais toujours neutres dans leur largeur, sans broderie et jamais de dentelles, ce qui soulignait la modestie de l'âme malgré la solennité. On affectionnait les plis lingerie, repassés ou froncillés. Avec le recul du temps, il apparaît combien cette cérémonie initiait à l'apparat du mariage.



Le mariage qui s'avérait l'éclosion d'une beauté, d'une jeunesse, d'une éducation surveillée ; le rêve et l'attente de toutes les jeunes filles. Sa valeur était unique, par le sacrement religieux ; mais aussi par le faste dont on l'entourait.

Une gravure de 1906 présente une mariée qui se distingue par l'éclat de sa robe blanche au centre d'un cortège de *Toilettes de cérémonie* sombres. Ensemble très sobre. Mais si nous comparons, sur treize années, l'évolution de la mode d'apparat, de 1926 à 1939, nous percevons une rupture, dans les années 25/26 et un retour vers la tradition, en 31/35.

En 1926, la guerre étant passée de presque vingt ans, la femme s'est transformée. C'est l'outrecuidance des robes dégageant les mollets, même ce jour béni, comme le prouve une mandorle qui ovalise la gravure d'une mariée en robe de crêpe Georgette sur fond de satin. Son voile est en tulle appelé *Illusion*. S'agit-il d'une ironie, d'une prédiction ou simplement d'un constat artistique qui souligne le flou d'une transparence vaporeuse ? Ce qui est certain c'est qu'il n'est plus à *traîne* mais transformé en *traîne* sur une robe raccourcie en tenue d'après-midi. Seule la tradition de la fleur d'oranger est respectée.

Cinq ans passés, *Un mariage d'été* rallonge la robe de satin complétée d'un boléro à manches longues. La mariée porte un bijou, avec un double rang de perles, ce qui ne se faisait jamais auparavant. Une illustration de 1934 dévoile aux abonnées une robe de mariée conservant la longueur traditionnelle. Le voile est retenu par une coiffure diadème. Les manches sont ajustées et retombent sur les mains en délicat plissé d'aisance. De même l'année suivante le patron proposé est celui d'une robe longue, fermée sur le côté, à la taille, sous une grappe de fleurs d'oranger, symbole retrouvé de la virginité, utilisé avec une élégance originale. Les manches pagode se retournent par des revers ; elles rappellent celles des religieuses dominicaines. Ces années 30 respectent la tradition des robes longues de cérémonie que les années 25 avaient transgressées.

En 1938, l'intérêt se porte sur les *coiffures* de mariées et les *cortèges*. Il est conseillé de prendre garde de ne pas afficher un excès d'originalité interprété tel une excentricité de bal travesti, dans la coiffure choisie. Le symbole de la fleur d'oranger devient une tresse-couronne de boutons et feuillage qui distingue la sveltesse recherchée du corps féminin, soulignée d'un corselet. Le diadème a aussi ses adeptes. Parfois, une esquisse de cortège accompagne l'heureuse élue avec une toute jeune demoiselle d'honneur en rose, cette tenue étant qualifiée de *style* car le corsage est entièrement travaillé de fronces nids d'abeilles. Travail à la main : de précision, patience et ténacité ! Ou c'est un couple de fillette et garçonnet qui pose à côté de la mariée, sorte de reflet d'espoir pour les âmes romanesques : petite demoiselle d'honneur vêtue de taffetas et cavalier figé dans un costume en reps de soie, veste croisée sous un volant plissé ; pantalon à pont. Parfois le couple est habillé dans l'uniformité d'une même couleur : bleu azur, par exemple. Indubitablement les cortèges conduisaient à un rapprochement entre la communion solennelle et le mariage, deux seules occasions où les fillettes pouvaient arborer des tenues d'adultes, car de cérémonie.

En 1939, *Le Petit Écho de la Mode* a l'originale idée de présenter, dans une suite compartimentée d'images, le trousseau d'une future mariée. Non pas un trousseau de mariée, tel qu'il était d'usage de le constituer en linge de maison, mais une suite confortable de garde-robe : celle de *La jeune fille qui se marie*. Quelle fiancée, en effet, aurait pu craindre de devoir annuler son mariage en fin d'été, début d'automne 39 ? La femme avait

obtenu la capacité juridique en 1938 et les accords de Munich consolidaient les espérances de paix. La mode féminine ne jugeait en rien nécessaire de restreindre ses ambitions et *Le Petit Écho de la Mode* prévoit donc ce trousseau, composé en sept tableaux et inséré en page centrale du 29 janvier. D'abord une *robe de fiançailles*, attendrissante de fraîcheur naïve qu'exaltent un geste du bras et le pied chaussé esquissant un pas de danse. Puis, la robe du grand jour, corsage froncé et bouquet de fleurs à la taille. Et le *costume de voyage de nocces*, tailleur strict que le *manteau d'auto* complète dans un style décontracté, confortable par ses manches raglan, son ampleur. Enfin, comme il ne faut pas oublier les *visites de nocces conventionnelles*, on devra s'habiller de velours et cape de renard, sans oublier le *bibi* incliné sur le front, pour accomplir ces rencontres mondaines ou familiales. Rappelons qu'après leur voyage de nocces les mariés se devaient d'aller, sinon rendre compte du moins répondre aux questions des différents membres de leur famille respective ; curiosité sur le voyage, ou la découverte du conjoint en vie commune. Les conseils pleuvaient alors sur le nouveau couple : assez goguenards de la part des hommes et plus ou moins orientés vers la solution du bonheur, de la part des femmes. Les vieilles filles étaient surtout à craindre. Le sixième tableau de la galerie illustrée fait référence aux sorties du soir *pour danser au bras du mari* en drapé de corsage, contrasté avec la taille. Et la journée décline vers l'intimité nocturne conseillée de satin fleuri.

En conclusion de cette extraordinaire cérémonie, nous noterons la persistance de conventions sociales liées à des rituels religieux respectés et même souhaités par les familles. Cependant, une insaisissable atmosphère amène un flou dans des principes structurés jusqu'alors par la tradition républicaine, familiale et chrétienne. Par exemple, en 1926, la mariée est présentée dans un journal de novembre... comme en 1939, pour cette garde-robe. Novembre réservé au souvenir des trépassés et à l'hiver, sollicitant surtout un habillement confortable de manteaux. À l'exception des tenues de bal ou autres sorties nocturnes favorisées par les réveillons, comme nous avons pu le voir dans la présentation des saisons. Mais, on ne convolait pas, sauf nécessité d'urgence, pendant le mois de la Toussaint ! Cette coutume de « bon goût », selon ce qui se disait, ou de « bon ton », rejoignait des traditions chrétiennes séculaires. Alors comment expliquer ce glissement vers une laïcité complaisante ? Dans un *Petit Écho de la Mode* de 1926 se trouve inséré un *Appel de Mgr l'Archevêque d'Aix*, qui n'est pas sans vérité sur la mise à mal de l'Église séparée de l'État depuis vingt ans : « De tout cœur nous recommandons aux âmes charitables l'achèvement de l'église paroissiale de Miramas. Dans cette paroisse où la lutte entre les catholiques et leurs adversaires est vive (...) la Maison de Dieu et des enfants de Dieu est indispensable » (...) Suit l'assurance de bénédictions de Monseigneur Maurice. Sans aller jusqu'à parler de malaise, on peut suggérer que la France, toujours pays de mission à la veille des soubresauts qui vont agiter l'Europe, s'interroge sur la place qu'occupent respectivement l'homme et la femme ; surtout la femme par rapport à la société, à la famille et à l'emprise de la religion.

Traditionnellement, le Jour des Défunts, déjà confondu avec la Fête de tous les Saints, on s'habillait en reps noir

ou velours de laine. Les chapeaux retenaient les longs voiles de deuil. C'est bien ainsi que la gravure du *Petit Écho de la Mode* de novembre 1926 attire l'attention de ses abonnées avec deux veuves éplorées, à l'image du saule retombant sur la tombe devant laquelle elles s'inclinent.

Une décennie passée, les illustrations oublient les voiles, et des chapeaux *de ville* complètent les tenues favorisant plutôt le gris que le noir. En 1935, une fillette est même associée à cette journée du souvenir, tout comme les cérémonies de mariage donnaient place à des cortèges d'enfants. Mais son manteau de laine, à damier blanc et noir, ressort davantage d'un souci de confort que de représentation.



Vers l'émancipation

Notons que l'émancipation progressive de la mode, liée à celle de la femme, s'illustre peut-être le mieux par cette évolution d'une couture prévalant aussi pour les enfants. Du *Compliment* de 1873, aux *Jumelles* et à la *Fillette* jouant au bilboquet en robe *Empire* de 1907, jusqu'à celle de 1935 associée au deuil, on perçoit les bouleversements survenus. Jusqu'en 1914, l'idée d'émancipation féminine ne faisait guère d'adeptes. Mais tout s'accéléra du fait des événements. Prenons pour exemple l'initiative du *Petit Écho de la Mode*, en mai 1914. Un sondage interroge les lectrices : les femmes veulent-elles voter ? Les réponses colligées s'avèrent négatives : sur 252.638 suffrages exprimés, le NON l'emporte (143.993) contre le OUI (96.925) – bulletins blancs : 11.720. Mais le 3 août l'Allemagne déclare la guerre à la France. Nos grands-mères vont avoir leurs vies bouleversées.

Pendant les hostilités, les journaux continueront à soutenir les foyers privés d'hommes. L'esprit patriotique s'imposera sur toutes les couvertures illustrées, dédiées aux combattants et leurs familles. Si le Coq gaulois restait dans les mémoires le symbole de la virilité, de l'esprit combatif et décorait les jouets des garçonnets, à présent, il est divinisé par *La souscription aux Bons du trésor de la Défense Nationale*, sous l'appel tragique *Pour la France Versez votre Or car l'or combat pour la victoire*. De même, les cartes postales font la publicité de *Notre Glorieux 75* et de sa Victoire ailée, angélique, nimbée d'une élégance céleste, qui soutient le canonier. C'est en songeant à ces femmes – mères – épouses – filles que les combattants façonnent des coupe-papier, des porte-photo en cuivre au fond des tranchées. Ces femmes qui pensent moins à l'élégance des toilettes qu'au panier

à provisions comme en témoigne la nouvelle rubrique *Le Courrier des économies familiales*. Alors la mode devient celle du vêtement retailé et transformé ; des gilets détricotés ; de la laine lavée, remise en écheveaux et réutilisée. Je me suis même laissé expliquer comment les rouets avaient à nouveau fonctionné, aussi bien en 14-18 qu'en 39-45 ! Par la force des choses, le souci d'économie multiplia les démarches d'ingéniosité et découvrit des horizons nouveaux aux femmes.

Dans *l'Illustration* du 29 mai 1937 sur *l'Exposition de Paris, des Arts et Techniques*, le chroniqueur René Baschet expose des vérités connues de tous et surtout de toutes. Il écrit dans un article titré *La Femme et la Famille* « On raconte qu'il fut un temps où l'homme, maître incontesté de la famille et tuteur de la femme, se réservait en exclusivité les joies du travail, de la liberté et de l'intelligence. Or, cet état de chose, pourtant si proche, revêt un petit air féodal qui ne cadre plus avec les grands courants modernes. Facilité par la guerre, un vent de révolte a passé ; et les phalanges féminines se sont ruées à l'assaut de tous les bastions ; elles ont conquis des situations sociales et morales (...) ». En effet, les nouvelles générations mènent souvent une carrière professionnelle. Et progressivement la mode a retrouvé ses droits, s'adaptant à cette transformation de la société. Ces changements sont particulièrement bien traduits par les nouvelles coupes de cheveux et la valse des chapeaux qui les accompagna.

Le chapeau à la fin du XIX^e (en 1876 – 1877) est une coiffure. On peigne sa chevelure mais on coiffe sa tête. Les modistes qui réalisaient de superbes accessoires de beauté savaient concilier le visage et les proportions de leurs ouvrages. Après la Grande Guerre, peigner ses cheveux et les arranger avec soin correspondront simplement aux nouvelles coupes. Nos grands-mères s'émancipent, mais les privations ne sont pas étrangères à cette évolution. Un conseil du docteur, dans son courrier avec les lectrices du *Petit Écho de la Mode*, inquiète sans surprendre si on pense au désespoir des femmes ne pouvant plus teindre leur chevelure. Et peut-être le deuil, les privations avaient-ils accentué le blanchiment de certaines têtes. Le médecin supplie les lectrices de ne pas mettre de la peinture faute de teinture sur des cheveux devenus gris !

Les années 20 couronnent la coupe garçonnie qui fut chantée sur un mode ironique. Une hésitation se propage entre le style moderne, court, et un chignon strict. Alors les *Peignes à l'espagnole* sont indiqués pour discipliner les cheveux remontés sur la nuque. Mais les boucles, bouclettes, frisures entretenues par des papillotes sont définitivement révolues. Peut-être est-ce la première émancipation de nos grands-mères qui n'étaient plus contraintes aux bigoudis serrés toute la nuit. Cette libération se conjugue avec la valse des chapeaux que les modistes s'ingénient à multiplier pour retrouver une clientèle rétive. Ainsi, en juillet 1926, un hebdomadaire est réservé aux *Chapeaux à la mode*, petits *chapeliers* en feutre biche ou bleu pastel. Et pour « éviter les éphélides » si tenaces, on voit des gravures de femmes encore protégées d'une ombrelle. En octobre, le chapeau *forme nouvelle* est la calotte garnie de ruban ottoman, ou la calotte en feutre ainsi qu'en velours. Une double page détaille différentes calottes et modèles de panne ou à larges bords. En 1928, la coquetterie retrouve la voilette à mouches. La forme épousant étroitement la tête

interdit l'abondance de cheveux. La femme se crée un personnage libéré des contraintes du coiffeur. Les trois ans qui suivent ramènent l'élégance, pour le mois de juin, à la toque en paille jersey et la capeline indémodable. Le chapeau en paille coloniale fait succès. Six ans plus tard, en 1934, la mode intensifie sa reconquête de la tête féminine, de plus en plus souvent nue.

Le numéro spécial *Chapeaux d'automne et d'hiver* d'octobre lance les bérets, canotiers et même le breton à cordelière nouée devant. Pas moins de treize illustrations s'offrent à la convoitise des lectrices : marquis, calotte très plate, toquet à trois pointes, capeline, béret, certains agrémentés d'aigrette, plumes colorées, selon le choix. L'ingéniosité des modistes mériterait une étude approfondie. Je ne peux que m'en tenir à la certitude que la coiffure se meurt par le manque d'originalité, de conception artistique. Le chapeau banal a remplacé les superbes créations des petites mains d'ateliers. La femme est libre, cheveux bientôt au vent. Coiffée, gantée, la femme était en représentation sociale. Considérée longtemps comme la féminité par excellence, sa chevelure avait toujours cristallisé les attentions de la mode. Ou de la religion. Et son émancipation, dans nos sociétés, passa par ce choix d'une élégance que stylisent remarquablement les années 30 dans la publicité : beauté du visage choisi par le grand parfumeur Caron, authentique de simplicité, avec une coupe de cheveux courts, pour vanter ses parfums ; sveltesse souhaitée par la mode et mise en valeur par les sous-vêtements nouveaux, comme les gaines *Scandale* ou *Kestos* qui moulent et améliorent la ligne. En 1936, dans *le Salon de Peinture de L'Illustration*, Marcel Baschet immortalise Louise Lyman, Miss Amérique 1935, une jeune femme dont la beauté doit tout au charme naturel.

L'émancipation s'est glissée dans toutes les facettes de la mode, rappelant le constat rédigé laconiquement par l'écrivain Octave Uzanne : « La mode est la littérature de la femme. La toilette est son style personnel » (Note 2). Mais cette émancipation n'est pas affadie par la frivolité. Elle se complète par les finesses de l'esprit, auxquelles se référait notre définition de *l'Élégance*. Finesses qui s'acquièrent par la culture diversifiée. (Note 1 : rubriques).

Ainsi au fil des années peut-on noter dans *le Petit Écho de la Mode* une permanence de rubriques typiquement féminines mais aussi une évolution avec de nouveaux thèmes abordés en concordance avec l'évolution sociale. Par exemple certaines rubriques condensent des informations que seuls les voyages pouvaient apporter mais que peu de lectrices de la France profonde avaient la possibilité de s'offrir. Quelques premières de couverture ont en arrière-plan des paysages de France : Paris ou une ville de province, comme le port de La Rochelle. Et une subtilité vient s'ajouter à ce souci de répondre aux attentes de lectrices perdues dans les provinces : l'impact visuel.

L'éditeur, conscient que le visuel impressionne avant l'écrit, insère la mode dans le temps de diffusion donnant en arrière plan aux modèles de couture les avancées technologiques, tels que les trains, en 1929 ; l'avion, en 1934, qui aurait pu passer inaperçu sur cette première de couverture du mois d'août tant sa représentation tient de l'hirondelle ! Aussi est-il souligné par le titre : *Un avion passe*.

Bien sûr, l'intérêt majeur restent les automobiles, dès 1926, avec des illustrations qui profilent une activité motrice de voitures dans les rues ou stoppées devant les maisons accueillant le retour de vacances. D'ailleurs, peut-on faire fi de cette déesse qui, depuis le début du siècle, alimente les rêves les plus insensés de nos arrière-grands-parents ?

L'abondante revue de grand format et nombreuses pages qu'était *L'Illustration*, dans son numéro du 5 octobre 1929, propose un article sur « *L'Automobile et la Mode* » de 1906 à 1929, par Robert de Beauplan et croquis de L. Sabattier et William Abblett. On peut y lire « Les moralistes ont accoutumé de médire de la mode. C'est un thème qui prête à des ironies faciles. Comme, au surplus, on a tendance à considérer surtout la mode féminine, la raillerie traditionnelle a beau jeu pour s'exercer aux dépens de sa victime favorite : la femme. Toute l'extravagance, toute la versatilité capricieuse, qui, nous assure-t-on, caractérisent sa nature, trouve leur expression péremptoire dans l'histoire du vêtement à travers les âges. (...) C'est faire injure à leur imagination que d'insinuer que tout leur art consiste à ressembler tantôt à une cloche et tantôt à un parapluie fermé (...) (La mode) n'est jamais une création paradoxale, mais l'expression d'une nécessité. Elle est le reflet des mœurs, qu'elle peut servir à commenter avec autant de précision et plus de véracité peut-être que la littérature. (...) toute l'époque moderne est impliquée dans la vision rapide de cette jeune femme à cheveux courts qui allume une cigarette au volant de son auto ». Rappelons que dès 1930 la femme a porté le pantalon, pratique pour conduire, et fumé...

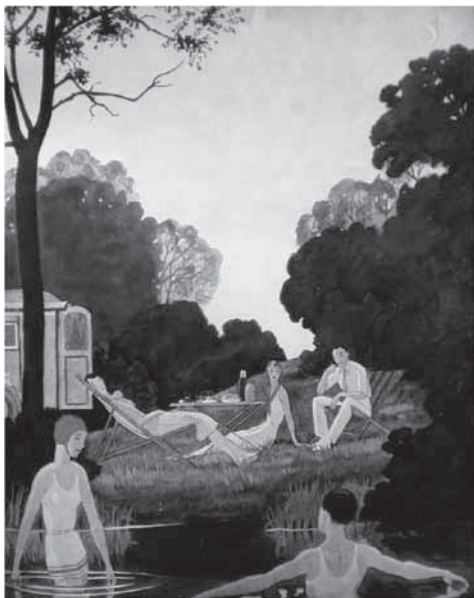
Ce texte, très écourté, est accompagné d'illustrations de grande qualité, par le trait et l'esprit. En 1906, la femme est représentée au début de l'épopée héroïque, avec le style *Moustiquaire*, le style *Scaphandrier* ou le style *Chauffeur* qui, de par leurs noms, laissent aisément comprendre que nos grands-mères s'emmitouflaient à outrance. Puis la mode évolue. En 1929, la voici *Après une randonnée de 300 km.* fraîche, décontractée. Et *Au volant* car elle est devenue conductrice ! L'article se termine sur un dessin représentant *l'Association industrielle, ou celles qui se débrouillent...* pour changer une roue crevée.

L'interrogation finale du chroniqueur demeure entachée d'un doute très masculin quand il écrit « La trépidante agitation à laquelle nous convie irrésistiblement le progrès mécanique est-elle incompatible avec la vie intérieure ? » Bien entendu, « la vie intérieure » est l'âme féminine pourvue, naguère, aux dires de M. Beauplan, « (de cette) timidité (qui) était encore une vertu et (de cette) grâce pudique, une parure ».

Conclusion

En conclusion, l'évolution de la mode, corollaire d'une émancipation féminine irréversible, laisse à penser que nos grands-mères ont subi des bouleversements majeurs qui les ont manipulées par la force des choses. Il me semble, cependant, que cette façon d'interpréter est partiellement inexacte. Certes les deux guerres du XX^e siècle ont tenu un rôle d'infortune pour la majorité des foyers français. Mais l'œuvre d'un journal comme *le Petit Écho de la Mode* se fondait sur une double attente : participer au monde de la ville et à la société,

dans la modernisation entreprise par Napoléon III, si peu apprécié et pourtant à l'origine de la France industrialisée. Ainsi s'explique la complémentarité des rubriques proposées par l'hebdomadaire dominical. *Les Éléances de nos Grands Mères* n'était pas un choix de titre destiné à faire valser nos imaginations sur la frivolité de la mode, car le terme *éléance* fait autant référence à la beauté physique qu'à la sérénité morale, dont l'éducation demeure l'excellence de la transmission.



Réponse de Bernard BRISOU au discours de réception de Jocelyne-Eléonore MAROT DE LASSAUZAIE

Madame, ayant fait avec élégance vos remerciements, vous venez de vous asseoir sur le siège que vous confie l'académie du Var. Permettez d'abord, qu'après vous, j'évoque la mémoire de notre regretté Gilbert Guiraud qui vous a précédé dans ce fauteuil 41. Il était l'élégance même, sur scène et dans son cœur, et je pense traduire le sentiment de reconnaissance de mes collègues en saluant son épouse qui nous fait l'honneur et le plaisir d'être aujourd'hui parmi nous.

Madame, nous reconnaissons en vous une authentique Varoise puisque, née à Saint-Raphaël, vous êtes revenue dans notre département en vous établissant à Toulon. Vous avez vu le jour près de cette base de l'aéronautique navale où votre père, Breton, est pilote. Votre mère, d'origine rochefortaise, élève une nichée de quatre enfants dont vous êtes la benjamine. Vous avez hérité de son caractère enjoué et résilient comme nous allons le découvrir en vous accompagnant amicalement sur un chemin difficile et semé de flashes gravés à jamais dans votre mémoire.

Le 15 août 1944, vous êtes à la Garonnette, aujourd'hui les Issambres. Brusquement à l'aurore, vous êtes réveillée en sursaut. Je vous laisse la parole : « Matinée de feu, de bruits, d'éclairs sifflant et zébrant le ciel ! » Pieds nus, en pyjama, tenant la main de votre sœur Françoise, vous

Notes

- 1 Table des matières de l'année 1925. Gravures, Patrons, Ouvrages - Les *Revue de la Mode*, longtemps rédigées par Mme. La Baronne de Clessy - *Le Jardin des Ames*, causerie de conseils, de tenue morale par Liselotte - *Le Billet* de Jeannie - *La Fée du Foyer* par Grande-Sœur - *Les Causeries pratiques* de Marie-Rose et Tante Denise - *Les Causeries médicales* par Le Docteur - *Les Devoirs d'une Mère* par la Doctoresse Constanza Pascal, dès 1907 - des Articles variés, des *Pages Féministes*, adj. au sens étymologique (ex : *La femme au foyer peut-elle s'instruire ?*) - des Cours de Coupe - *Notre France* ou la découverte de notre pays - des Contes et Nouvelles - des Poésies - *Le Carnet de la Ménagère* - *Les Livres du moment* - nos *Petites ignorances en français* - *Le Courrier Juridique* et *Que faire de nos fils et de nos filles* qui renseigne sur les écoles, les préparations, les professions etc. Sans oublier un roman feuilleton.
- 2 Octave Uzanne (1852-1931) : *Parisiennes de ce temps en leurs divers milieux, états et conditions ; Mercure de France*).

quittez en hâte la maison pour vous réfugier le long d'une paroi rocheuse des environs. Vous n'avez pas cinq ans et vous découvrez un aspect de la guerre. Votre père, marchant avec des béquilles, vous rejoint bientôt. Cette jambe estropiée est le souvenir douloureux d'un jour de 1943 où les Allemands avaient traqué l'auteur de vos jours, le commandant Lebois, FFI de la brigade des Maures. Pour la circonstance, il s'était fait charbonnier afin de donner le change et chapardait de l'essence sur la base qu'il connaissait si bien. Soupçonneux, les Allemands avaient fait une descente au cours de laquelle Lebois fut blessé.

Mais revenons à cette nuit du débarquement en Provence. Vous venez d'y recevoir votre baptême du feu, avant de voir arriver, après plusieurs heures d'angoisse, des soldats américains qui saluent votre père et vous permettent de rejoindre la maison familiale aux vitres brisées.

Second flash : vous venez d'avoir six ans et vos parents vous envoient chez les Ursulines de Sainte-Marie-de-Chavagnes à Cannes. C'est pour dix ans que vous partez en pension. Heureusement, dans ce milieu austère, vos sœurs veillent sur vous. C'est l'époque où, sans que vous y prêtiez attention, vous avez éveillé l'intérêt d'un ami de votre frère. Peu importe à cet ingénieur des pétroles que vous ayez 13 ans à peine : véritablement épris, il attendra

trois ans de plus, passés en poste au Cameroun, pour demander officiellement votre main. Une jeune fille de bonne famille, mineure de surcroît, ne peut que se plier aux volontés paternelles : le mariage est donc célébré en 1957 à Saint-Raphaël. Beau mariage. Monsieur Jacques Marot de Lassauzaie, fils d'un colonel de l'infanterie de marine, n'est-il pas issu d'une très ancienne famille charentaise ? En effet, en lignage direct, cette famille occupe, au Redour de Villejésus, près d'Angoulême, la même propriété depuis 1473. À la demande de l'Église, ses ancêtres avaient fondé ce village sur les terrains d'une aumônerie des Hospitaliers.

Abandonnant vos études, vous suivez votre mari qui vient d'être muté en Algérie. Le 13 mai 1958, vous êtes parmi la foule qui se presse devant la résidence du Gouverneur général. Le « maintien de l'ordre » se durcit et vous allez, jusqu'en 1962, vivre des jours difficiles dont vous notez minutieusement les événements dans un cahier. Ce cahier sera la source du récit de *Carrefour des incertitudes* qui fait référence au Carrefour d'Isly le 26 mars 1962. Souffrante à cette époque, vous faites la connaissance du milieu médical algérois et de l'hôpital Mustapha. Vous nouez ainsi de nombreuses amitiés algéroises qui rendent les fusillades et les attentats encore plus douloureux pour vous.

Puis l'indépendance de l'Algérie sonne la retraite et le retour en France de la société de votre mari. Vous voici établie dans le Midi où, en 1963, vous donnez le jour à un fils, Jérôme. Celui-ci deviendra votre fierté comme ingénieur de l'Aérospatiale de l'Office européen des Brevets, à Munich. Quelques années plus tard, s'éveille en vous, pourtant mère comblée, un besoin impérieux de reconnaissance et de liberté. N'ayant à votre actif qu'un premier baccalauréat, vous tentez l'examen spécial d'entrée en faculté, avec succès, sans même avoir sollicité le consentement de votre mari, sa tutelle ayant été battue en brèche en 1965 pour disparaître en totalité en 1970. Ainsi êtes-vous étudiante en lettres à Nice : un rêve ? Pas tout à fait, car vous ne pouvez compter sur aucune aide. Domiciliée à Fréjus puis à Bagnols-en-Forêt, vous devez vous lever aux aurores et vous vous couchez vers minuit tant les trajets sont longs et fatigants. « Tous mes contrôles en amphî furent passés avec mon fils à mes côtés », m'avez-vous raconté. Malgré cela, et bravo, vous décrochez la maîtrise en 1972 avec *Le thème du voyage* chez Montaigne, ainsi qu'un certificat sur *Les journaux intimes*. La mention très bien vous vaut les faveurs du professeur Jean Larmat, spécialiste du Moyen-âge et du XVI^e siècle. C'est sous sa direction que vous entreprenez l'étape suivante, celle de la thèse.

Mais votre course aux diplômes est à nouveau interrompue par la nomination de votre mari à Angoulême. En 1973, dans la maison ancestrale de Villejésus, vous mettez au monde votre fille Julia. Mère pour la seconde fois, vous reprenez courageusement vos études. En 1979 vous soutenez votre thèse de doctorat avec *L'image de Saint-Louis dans la littérature du Moyen-âge*. Deux ans plus tard, vous débutez, au lycée Saint-Paul d'Angoulême, une carrière de professeur suppléant, puis de titulaire avec un CAPES en latin-français.

Nous arrivons bientôt au terme de vos pérégrinations. Ayant pris sa retraite, votre mari installe sa petite famille dans le Midi. Vous voici à nouveau Varoise. Le lycée Sainte-Jeanne d'Arc de Brignoles venant d'être restructuré, vous y devenez enseignante. Nous sommes en 1991 et l'année suivante vous êtes chez les salésiens de Bon-Accueil au Mourillon, avant de terminer votre carrière à l'externat Saint-Joseph de La Cordeille, de 1996 à 2005.

Au changement de millénaire, vous devenez veuve. Certains de vos amis vous engagent à solliciter votre admission dans notre Compagnie. Ainsi êtes-vous élue membre associé en 2003, année où la présidence de l'académie me fut confiée : le plaisir me fut alors donné de vous recevoir. Et l'an dernier, vous deveniez membre actif résidant.

Que d'activité avez-vous déployée depuis votre présence parmi nous ! Poèmes et communications se succèdent, que vous lisez en séances mensuelles. Vous participez au colloque de 2006 sur *Le Don Quichotte de Cervantès* et en 2008 vous nous régalez d'un *Saint-Exupéry, un style imagé* ; Saint-Exupéry, un de vos auteurs préférés ; Saint-Exupéry dont vous connaissez les descendants ; Saint-Exupéry dont l'avion avait été retrouvé peu de temps auparavant non loin de nos côtes par un pêcheur. Mais cela ne pouvait suffire à étancher votre soif d'écrire. Jugeons en plutôt : en 2006, un recueil de nouvelles intitulé *Le temps d'une histoire* ; en 2007, *La comptine du Diable*, série de portraits à charge que vous présentez ainsi :

*Sous la férule du Malin
Voici terminé mon ouvrage ;
Et qui sait lire, à chaque page
Peut reconnaître son voisin...*

Suivront, en 2009, *La Symphonie du vent*, série de poèmes dédiés à Niccolò Paganini, ainsi que *Le Carrefour des Incertitudes* (Alger 1962) dont vous nous avez annoncé une suite. En 2010, paraît *La Grande Retraite en Provence*, histoire romancée de la lèpre au XIII^e siècle, lèpre autant morale que physique.

Madame, j'ai l'impression que vous avez réalisé vos ambitions : docteur ès Lettres, chevalier des Palmes académiques, titulaire de la Distinction du diocèse de Fréjus-Toulon pour l'enseignement catholique du Var, vous voici reçue parmi les académiciens varois. Cependant, je crois savoir que votre plus belle couronne de lauriers, votre plus grand bonheur vous est apporté par votre fille qui vous a faite, cette année, grand-mère d'une Clarisse aussi enjouée que l'était votre mère. Alors, madame, continuez à écouter avec ravissement le quatrième concerto de Paganini, mais, de grâce, prenez quelques instants pour savourer, aux côtés de Clarisse, *Golliwogg's Cake-walk* aux accents rythmés de jazz tiré du charmant *Children's Corner* de Claude Debussy.

Bernard BRISOU

LA SAGA VAROISE DE LA SOIE

Gabriel JAUFFRET

À la mémoire de Pierre Jauffret entomologiste breveté de la station de recherches séricicoles d'Alès

Apanage des empereurs et des rois, des grands couturiers, la soie naît d'une singulière aventure qui associe les vers qui tissent leurs cocons, les mûriers qui les nourrissent et les sériciculteurs qui veillent sur eux. Un élevage exquis si l'on en croit Olivier de Serres ardent propagandiste de la sériciculture alors que Sully ennemi du luxe ne verra dans les vers à soie que de nouveaux « bestiaux » propres à encourager de dispendieuses frivolités. Dans notre département l'élevage des vers à soie fort ancien connut sa véritable ère de prospérité entre 1800 et 1930. À la production de cocons destinés à la filature succéda celle des œufs de vers à soie commercialisés dans le monde entier et la production de crins de Florence destinés aux sutures chirurgicales. Une véritable saga aujourd'hui bien oubliée alors que la sériciculture injectait en 1889 1 million de francs or dans l'économie de notre département et exportait en 1927 de 12 à 15000 kilos d'œufs de vers à soie dont 2000 seulement destinés à la consommation nationale pouvant produire environ 25 millions de kilos de cocons représentant 2 300000 kilos de soie ayant une valeur approximative d'un milliard de francs de l'époque.

Du ver a soie au cocon

Les vers à soie naissent d'œufs appelés graines du fait de leur forme lenticulaire et de leur ressemblance avec certaines semences végétales. On compte selon les races de 1200 à 2000 œufs au gramme. L'éclosion naturelle des vers à soie désignés sous le nom de magnans en Provence survient dès que la température s'élève et favorise la pousse des jeunes feuilles des mûriers. À cette éclosion spontanée liée aux caprices du temps les éleveurs de vers à soie ont préféré une incubation contrôlée permettant l'éclosion simultanée de tous les œufs.

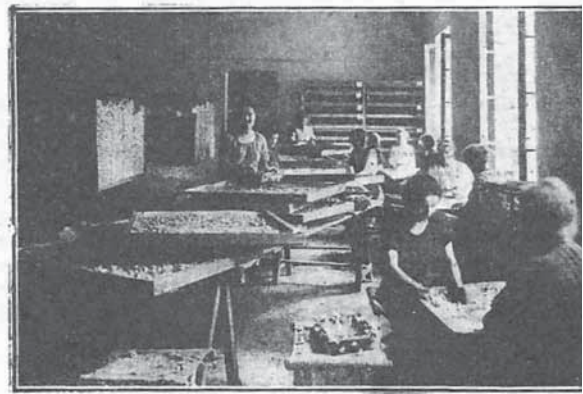
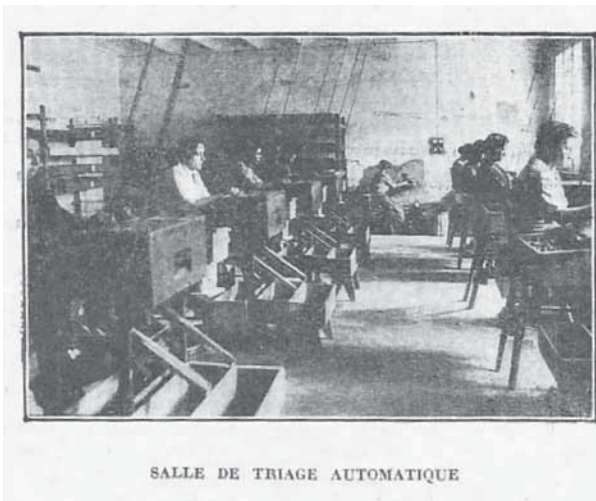
Dans des temps très anciens ils eurent recours à la chaleur libérée par le fumier et le corps humain. Au XVIII^e siècle et au début du XX^e siècle les œufs de vers à soie étaient placés sous l'édredon familial ou dans des sachets de toile que les femmes plaçaient sur leur poitrine. Une méthode empirique qui s'est prolongée dans le Var jusqu'au lendemain de la première guerre mondiale. Des millions de vers à soie sont donc nés au contact de la chaleur féminine. De l'attention de tous les moments de celles qui les portaient dépendait le succès de l'élevage. Capital précieux dont dépendait souvent l'aisance des familles qui les élevaient ils furent durant fort longtemps bénis par les curés. En 1840 à Lorgues les femmes portant sur leur poitrine les précieux nouets

contenant les œufs de vers à soie à la veille d'éclore se rendaient en longue procession à la chapelle de Saint Ferréol pour appeler la clémence du ciel sur leur élevage. Cette coutume devait rester très longtemps en vigueur dans de nombreux villages varois.

Les pratiques anciennes d'incubation abandonnées ce sont des couveuses qui ont pris le relais apportant chaleur constante et légère humidité. Le modèle électrique le plus efficace semble avoir été mis au point par A. Rebouillon, directeur de la station séricicole des Arcs.

Après leur éclosion les jeunes vers étaient placés sur des claies couvertes de feuilles de mûrier destinées à leur alimentation. Leurs litières régulièrement changées, pourvues tous les jours de feuilles de mûriers fraîches ils étaient l'objet des soins les plus attentifs. Au cours de leur élevage qui durera 32 jours en moyenne les vers à soie connaîtront plusieurs mues et une croissance extraordinaire.

La quantité de feuilles nécessaires pour les nourrir sera bien évidemment fonction de leur développement. Pour nourrir les vers à soie issus d'une once soit 30 grammes on estimait la quantité de feuilles de mûrier à 1 300 kilogrammes. Après une quatrième mue c'est-à-dire environ 32 à 35 jours après leur éclosion les vers à soie pèsent 10 000 fois plus que le jour de leur naissance. Leur corps devient diaphane. Les vers s'agitent. C'est à ce moment que les éleveurs disposent sur les claies des rameaux le plus souvent de bruyère où les chenilles construiront leurs cocons. C'est la montée, l'encabanage. Il faudra aux vers à soie de 3 à 4 jours pour achever leurs cocons. Dix jours après l'éleveur déramera les cocons destinés à la filature, 12 jours après s'ils sont voués à la reproduction. À l'intérieur du cocon se trouve la chrysalide où à l'abri des regards les vers à soie vont se transformer en papillons au bout de 10 à 21 jours selon les races. Les cocons se composent de deux enveloppes l'une extérieure appelée blaze qui fournit une soie ne pouvant être que cardée, l'autre donnant par dévidage un fil ininterrompu pouvant atteindre 1 200 mètres. Les cocons destinés à la filature seront étouffés afin que les fils de soie ne soient pas rompus. Les autres seront conservés pour la reproduction et libéreront les papillons qui s'accoupleront dès leur sortie du cocon, la femelle pondant environ 500 œufs. Différents procédés d'étouffage dont le plus rudimentaire fut le recours au four de boulanger se succédèrent avec des fortunes diverses. Ce sont les organisations syndicales, les mairies et les coopératives qui apportèrent les meilleures solutions avec l'entrée en service d'étouffoirs collectifs.



Dans le Var en 1927. *L'Illustration économique et financière*. Numéro spécial

L'aventure de la soie

L'aventure de la soie débuta en Chine il y a plus de 5000 ans. Ce n'est qu'à partir du II^e siècle avant Jésus-Christ qu'elle sortit de Chine pour atteindre Parthe qui deviendra la plaque tournante du commerce de la soie entre la Chine et le bassin méditerranéen par la route de la soie qui connaîtra un nouvel itinéraire en 1583 avec l'ouverture par les Portugais d'une ligne maritime directe entre l'Europe et l'Inde.

Symbole de luxe et de puissance, la soie attirait alors toutes les convoitises. Le secret de son dévidage fut conservé par la Chine durant plus de 3000 ans car quiconque voulant le transgresser ou faire négoce d'œufs de vers à soie ou de graines de mûrier était frappé de peine de mort.

Vers 602-604 si l'on en croit le récit d'un pèlerin bouddhiste, la sériciculture arrivait en Asie centrale mais le secret du dévidage de la soie restait inviolé. Au VI^e siècle deux moines nestoriens au cours d'une folle équipée rapportaient dans leurs solides bâtons de pèlerin, en fait de robustes bambous, des œufs de vers à soie et des graines de mûrier déjà connu en Provence et en Italie semble-il durant la période romaine.

Au VIII^e siècle les Arabes découvraient les secrets du dévidage des cocons et de la filature de la soie, et propageaient leur découverte.

Byzance, l'Égypte, la Sicile, l'Italie, puis la France s'engagent alors dans l'aventure de la soie que les Croisés propageaient dans l'occident chrétien.

Arrivés en Avignon en 1309 les papes y développent l'élevage des vers à soie et l'installation d'ateliers de tissage pour pourvoir en riches tissus la cour pontificale. Le négoce des soieries connu en France depuis le Moyen Âge s'est bien vite organisé mais les prix restent très élevés car les tisseurs sont contraints d'importer à grands frais des fils de soie venus d'Italie, de Sicile et de Grèce. Louis XI s'inquiète de cette situation, fait venir des ouvriers tisserands d'Italie et fonde une manufacture royale de la soie à Tours, et à Lyon qui va vite s'affirmer comme la capitale de la soie en France.

François 1^{er} porte lui aussi un vif intérêt à la soie. Ami des arts et des lettres il fait grand cas des tissus prestigieux, mais ses directives pour développer la sériciculture dans son royaume ne seront pas appliquées.

Il faut attendre Henri IV qui fut le premier roi de France à porter des bas de soie pour que la sériciculture devienne une affaire d'État grâce à Olivier de Serres ardent propagandiste de la sériciculture et du renouveau de l'agriculture française.

Alors qu'il n'a que 28 ans Olivier de Serres fait l'acquisition du domaine de Pradel sur la commune de Mirabel en Ardèche. Diacre protestant de l'église de Berg, né en 1539 il est le représentant typique de la petite noblesse du Vivarais et des Cévennes. Sur son domaine prospéraient 3000 muriers. Pour l'élevage des vers à soie il fit construire une grande magnanerie selon des plans très étudiés. Vers 1595 Olivier de Serres cultive de 8 à 10 onces de graines, c'est-à-dire d'œufs de vers à soie qui produisent de 50 à 60 livres de soie.

Une affaire d'État

Le 6 novembre 1598 Olivier de Serres quitte le Pradel pour rencontrer Henri IV auprès duquel il entend plaider une cause familiale. Monté sur une mule d'amble il est accompagné par un domestique qui escorte un cheval chargé de présents pour le roi, dont un coffret de cuir orné de clous en bronze qui contient le manuscrit du *Théâtre de l'agriculture et mesnages des champs* dont il est l'auteur. Une véritable somme consacrée à l'élevage des vers à soie et à la rénovation des techniques de l'agriculture.

Arrivé à Roanne Olivier de Serres remonte la Loire jusqu'à Orléans pour prendre le coche qui le conduira à Paris où il demeurera vingt et un mois. Olivier de Serres y rencontre Laffemas, homme d'origine modeste qui après avoir été commerçant, tailleur et valet du roi, deviendra contrôleur général du commerce. En 1593 il avait présenté au roi un *Traité des trésors et richesses pour mettre l'État en splendeur*. Le négoce et la production de soie étaient un des soucis majeurs de Laffemas qui avait calculé qu'il en coûtait six millions d'écus au royaume pour satisfaire ses besoins en soieries de luxe. Seule la Provence et la région de Nîmes produisaient en infime quantité une soie jugée de qualité médiocre. Henri IV sous l'impulsion de Laffemas avait entrepris de fonder une industrie de la soie notamment compromise par Sully qui s'opposait à toutes les industries nouvelles « babioles

et superfluidités propres à n'engendrer que le goût de la dépense ».

Sous la pression de Laffemas Henri IV usait de toute son autorité pour faire céder Sully qui se résigna à faire planter des mûriers à Mantes et sur ses terres de Rosny, et à favoriser l'établissement d'une fabrique de crêpe au château de Mantes

Auprès d'Olivier de Serres Laffemas avait compris qu'il fallait organiser rationnellement l'élevage des vers à soie et il le pria de publier sans tarder un ouvrage sur leur élevage. Cet ouvrage parut le 18 février 1599 sous le titre *De la cueillette des vers à soie par la nourriture des vers qui la font, échantillon du Théâtre de l'agriculture d'Olivier de Serres seigneur du Pradel*. L'impression du *Théâtre de l'agriculture* s'acheva le 1^{er} juillet 1660. Il s'agissait d'un superbe volume in-folio avec frontispice gravé sur cuivre représentant un grand arc de triomphe orné des outils du laboureur supportant un jardin à la française au centre duquel trônait le roi.

Henri IV manifesta un grand intérêt pour cet ouvrage au demeurant fort technique. Olivier de Serres y affirmait que l'élevage des vers à soie avait un rendement supérieur à celui du blé, qu'il exigeait peu de fonds et était susceptible d'apporter des bénéfices non négligeables aux petits propriétaires. Cette culture qu'il qualifiait « d'exquise », était de nature, assurait-il, à épargner au royaume la sortie de 6 millions d'écus d'or « tirés des entrailles de la terre, du trésor de la soie qui y est cachée. » Sully qui continuait à faire part de son scepticisme devant l'élevage de ce nouveau « bétail » était contraint de s'incliner. De retour dans son domaine de Pradel Olivier de Serres vit arriver un jour sans crier gare Monsieur de Bordeaux surintendant des jardins de France porteur d'un message du roi Henri IV. Le roi lui demandait de lui faire expédier au printemps 1601 vingt mille mûriers destinés à être plantés dans les jardins des Tuileries et à Fontainebleau. Ils devaient si bien prospérer qu'en 1603 Henri IV fit aménager dans l'orangerie un atelier de tissage de la soie. Des émissaires du roi répandirent dans le royaume entier des exemplaires du *Traité de la culture des vers à soie*. Les curés furent sommés par leurs évêques d'annoncer en chaire sa parution et d'inviter les paysans à se livrer à l'élevage des vers à soie. Des primes furent offertes pour la plantation des mûriers et l'élevage des vers à soie. La sériciculture française devenait alors une réalité économique. Sa progression fut confortée par l'invention à Lyon par Dangon, ouvrier protégé du roi, d'un grand métier qui permettait le tissage des étoffes les plus délicates. Les manufactures se multipliaient, la bataille de la soie était gagnée ; pourtant moins de dix pour cent des paysans savaient lire et écrire. Les gros propriétaires pourtant si âpres au gain ne s'intéressaient que fort peu à l'agriculture et, bien qu'entichés de botanique, n'apportèrent qu'un intérêt médiocre à l'ouvrage d'Olivier de Serres. *Le Théâtre de l'agriculture et des mesnages*, ouvrage de portée considérable resta quasiment sans effet pratique sur l'agriculture à l'exception de la sériciculture. Pourtant il portait toutes les connaissances nouvelles qui seront mises en œuvre lors de la révolution agricole du XIX^e siècle. Cet ouvrage qui connut quelque quatre vingt éditions fut sans doute victime de la révocation de l'Édit de Nantes qui entraîna le retrait de tous les ouvrages protestants ayant bénéficié des privilèges accordés par le

roi et eut de sévères incidences sur l'économie française et tout particulièrement sur le négoce de la soie. Il fallut attendre cent vingt sept ans pour que *Le Théâtre de l'agriculture* soit publié à nouveau. Quant à la mémoire d'Olivier de Serres qui avait apporté « avec la soie une certaine aisance dans les Cévennes, elle ne fut guère ménagée puisqu'il fallut attendre 1804 pour que le préfet de l'Ardèche, Caffarelli, fasse élever un petit obélisque à sa mémoire sur une place de Villeneuve-de-Berg, où une statue d'Olivier de Serres fut érigée en 1856.

500 000 mûriers dans le Var

Originaire de Chine le mûrier semble avoir été introduit vers l'an 550 en Italie puis vers 1130 en France. Il compte de nombreuses variétés obtenues par sélection ou hybridation. Peu exigeant sur la qualité du terrain il se prête aux formes qu'on veut lui donner. En hautes tiges ou en haies sa productivité en feuilles est plus abondante. En 1654 on dénombrait en France plus de quatre millions de mûriers. Olivier de Serres, Henri IV et Sully, souvent à leur corps défendant furent les grands artisans de leur propagation. Arbres rustiques, résistant au gel, pouvant être cultivés de ce fait dans la presque totalité des départements français les mûriers étaient très souvent plantés en bordure des champs. Les plantations furent très tôt l'objet de primes apportées par l'État. En 1790 l'assemblée administrative du département réunie à Toulon du 3 au 4 décembre se proposait de faire remplacer le long des cours d'eau les pins par des mûriers. En 1808 on note dans la *Description topographique et statistique du département du Var* : « Les champs étaient autrefois presque tous bordés de mûriers pour la nourriture des vers à soie dont la récolte était considérable et d'une grande valeur pour les habitants. Mais depuis quelques années elle a beaucoup diminué On a arraché presque partout les mûriers avec un empressement égal à celui qu'on a mis il y a soixante ans à les planter, et il faudra bien du temps avant que ce département puisse fournir la soie qu'il donnait il y a cent ans ». Joseph Fauchet qui fut le premier préfet du Var de 1800 à 1806 constatait qu'après avoir sacrifié les meilleures terres à la « mûriercomanie » on était tombé depuis 25 ans dans l'excès contraire. « Avec une fureur condamnable aujourd'hui, écrivait-il, on détruit les mûriers », et de noter que ces arbres parvenaient à pousser jusque dans les rochers où aucune autre espèce ne parvenait à prospérer. Joseph Fauchet suggérait d'en planter partout où cela était possible y compris au bord des routes ce qui permettrait « au gouvernement d'en tirer un profit considérable du revenu de leurs feuilles ». Face au manque récurrent des feuilles de mûrier il notait que les paysans pouvaient trouver quelques ressources en vendant les feuilles des arbres qui prospéraient encore dans leurs champs et il encouragea cette pratique. Une prime de 2 francs fut accordée pour chaque mûrier planté, à l'expresse condition que les propriétaires s'engagent à les conserver durant au moins 20 ans. Mieux encore Joseph Fauchet alla jusqu'à porter cette somme à 3 francs par mûrier planté en bordure des champs, à charge pour les propriétaires d'en faire la culture, le bois leur revenant lorsque sa vétusté entraînerait sa coupe. Une seule exigence le remplacer. Le 4 avril 1819 le ministre de l'agriculture adressait un courrier aux préfets des départements séricicoles : « Le royaume ne récolte pas

la moitié de la soie qui lui est nécessaire pour alimenter ses fabriques. Il s'agit d'augmenter la production de la matière première. Votre département est un de ceux où la feuille de mûrier a les qualités requises pour bien nourrir les vers à soie. En encourageant une branche d'industrie aussi productive qu'est l'éducation des vers à soie, en encourageant la plantation des mûriers soit en taillis, soit en clôtures il ne faut rien moins qu'une augmentation de 400 000 à 600 000 pieds pour chacun des douze ou treize départements concernés. » Le ministre de l'agriculture recommandait aussi la plantation des mûriers le long des chemins vicinaux, sur les terrains vagues et signalait qu'il avait demandé au directeur général des Ponts et Chaussées de planter désormais des mûriers au bord des grandes routes. En 1846 le Var comptait à lui seul plus de 500 000 mûriers et dans les départements voués à la sériciculture on n'en comptait pas moins de 21 millions.

En 1866 M. Guérin Menneville chargé d'une enquête sur la sériciculture dans le Var et les Basses-Alpes signalait qu'un important éleveur de vers à soie de Roquebrune-sur-Argens se voyait contraint du fait de l'abattage des mûriers de se faire expédier des feuilles de mûrier au prix de 5 à 6 francs le quintal provençal soit 40 kilogrammes. En 1916 un sériciculteur varois faisait appel à sept propriétaires de mûriers qui lui fournissaient 10937 kilogrammes de feuilles nécessaires à son élevage au prix de 2,98 francs le kilogramme. Protégés sous l'ancien régime et l'Empire, abandonnés sous la Révolution, les mûriers connurent leur âge d'or entre 1820 et 1935 alors que la sériciculture était florissante. Au cours de la seconde guerre mondiale alors que la France manquait cruellement de textiles les mûriers étaient recensés et protégés. Leur abattage devait faire l'objet d'une déclaration. S'il n'était pas justifié il entraînait de très lourdes amendes pour les propriétaires qui n'avaient pas respecté la loi.

Une activité très ancienne dans le Var

L'élevage des vers à soie dans notre département remonte à des temps fort anciens et ses origines restent difficiles à établir. En 1443 Bargemon passait une convention avec un maître tisseur de Noghera en Italie. Le village lui cédait les locaux nécessaires à l'exercice de son métier à condition qu'il exerce son art au moins dix ans dans la commune et tire parti des cocons de vers à soie produits dans la région. En 1600 un marché est conclu entre la ville de Draguignan et une famille de tisseurs de soie qui, en contrepartie d'avantages en nature- locaux, franchise d'impôts, subventions -, sera tenue de former des apprentis et de confectionner taffetas, crêpes et galons. En 1660 le parlement de Provence interdit l'élevage des vers à soie à Lorgues afin d'éviter l'extension de la maladie qui s'est déclarée dans les élevages de la commune. Après une période de récession qui se prolongeait jusqu'en 1665 la sériciculture connaissait un nouvel essor. Cet essor sera compromis comme dans l'ensemble des départements séricicoles français par la révocation de l'Édit de Nantes qui en 1685 perturba grandement le marché de la soie. En 1709 un terrible hiver affecte la France. Le Var n'échappe pas aux intempéries. Les oliviers sont gelés et il faudra attendre des années pour qu'ils puissent être remis en production. La sériciculture retrouve alors son importance et des mûriers sont plantés par centaines.

À cette époque les archives départementales font mention de filatures de soie à Draguignan, aux Arcs, à Cotignac, à Toulon, Lorgues, Vidauban, Trans, Villecroze, Le Val, Brignoles, Belgentier, la Garde-Freinet, le Plan-de-la-Tour. En 1789 le Var produisait 21 672 kilogrammes de cocons. La Révolution apportait un nouveau coup d'arrêt à la sériciculture. Les manufacturiers sont embastillés, le luxe condamné, les ateliers de tissage fermés. À la soie les paysans préfèrent le blé qui dans une économie ruinée rapporte trois fois plus. La production varoise de cocons n'était plus que de 1 368 quintaux en l'an 9 de la République. En 1808 on relève au titre du Var ce commentaire désabusé publié dans la *Description topographique et géographique de la France* : « Les champs étaient autrefois presque tous bordés de mûriers pour la nourriture des vers à soie dont la récolte était considérable et d'une grande renommée. Mais depuis quelques années elle a beaucoup diminué. On a arraché presque partout les mûriers avec un empressement égal à celui qu'on avait mis à les planter et il faudra encore longtemps avant que le département puisse fournir la quantité de soie qu'il donnait il y a 200 ans ». Les guerres soutenues par l'Empire privent les champs de leurs bras et une nouvelle désaffection pour la soie se révèle avec le changement de la mode. Pourtant la sériciculture va bénéficier des faveurs de l'Empire et connaître un véritable renouveau même si elle conserve dans le Var des structures traditionnelles et ancestrales, qui s'avéreront une de ses forces quand la maladie frappera les grands élevages. Après les redoutables hivers de 1817-1818 et de 1820 la sériciculture varoise va connaître son âge d'or. En 1838 on dénombre dans le département 34 filatures employant 43 hommes et 964 femmes. Le ministre de l'agriculture alloue une somme de 1 000 francs au département pour financer les tournées d'enseignants chargés de propager les meilleures méthodes d'éducation des vers à soie et en 1846 trente six filatures sont recensées dans le Var où les mûriers couvrent 2012 hectares.

En 1845 se déclare la pébrine, une maladie qui va dévaster les élevages français de vers à soie. Déjà connue dans les magnaneries en 1692 et en 1750, la maladie va s'étendre à toute l'Europe, au Liban à la Turquie et à l'Asie. Durant longtemps on attribua cette maladie à l'altération des feuilles des mûriers. Une commission présidée par Quatrefages établit qu'elle résultait de l'inobservation des règles d'hygiène durant l'élevage des vers à soie. Avant d'en arriver à cette conclusion divers procédés pour le moins singuliers furent tentés pour conduire à la guérison les vers malades. Le plus extraordinaire était né de l'imagination d'un Italien, Monestir. Il consistait à frotter les vers malades à l'aide de suie. Ce procédé acquis par le gouvernement français au prix de 50 000 francs or fut appliqué dans onze départements français où il se solda par un échec retentissant.

En 1865 G. Raynaud attaché au ministère de l'agriculture du commerce et de l'industrie soulignait dans *La Sériciculture en France* l'immense développement que la maladie avait pris dans notre pays au cours des trente dernières années. La production française de cocons estimée à 28 millions de kilos en 1850, tombait en 1851 date de l'extension de la maladie à 26 millions de kilos, à 24 millions en 1854. Le fléau s'avérait d'autant plus redoutable que la sériciculture du moins à cette époque était une industrie du peuple et qu'elle constituait une branche importante des revenus des paysans.

À la suite des travaux de Quatrefages des mesures de prophylaxie permettaient de contenir la maladie avec la destruction systématique des vers malades et des litières, la désinfection des claies, le passage des murs des magnaneries au blanc de chaux. Toutes ces mesures furent rendues obligatoires et firent l'objet d'arrêtés préfectoraux.

Pasteur a raison du fléau

En 1865 à la demande pressante du célèbre chimiste J.-B. Dumas qui conservait un attachement filial pour les paysans des Cévennes où il naquit, Pasteur se rend au mois de juillet à Alès. On lui conseille de prendre contact avec J.-H. Fabre. Pasteur à son arrivée à Alès ne réalise pas l'ampleur de la tâche qui l'attend. Fabre à sa demande lui procure des cocons qu'il va quérir chez un voisin. Entre l'entomologiste et le savant au faite de sa gloire le courant s'établit difficilement. J.-H. Fabre dans ses mémoires ne lui en tiendra aucune rancune et écrira de sa première rencontre avec lui : « Et sans plus les cocons passèrent dans les poches du savant qui devait s'instruire à loisir de cette grande nouveauté, la chrysalide. Cette magnifique assurance me rassura. Ignorant cocon, chrysalide, métamorphose, Pasteur venait régénérer le vers à soie. Les antiques gymnastes se présentaient nus au combat, le génial lutteur contre le fléau des magnaneries lui parallèlement accourait tout nu. C'est à dire dépourvu des plus simples notions sur l'insecte à tirer du péril. J'étais abasourdi, mieux que cela j'étais émerveillé. » Ses recherches antérieures sur les fermentations poussent Pasteur à penser que le caractère épidémiologique évident de la pébrine pouvait être lié à un agent d'infection. Dans certains vers qu'il examine il découvre des « corpuscules » qu'il suspecte d'être à l'origine de la maladie dont on sait aujourd'hui qu'elle est due à un parasite protozoaire. Pasteur observe que ces « corpuscules » peuvent transiter des vers à soie à la chrysalide, au papillon et aux œufs (la graine) Il établit que la maladie est héréditaire et contagieuse et invente le grainage cellulaire. C'est au prix d'une sélection rigoureuse des géniteurs, de leur examen microscopique, du contrôle des pontes que les sériciculteurs obtiendront des vers à soie indemnes de maladie.

Ces opérations longues et minutieuses sont confiées à une main d'œuvre saisonnière, exclusivement féminine. L'obtention de 40 à 50 onces des vers à soie exigeait le contrôle de 4000 à 5000 couples de papillons. La sériciculture est sauvée et la découverte de Pasteur va avoir un grand retentissement dans le Var où l'activité des éleveurs de vers à soie va se déplacer. À la production de cocons destinés à la filature ils vont préférer celle des œufs de vers à soie vendus aux élevages fournissant les filatures. Le 3 mars 1899 dans une adresse aux sénateurs et aux députés Émile Bérenquier président du syndicat des producteurs de graines de vers à soie du Var qui plaide pour l'ouverture d'une station de recherches séricicoles dans le département signale que sur les 900 000 onces de vers à soie produites en France 500 000 proviennent du Var et sont en majorité destinées à l'exportation, le département recevant de ce chef un million de francs. Il fait état des craintes manifestées par les sériciculteurs varois envers la concurrence étrangère. Depuis plusieurs années les Italiens entreprennent dans notre région des élevages destinés au grainage et emportent les cocons

de diverses races dans leur pays pour y opérer des croisements et obtenir des produits plus recherchés et plus abondants. Leur institut de recherches séricicoles et ceux qui viennent de se créer à l'étranger tendent

à supplanter le commerce et l'industrie des graineurs français. Or c'est l'industrie du grainage qui conditionne le prix rémunérateur des cocons. En 1881 l'administration de la dette ottomane à qui la dîme de la soie avait été concédée dans le but de conforter cette industrie décidait la création d'un institut séricicole dont la direction avait été confiée à un ressortissant turc ancien élève de l'École d'agriculture de Montpellier. Doté d'importants crédits de fonctionnement l'Institut y reçoit des élèves qui suivent des cours durant deux ans. L'enseignement théorique et pratique comprend notamment l'élevage des vers à soie et le grainage d'après les procédés Pasteur. Conséquences de la création de cet institut soulignées par Émile Berenguier, la ville de Brousse, ancienne capitale de l'Empire Ottoman, où il a été implanté, n'importe plus de graines de vers à soie. Mieux encore, en 1891 elle exportait 10 000 onces de graines, 22 200 en 1897 ! Dans le même temps la Bulgarie se dotait de deux stations séricicoles et, s'attribuait le monopole de la vente d'œufs de vers à soie En Autriche-Hongrie le gouvernement se réservait lui aussi le monopole de la vente des graines. L'institut séricicole de Goritz qui demandait encore des étalons au département du Var tentait de faire vendre en France ses propres graines par ses représentants à Lyon !

En dépit d'une concurrence toujours de plus en plus vive quelques années plus tard notre département produisait près de 85% des graines destinées au marché intérieur et à l'exportation. Des croisements sont réalisés. Le but des graineurs est non seulement d'offrir aux éleveurs des œufs indemnes de maladie, mais aussi des variétés et des races différentes. Jusqu'en 1896 c'est une race autochtone jalousement conservée qui prime sur les marchés. Cette variété dite de la ferme de Varneton installée sur la commune de Grimaud avait acquis au plus fort de l'épizootie une juste célébrité due à sa robustesse. Les éleveurs de vers à soie allèrent jusqu'à payer les cocons de la ferme de Varneton cent francs le kilo ! L'incurie et l'avidité de l'exploitant qui conservait des cocons défectueux pour sa propre reproduction devaient conduire la ferme Varneton à la ruine et susciter la réprobation unanime des éleveurs varois. La rigoureuse application du système de sélection découvert pas Pasteur, la race du Varneton épurée, sélectionnée au microscope, croisée va devenir la base de la régénération séricicole du Var. En 1900 on n'en dénombrait pas moins d'une dizaine de races spécifiques reproduites dans le Var où l'on considérait les races chinoises et japonaises comme peu performantes. La sélection rigoureuse se traduisait par des résultats impressionnants. En 1850 il fallait treize kilogrammes de cocons pour obtenir un kilogramme de soie, en 1920 dix kilogrammes suffisaient. Le 26 avril 1907 un décret instituait un contrôle de l'État sur les établissements de grainage, une demande formulée depuis 1897 par le syndicat des producteurs de vers à soie. Le formidable essor du grainage devait conduire enfin à la création d'une station de recherches séricicoles à Draguignan, qui ultérieurement sera installée aux Arcs. Son directeur était appelé à assurer le contrôle régional du grainage dans tout le sud de la France continentale et en Corse. En 1925 le poste est occupé par

Albert Rebouillon qui fut inspecteur de la sériciculture du grand Liban. La France compte alors trois stations séricicoles de recherches. Celle de Montpellier qui relève de l'École nationale d'agriculture, celles d'Alès et des Arcs qui contrôlent les trois quarts de la production française d'œufs de vers à soie. C'est aussi en 1925 que les graineurs voient leurs connaissances confirmées par un brevet d'État. Les boîtes de graines de vers à soie ne peuvent être mises sur le marché qu'après une garantie officielle portant sur leur origine, leur qualité et leur poids. Elles sont revêtues d'un cachet de service et de deux drapeaux tricolores. Les quatre cinquièmes de ces boîtes sont exportés en pays étranger.

Une nouvelle orientation

Avec l'essor du grainage dans notre département, la sériciculture connaît une nouvelle orientation. Les ateliers de grainage supposent des fonds importants, des opérations de sélection rigoureuse, un savoir faire reconnu, et une véritable logistique commerciale qui conduira leurs propriétaires à participer aux grandes foires nationales et internationales afin de mieux faire connaître la qualité de leur production. Ce sont de gros propriétaires aisés, les Fedon, Reynier, Clapier Raybaud et bien d'autres encore qui vont donner sa véritable dimension économique à l'industrie du grainage. Parmi eux Berthet mérite une attention particulière puisque sa production devait être primée pour sa qualité à l'exposition universelle de Paris en 1900. Ces gros propriétaires continuèrent pour la plupart à élever des vers à soie, mais leur négoce florissant exigeait des apports de cocons supplémentaires venant de centaines de petits sériciculteurs établis dans le Var, et dans les départements limitrophes connus pour leurs installations très soignées de moindre importance, et par la même moins susceptibles de véhiculer la maladie. Pour la plupart de ces sériciculteurs, l'élevage des vers à soie est une activité secondaire qui n'en est pas moins conduite selon des critères particulièrement rigoureux. Ils excellent dans une démarche de qualité reconnue qui leur vaut un label recherché « Montagnes du haut Var ». La sériciculture entraîne alors un courant économique de première importance. En 1890 on dénombre dans le Var une centaine de graineurs, 39 en 1900, 36 en 1926. La diminution de leur nombre est due à un phénomène de concentration inéluctable et à l'amélioration des techniques de sélection. La production annuelle d'œufs de vers à soie dans le Var connaît son apogée en 1900. Elle fléchira ensuite, mais en 1927 elle reste de première importance. M. Jouvel, secrétaire général du Comité central de la sériciculture, membre du Conseil supérieur de la sériciculture signale que l'industrie du grainage dans le Var absorbe non seulement la production séricicole du département mais encore celle des départements limitrophes soit de 350 000 à 400 000 kilos de cocons, qui donneront de 12 000 à 15 000 kilos de graines dont 2 000 seulement sont destinés à la consommation intérieure. Les graines exportées peuvent produire environ 25 millions de kilos de cocons représentant 230 000 kilos de soie ayant une valeur approximative d'un milliard de francs de l'époque. À cette époque le Var s'affirme encore comme le régulateur de la qualité première de la soie par la reproduction et l'amélioration constante des races de vers à soie. En 1935 le Var exporte

encore 180 000 onces vers l'Afghanistan, Chypre, la Chine, Cuba, L'Égypte, l'Espagne, la Grèce, la Hongrie, l'Inde, l'Indochine, le Péloponnèse, la Roumanie, la Turquie, la Russie, l'Uruguay, la Yougoslavie. Cette diminution des exportations est liée à ce que nous appellerions aujourd'hui des transferts de technologie imprudemment consentis par la France et à la volonté des grands pays producteurs de se doter de centres de recherches séricicoles et de centres de production d'œufs de vers à soie destinés à leurs propres élevages.

Les crins de Florence

Autre produit dérivé de la sériciculture, le crin de Florence obtenu par l'étirement des glandes séricigènes des vers à soie. Durant fort longtemps l'Espagne fut le seul pays à produire ces fameux crins utilisés pour le montage des hameçons, les bas de ligne et les sutures chirurgicales. La principale race de vers à soie utilisée était dite d'Almería du nom de la ville d'Espagne où l'industrie des crins de Florence était florissante. Ils devaient leur appellation à des négociants florentins. Venus en Espagne et affligés par la mortalité des vers à soie ce sont eux qui eurent l'idée de tirer parti des glandes séricigènes. Connus des Chinois, et des Britanniques qui dès le XVII^e siècle les utilisaient pour le montage des bas de ligne, les crins de Florence connurent en France une première application médicale pour la ligature de prothèses dentaires dans les années 1780. En 1855 Gustave Passavant, chirurgien à Francfort-sur-le-Main les emploie pour l'opération du bec-de-lièvre et de la fissure congénitale de la voûte palatine. Mais il faudra attendre 1895 pour qu'ils figurent dans le cours de pharmacie de Dupuy. À partir de ce moment les crins de Florence seront parmi les fils chirurgicaux les plus utilisés. En 1933 un sériciculteur de Vidauban se lance dans la production des crins de Florence qui repose sur des exigences techniques particulières et s'affirme comme une branche très porteuse de la sériciculture. Au moment où ils se préparaient à confectionner leurs cocons, alors que leurs glandes séricigènes avaient atteint leur taille maximale, les vers à soie étaient asphyxiés dans de l'eau fraîche puis plongés dans des solutions acides ou alcalines qui provoquaient la coagulation partielle de la sécrétion soyeuse contenue dans leurs glandes séricigènes. Après une macération de 12 à 14 heures les vers étaient plongés brièvement dans une solution d'acide citrique puis étirés. L'étirage des glandes soyeuses nécessitait une grande habileté de la part des opératrices. La peau du ver à soie déchirée elles exerçaient la pression nécessaire pour extraire les glandes soyeuses qui étaient rafraîchies à l'eau, puis elles se saisissaient de leurs extrémités pour les étirer en exerçant une forte traction. Les crins obtenus étaient alors lavés à grande eau. Une bonne opératrice dans une journée de huit heures pouvait étirer de huit à douze kilogrammes de vers à soie qui donneraient de 300 à 400 grammes de fils bruts. Les crins connaissaient ensuite une phase industrielle qui avait généralement lieu en Espagne où ils étaient plongés dans de l'eau chargée de savon, blanchis avec des vapeurs de soufre, séchés au grand soleil. Avant d'être mis sur le marché ils subissaient toute une série de tests qui portaient sur leur résistance mécanique, leur élasticité. Les plus beaux crins, les plus

longs étaient réservés aux sutures chirurgicales après avoir été stérilisés.

En 1937 on utilisait quelque deux millions de crins chirurgicaux. Arles en fournissait 200 000, le Var 100 000. Quant aux besoins en fils de pêche ils étaient estimés à 10 millions de crins. À la fin des années 1930 alors que l'éventualité d'un conflit avec l'Allemagne se précisait les services de santé français estimaient les besoins à 10 millions de crins de Florence.

Soie, crins de Florence et autres produits dérivés de la sériciculture ne peuvent nous faire oublier que leur fondement reste le mûrier blanc seul capable de fournir les feuilles requises pour l'élevage des vers à soie.

Une légende qui s'efface

En ces temps voués à l'économie durable, au recyclage il convient de rappeler que les litières provenant des élevages étaient converties en terreau, les cocons percés libérés de leur soie, les chrysalides abandonnées par les bombyx fournissaient un engrais très apprécié des horticulteurs. Les déchets de soie provenant de la filature et du moulinage étaient utilisés pour la confection des étoffes de moindre qualité et des velours à bas prix.

On ne saurait oublier la part prise par les enseignants dans le développement de la sériciculture. C'est en effet aux instituteurs et aux institutrices que l'on doit la diffusion des règles d'hygiène à observer dans les magnaneries. L'élevage des vers à soie dans les écoles était censé apporter quelque financement à leurs coopératives, mais aussi inciter les élèves à développer une industrie familiale des plus profitables. Victor Duruy ministre de Napoléon III dans une circulaire ministérielle incitait les instituteurs mariés à augmenter leurs ressources avec de petits élevages de vers à soie qu'ils surveilleraient eux mêmes dans l'intervalle des classes. Un manuel, véritable guide d'instruction séricicole, fut édité en 1931 puis réédité en 1947. En 1931 M. Messier directeur de l'Office National de la sériciculture s'adressait aux enfants des écoles qu'il estimait seuls capables d'amener leurs parents sériculteurs, à moderniser leurs élevages.

La sériciculture eut bien des incidences. Elle entraîna la création de coopératives, de syndicats pour la mise en commun de moyens de production, l'organisation des foires aux cocons. Elle aura un impact diplomatique lors de la signature du premier traité franco-japonais en 1858 comme l'a rappelé récemment notre collègue Jacques Keriguy, quand les personnes évoluant dans les milieux de la soie fondaient quelque espoir sur les relations naissantes entre la France et le Japon. Leurs vers atteints par des maladies redoutables la pébrine, la flacherie, la tacherie, les sériculteurs français se voyaient en effet contraints de se tourner vers l'étranger pour reconstituer leurs populations de vers à soie à partir d'œufs indemnes. Une pratique contre laquelle s'éleva Pasteur soucieux des finances de la France et qui considérait les races de vers à soie japonaises inférieures aux races françaises. Le 6 mars 1866 le préfet du Var annonçait aux sous-préfets et aux maires du département que l'empereur du Japon avait offert à Sa Majesté qui avait bien voulu les mettre à la disposition de l'agriculture française un certain nombre de cartons de graines de vers à soie recueillis dans des conditions exceptionnelles dont 400 destinés au Var. Ces graines étaient plus particulièrement

réservées aux petits éleveurs et aux personnes reconnues aptes à les soumettre à expérience.

Les œufs de vers à soie étrangers, surtout les japonais avaient tous ou presque mauvaise presse auprès des sériculteurs en raison de la fraude qui tendait à se généraliser. Elle consistait à remplir de graines françaises malsaines des cartons japonais. Pour enrayer cette fraude le gouvernement avait décidé qu'un timbre spécial serait apposé par les agents consulaires français au Japon sur les cartons de graines qui sortiraient de ce pays à destination de la France. À peine ces mesures de vigilance étaient-elles appliquées que l'on apprenait que des négociants peu scrupuleux s'étaient rendus en Chine pour y acheter des œufs de vers à soie vendus très bon marché parce que réputés malsains pour les transporter au Japon et les rapporter en France frappés du timbre spécial consulaire. Autre incidence diplomatique de l'élevage des vers à soie encore, quand les sériculteurs varois se mobiliseront pour obtenir de la Turquie la suppression des taxes frappant leurs exportations, quand ils demanderont des comptes à la Russie accusée de vendre au plus haut cours des œufs de vers à soie porteurs de maladies. Incidence politique avec la visite de Georges Clémenceau dans les magnaneries des Arcs. Incidence sociale quand en 1934 la Confédération générale séricicole s'indigne de voir entrer en franchise dans notre pays des cocons produits à l'étranger et dénonce les allocations horaires apportées par l'État aux filatures, souvent supérieures aux salaires des ouvriers et ouvrières qu'elles emploient. Impact social aussi puisque la majeure partie des petits élevages de vers à soie dans le Var est régie par les épouses des propriétaires, et qu'elles en conservent les bénéfices qui contribuent à leur autonomie.

Au lendemain de la grande guerre la production de cocons commençait à fléchir et l'avenir de la sériciculture française s'il ne paraissait pas encore compromis semblait moins facile. Les archives départementales dans l'important dossier consacré à la sériciculture varoise qu'elles conservent recèlent un pamphlet significatif. Il s'agit d'une coupure de presse extraite d'un journal dont le titre n'apparaît pas, intitulé *Propos d'un Parisien* et signé « Intérim ». Sous le titre *Déformation de l'esprit français* son auteur écrit : « En 1913 on comptait 90 000 sériculteurs et en 1930 15 894. Pour moins de 5 millions de produit, l'État verse 12 millions de subventions. Heureux sera le dernier sériculteur ». Victime de l'arrivée des fibres industrielles et de la concurrence venue de Chine et du Japon la sériciculture varoise s'éteint doucement. En 1889 apparaissait le fil de cellulose qui osa se parer du titre de soie. Après une bataille juridique sans merci il fallut attendre la loi du 8 juillet 1934 votée à une très large majorité par le Parlement pour lui interdire de se prévaloir de ce titre. En 1932 la dernière maison de commerçant graineur des Arcs place forte de la sériciculture départementale fermait ses portes. En 1937 le Var ne comptait plus qu'une seule filature établie à Trans-en-Provence dans des locaux délabrés. Elle employait encore une soixantaine de personnes. Venue la visiter le préfet du Var constatait que ses installations ne semblaient pas avoir été modifiées depuis le siècle dernier et se désolait de la voir fermée aux progrès. Les efforts de l'État français retarderont quelque peu l'agonie de la sériciculture française. Primes à la production de cocons et à la plantation du mûrier, recensement et

interdiction d'abattre les mûriers ne changeront pas le cours des choses

Pourtant les races mises au point par les graineurs français au prix de sélections impitoyables donnaient des résultats jamais atteints auparavant. Au lieu de 20 à 30 kilos de cocons à l'once de 30 grammes on obtenait 60 kilos de cocons et souvent de 70 à 80 kilos. En 1953 le dernier producteur de cocons du département renonçait à son activité. Victime des fibres industrielles qui ont envahi le marché, de la concurrence de la Chine qui produit plus de 80% de la soie commercialisée dans le monde, du Japon, de l'Inde et de l'Indonésie la sériciculture française s'est éteinte dans l'indifférence quasi générale alors qu'en 1853 63 départements français produisaient 26 millions de kilogrammes de cocons.

En 1968 la station de recherches séricicoles d'Alès et son école fermaient dans la plus grande discrétion. Jusqu'au bout elles s'étaient signalées par leur rayonnement mondial, la formation de très nombreux chercheurs, ses travaux sur la conduite des élevages des vers à soie, l'amélioration des races de vers à soie, la culture et l'obtention de nouvelles variétés de mûriers. Les tentatives faites pour tenter de redonner vie à la sériciculture dans notre pays et notre département s'avèreront vaines en dépit d'une timide tentative sans lendemain. Sa mémoire est conservée dans les Cévennes à Saint-Hippolyte-du-Fort et dans quelques écomusées cévenols où sont maintenus quelques élevages de vers à soie à caractère pédagogique.

Sources

Annales séricicoles. 1943-1945, Imprimerie Compan. Alès
Archives départementales du Var. Série ADV 14M. 22. 2/5
Encyclopédie des Bouches-du-Rhône. 1933. Archives départementales des Bouches-du-Rhône.

FATTORI Yves. « La Soie de la graine au tissu », Société Nouvelle d'Imprimerie Dracénoise, 1989.

LEQUENNE Fernand. *La vie d'Olivier de Serres*, René Julliard, Imprimerie régionale de Toulouse, 1942.

« Le Ver à soie. Histoire d'un fil ». *Géorama*.

« Le Ver à soie du mûrier ». Comité national de la sériciculture, Imprimerie Théollier. Saint-Étienne, 1947

Mémoires de Fauchet, premier préfet du Var. Bibliothèque de la Société des Amis du Vieux Toulon.

SECRETAIN G. et SCHENCK A., « Le Mûrier », Ministère de l'Agriculture et du Ravitaillement. *Bulletin séricicole N°1*. Tirage 1941. Compa Braba. Alès

« Tableau raisonné et comparatif de la fabrication de la soie dans le département du Var depuis l'an 9 de la République par le citoyen Ricaud. » Archives départementales du Var.



LOUIS II ET WAGNER DANS LA GRANDE OMBRE DE BISMARCK

Henri-Pierre GERVAIS

Deux destins convergents

Le chef errant

Au premier acte de *Lohengrin*, Elsa de Brabant adresse au mystérieux chevalier la prière qui viendra briser le sortilège dont elle est prisonnière. Début 1864, son incantation tourne de manière obsédante dans la tête de Richard Wagner qui lui aussi semble victime d'une malédiction.

- Depuis seize années il survit sans emploi stable. Après 1842 il était premier chef d'orchestre au Théâtre royal de Dresde ; il y avait créé *Le Vaisseau fantôme*, puis *Tannhäuser*, et il comptait y réaliser ses projets artistiques. Mais il y a pris aussi une part active aux soulèvements qui ont balayé l'Europe en 1848 ; contraint ensuite à une fuite précipitée, il a été banni jusqu'en 1861 de la Confédération germanique, autour de laquelle il a erré de capitale en capitale, en chef d'orchestre nécessaire. Et, même après la levée de l'exil, aucun des trente neuf souverains germaniques n'accepte de confier un poste à ce « révolutionnaire saxon » que toutes les polices surveillent.
- Ses deux séjours à Paris, en 1839 et 1859, ont été des échecs cuisants. Le second voit notamment une « bataille d'Hernani », où des cabales étouffent l'enthousiasme d'une petite élite comptant Liszt, Saint-Saëns, Gounod, Gérard de Nerval, Théophile Gautier.
- Conséquence de l'ostracisme dont il est l'objet, il lui est impossible de trouver une salle où mettre en œuvre la conception du spectacle total, fusionnant musique et théâtre, qu'il a développée notamment dans l'ouvrage *Opéra et Drame* publié en 1851.
- Sa vie sentimentale est catastrophique. Minna, sa femme, incapable d'apprécier l'orientation qu'il entend donner à la musique, l'abreuve de scènes épouvantables et il a dû l'exiler à Berlin. En outre lors d'un séjour à Zürich chez ses amis Wesendonck, il a conçu pour la maîtresse de maison un amour irréalisable, sorte de tragédie grecque, qui néanmoins lui a inspiré les merveilleux *Wesendonck-Lieder*, puis *Tristan et Isolde*. Sans compter, pour ce grand amateur de femmes, une foule d'aventures sans lendemain !
- Enfin son goût du faste le conduit partout à accumuler d'énormes dettes. À Paris, cela lui a valu d'ailleurs quelques semaines de prison ! Il s'en échappe par une fuite perpétuelle, mais chaque visage nouveau lui semble un créancier à ses trousses. Seuls les subsides de quelques amis, en particulier Liszt, lui permettent de survivre.



Le messenger du roi

Une dernière démarche, vaine, auprès du grand-duc de Wurtemberg. Au soir du 2 mai, à quelques jours de son 51^e anniversaire, un Wagner maigre et désespéré dîne chez son ami Eckert, directeur de l'Opéra de Stuttgart. Un inconnu frappe à la porte, demande Monsieur Wagner, présente une carte où on lit « Secrétaire de S.M. le roi de Bavière ». La ficelle est trop grosse et on fait répondre qu'il n'y a pas de M. Wagner ici.

De retour à son hôtel (le plus grand de Stuttgart évidemment !), l'y attend la même carte, d'un certain Baron Pfistermeister qui fait le siège de l'appartement et finit par s'y introduire au matin du 3. Stupeur de Wagner, à qui le baron remet une lettre manuscrite du roi de Bavière l'invitant à Munich, un portrait et un écrin contenant un rubis monté en bague. L'illumination et la grâce : oui, la prière a été entendue, Lohengrin sauveur arrive sur sa barque tirée par un cygne !

C'est bien Louis II, ce jeune souverain de Bavière qui vient d'être couronné, dont les portraits ornent les vitrines de la capitale, attirant les cœurs des jeunes Bavaroises. Mais pourquoi est-il si impatient de rencontrer le compositeur ?

Hohenschwangau ! À 80 km au sud de Munich, le château où Louis II passa la plus grande partie de sa vie est situé dans un écrin de montagnes entre deux lacs, l'Alpsee (le lac des Alpes) et le Schwansee (le lac du Cygne). En 1830, il n'y avait là qu'une ruine illustre, vestige d'une forteresse où vécut vers 1200 un ménestrel, comte de Schwangau. Fasciné par le site, imprégné du romantisme qui fait foisonner les romans historiques, poussé par les nostalgiques du Saint-Empire supprimé par Napoléon, le propre père de Louis II, Maximilien, encore simple prince héritier de Bavière, décide de la relever. La mode est au néo-gothique, style dans lequel Walter Scott a fait construire son manoir d'Abbotsford vingt ans plus tôt. Déployé sur le toit et au milieu d'un bassin, le cygne qui figure dans les armoiries locales. Bien sûr l'intérieur ressuscite les vieilles légendes germaniques.

- L'immense salle à manger, dite « salle des héros », est décorée d'un énorme surtout de table où défilent les Nibelungen, ces nains fabuleux qui règnent sur le monde souterrain et ses trésors ;

- La « salle du chevalier au cygne » relate l'histoire de Lohengrin déjà en 1835, bien avant que Wagner ne s'en empare en 1850.

Mais tout cela s'entremêle avec des personnages bien réels : en bas, dans la salle d'armes, des vitraux représentent des figures de la famille de Bavière, telles l'empereur Louis au XIV^e siècle et le prince-électeur Maximilien durant la Guerre de Trente Ans.

Prince constructeur, Maximilien devient roi en 1848 sous le nom de Max II. Pour échapper aux pesanteurs et aux mesquineries de la cour de Munich, il va faire ici de longs séjours avec sa famille : sa femme Marie de Prusse (elle est la sœur du roi Guillaume I^{er}) et ses deux enfants, Louis et Othon. Pour le futur Louis II, la plus grande partie de l'enfance s'écoule dans ce cadre fantastique où rêve et réalité se confondent. Après les longues séances avec les précepteurs, il s'évade dans la montagne noyée de brume comme dans les Ardennes ou les Highlands. Il s'évade aussi dans la lecture : Walter Scott, bien sûr, mais aussi Schiller et ses héros au cœur pur auxquels il rêve de s'identifier. Deux déclis vont marquer définitivement son adolescence.

En 1858 (il a 13 ans) sa nourrice lui raconte une représentation de *Lohengrin*, à laquelle elle a assisté à Munich : miracle, on voit vivre sur scène les personnages figés dans les fresques du château ! Le magicien s'appelle Richard Wagner. Et, justement, la même année, cadeau insidieux, Louis reçoit à Noël l'ouvrage *Opéra et Drame*. Il le dévore, malgré sa complexité, puis apprend par cœur les livrets de *Lohengrin* et de *Tannhäuser*.

Puis en février 1861 (il n'a pas encore 16 ans), on lui permet enfin d'assister à ce même *Lohengrin*. Le choc, provoque une quasi-pamaison : c'est bien le décor familial, c'est bien le livret, mais il y a aussi la musique. À l'âge des sensibilités extrêmes, Louis, non préparé, découvre la fusion théâtre-musique en un tout indissoluble. C'est « l'effet Wagner ».

Le même phénomène se reproduit fin 62, devant *Tannhäuser* qui déclenche chez lui de véritables spasmes. Il se plonge aussitôt dans les fragments de l'*Anneau des Nibelungen* en cours de parution.

Le 10 mars 1864, à 59 ans, Max II disparaît en deux jours, terrassé par une pneumonie foudroyante. La reine Marie s'écrie : « Max est mort trop tôt ». Louis est immédiatement « aux affaires », comme on dit aujourd'hui, sans y avoir été préparé. Certes il a reçu un extraordinaire enseignement d'histoire et de géopolitique, de la part du professeur Johannes Huber, avec lequel il s'entretiendra régulièrement jusqu'en 1871 et qui le conseillera très utilement durant deux crises majeures. Mais, autour de lui, le monde politique est fourbe et féroce ; et le royaume de Bavière, troisième État de la Confédération germanique, est coincé entre l'Autriche et la Prusse proches du conflit.

Entre deux guerres, l'idylle (1864-66)

Louis installe Richard (mai-décembre 1864)

À Stuttgart, un Wagner émerveillé découvre les présents du roi et son invitation. Serait-il enfin sauvé ? Il se précipite à la gare et fonce vers Munich, tandis que le baron règle la note d'hôtel (!).

La première entrevue a lieu le lendemain 4 mai à la Résidence, ce palais du centre de Munich où Louis passe maintenant presque tout son temps pour aborder ses fonctions nouvelles. Laissons parler Wagner : « Il me comprend comme le fait ma propre âme...De la magie de son regard vous ne vous faites aucune idée...Il est, hélas, si beau et si rempli de spiritualité que j'ai peur de voir s'évanouir sa vie telle qu'un rêve divin fugace ».

Pour le roi, il s'agit maintenant d'installer son protégé ; impossible à la Résidence, trop officielle. À trente kilomètres au sud, et accessible par chemin de fer, s'étend le lac de Starnberg ? Sur la rive est, à Berg, un petit manoir où Louis s'abstrait souvent de l'agitation politique. Tout près, on loue un chalet où Wagner réside jusqu'en octobre et se rend à Berg au moindre appel, c'est-à-dire parfois au beau milieu de la nuit, pour des discussions sans fin. Cela lui pèse, certes, mais on a payé ses énormes dettes. L'esprit libre, il se remet à composer, termine *Tristan et Isolde*, puis les deux dernières parties de l'*Anneau des Nibelungen*. Et il entrevoit l'avenir, car le roi a deux projets.

Construire à Munich un théâtre suivant les conceptions wagnériennes. À l'architecte Semper d'en établir les plans.

Faire jouer ou créer les œuvres du compositeur. Il faut un théâtre et un orchestre. Pour l'instant le Théâtre Royal suffira. Il faut aussi un chef d'orchestre adapté ; Wagner songe immédiatement à son ami et disciple Hans von Bülow, en poste à Berlin. C'est décidé, Bülow passera en octobre au service du roi de Bavière.

Dans l'opération, Wagner voit plus loin. Deux ans auparavant, il a sympathisé avec Madame von Bülow, Cosima, fille de Liszt dont l'aide lui fut si précieuse, attirance réciproque qui a laissé à tous deux un goût d'inachevé... Précédant son mari, Cosima vient seule à Starnberg pendant l'été ; et mettra au monde neuf mois plus tard une fille, Isolde, dont la ressemblance avec Richard fera jaser tout Munich.

Après 1830 Louis I^{er}, grand-père de Louis II, a remodelé la capitale. Il a ouvert une voie triomphale qui, telle nos Champs-Élysées depuis les Tuileries, part de la Résidence

vers l'ouest en direction du palais de Nymphenburg. Elle offre une perspective sur de larges places, à travers le quartier des Arts où il a créé la Pinacothèque. C'est là que Louis II offre à Wagner une maison à un étage avec loggia et jardin, véritable palais malheureusement disparu durant les bombardements de 1945. Les Bülow logent tout près, dans un grand appartement donnant sur le jardin botanique.

Financièrement, Wagner nage dans le bonheur car le roi l'a doté d'une pension annuelle substantielle (environ 120 000 euros d'aujourd'hui) et lui a acheté sa *Tétralogie*. En décembre 1864, pour sa part Louis II est comblé après des représentations de *Tannhäuser* et, partiellement, de l'*Anneau des Nibelungen*.

Les soucis politiques de Louis

Observateur très perspicace, Louis II acquiert en quelques mois une profonde connaissance du monde politique bavarois, de ses intrigues et de ses bassesses. Machiavélique, il s'amuse à susciter des affirmations opposées, chez les mêmes courtisans lors d'entrevues différentes. On comprend l'attitude faite de dérobades, de silences et de mépris qu'il adopte ensuite, lui le souverain au cœur pur, à l'égard de ces êtres vils.

Mais la situation extérieure le préoccupe. Car Bismarck, juste au moment de la mort de Max II, vient de résoudre à sa façon, c'est-à-dire « par le fer et par le sang », la fameuse question des Duchés qui empoisonnait depuis dix ans la vie de la Confédération : les troupes austro-prussiennes ont écrasé le Danemark, qui perd un tiers de son territoire et deux cinquièmes de sa population. L'Autriche et la Prusse récupèrent respectivement le Holstein et le Schleswig. Coup double pour Bismarck nommé Président du Conseil en 1862, pour résoudre la crise politique interne qui mine la Prusse depuis plusieurs années ; son succès en politique extérieure provoque un sursaut intérieur (le budget est enfin voté). C'est la première étape de la montée prussienne, à laquelle Louis II est confronté dès son accession au trône.

La fin de l'idylle (1865)

À Munich, l'année 65 débute plutôt bien : *Tristan et Isolde*, pourtant réputé injouable, est créé le 10 juin à l'Opéra Royal. Sous les applaudissements, le roi ressent un choc nerveux : « C'est notre œuvre ! », dit-il en baptisant *Tristan* le petit bateau à vapeur qu'il utilise à Starnberg. Le 1^{er} juillet, après un nouveau triomphe musical, Louis est dans une telle extase qu'il rentre en pleine nuit à Berg juché à l'avant de la locomotive. Wagner est invité à jouer du piano à Hohenschwangau, devant le Schwansee illuminé.

Mais il commet trois erreurs.

- Il aménage comme un palais oriental sa maison, où il reçoit princièrement ses amis. Ce luxe tapageur, objet de curiosité au début, suscite bientôt jalousie, puis haine. Car tout le monde sait d'où provient l'argent...
- Cosima se partage ouvertement entre les deux maisons. Les cancans parlent vite du « ménage à trois ».

- Totalement inconscient, Wagner reçoit d'anciens émeutiers de 1848, non encore amnistiés. Il va jusqu'à demander pour eux la clémence royale !

Libre depuis plusieurs années, la presse s'en empare. Ce Wagner et ces Bülow qui vampirisent la Bavière... Ces Prussiens tout puissants auprès du roi ! On rappelle à Louis II qu'en 1848 son grand-père a dû abdiquer sous le double choc des révolutionnaires et de l'affaire Lola Montès : justement, cette aventurière qui vivait à 200 m de là, dans la même rue. On surnomme Wagner « Lolus ». La famille royale et les ministres s'en mêlent. Louis II est déçu et humilié. Surtout, on ose douter de sa libre détermination de souverain, dont il est si fier et dont il se prévaut toute sa vie. À contrecœur, il décide : « Wagner s'est trop mêlé des affaires de l'État. Il doit partir ».

Le 10 décembre, à cinq heures du matin, Wagner est seul pour monter dans le train. Il part pour Genève, puis Tribschen à côté de Lucerne. Désormais Richard et Louis correspondront presque tous les jours mais ne se verront plus qu'épisodiquement. Par sa décision souveraine, le roi a brisé le sortilège wagnérien.

Louis II découvre la puissance de Bismarck (1866)

En mai 1866 la situation du centre de l'Europe est explosive. L'institution officielle y est la Confédération germanique, vague résurrection du Saint-Empire, présidée par l'Autriche ; à l'intérieur, la Prusse préside une union douanière facilitant les échanges commerciaux entre les petits États allemands, à l'exclusion de l'Autriche. Mais seule une fraction de l'empire des Habsbourg (Autriche et Bohême) fait partie de la Confédération : le reste (Vénétie, Hongrie, pays danubiens) est à part et difficile à gouverner. Déjà bancal, l'édifice est mis en porte-à-faux depuis 1864 par les séquelles de la guerre des Duchés : la Prusse, et le Schleswig qu'elle a annexé, enclavent le Holstein, placé sous la responsabilité de l'Autriche et qui bloque tout passage entre eux.

Pour un remaniement, le contexte international est d'ailleurs optimal : à l'est la Russie, plutôt anti autrichienne pour des objectifs danubiens et balkaniques, reste neutre ; au nord-ouest, en Angleterre, la réforme électorale retient toute l'attention du Premier Ministre Gladstone ; à l'ouest Napoléon III a convenu avec Bismarck d'une neutralité provisoire destinée ensuite à favoriser l'extension italienne ; au sud enfin, le même Bismarck a manigancé un accord commercial avec l'Italie de Victor-Emmanuel, impatiente d'acquiescer la Vénétie autrichienne.

Il y a désormais deux blocs : Prusse-Italie contre Autriche et alliés (quelques États de la Confédération, dont la Bavière). Le conflit est résolu en quelques semaines. Certes l'armée autrichienne du Sud écrase les Italiens à Custoza le 24 juin (épisode évoqué par Visconti dans *Senso*). Mais la diversion italienne a réduit d'autant les effectifs autrichiens du Nord. La Prusse inaugure massivement le transport ferroviaire des troupes et les liaisons télégraphiques. Fin juin elle bat l'armée du Hanovre. Le 3 juillet elle écrase les troupes autrichiennes



Sissi



Louis II et Sophie

à Sadowa, puis réduit progressivement l'armée bavaroise courant juillet.

La Confédération germanique a vécu. Elle est remplacée par une Confédération de l'Allemagne du Nord, qui regroupe tout ce qui est au nord du Main. Bismarck traite ses adversaires en fonction de la résistance qu'ils lui ont opposée, et des buts qu'il se fixe. De l'Autriche, qui perd la Vénétie, il ne réclame pas d'indemnité de guerre : il la rejette vers les pays danubiens, en facilitant ses relations avec la Hongrie. Au nord, il annexe tout ce qui permet le passage de la Prusse vers les bords du Rhin, en particulier le Hanovre, dont le roi est chassé et les finances confisquées. De la Bavière, il exige une indemnité modérée (qui, d'ailleurs, lui sera restituée en 1871) : en effet c'est le plus grand État du Sud et un pion majeur dans son projet d'unification. Politiquement, il ficèle en outre les quatre États sud-allemands (Hesse, Bade, Wurtemberg, Bavière), qui seront liés à la Prusse par une clause secrète les obligeant à une assistance militaire en cas d'agression subie par la Prusse.

Et Louis II, dans tout cela ? Il a horreur de la guerre ; son rôle de roi et de chef des armées bavaroises, il ne l'a joué que poussé par Wagner, qui lui a écrit : « Appliquez-vous avec la plus grande attention aux affaires de l'État ». Mais il a tout compris du jeu de Bismarck, dont le but est uniquement de créer une Allemagne nouvelle dominée par la Prusse. « Monsieur de Bismarck veut faire de mon royaume une province prussienne. Il y arrivera, malheureusement, petit à petit, sans que je puisse l'en empêcher ». Détail révélateur : il chasse son Premier Ministre et nomme à sa place le prince prussophile Hohenlohe, dont la première phrase est : « Sire, je vous promets le retour de Monsieur Wagner ! ».

1867, l'année charnière

L'affaire du mariage

Pour asseoir sa légitimité, tout souverain doit assurer sa descendance. Famille, ministres exhortent Louis à trouver une reine.

En janvier 1867, c'est fait. L'élue s'appelle Sophie, a 17 ans, et n'est autre que la sœur cadette de la fameuse Sissi, Élisabeth d'Autriche maintenant, longtemps compagne de jeux de Louis malgré leur différence d'âge et dont il conserve l'image au fond du cœur. Merveille ! Sophie, qui ressemble à Sissi, aime Wagner dont elle chante et joue la musique au piano. De toute la famille royale, elle seule a trouvé injuste l'exil du compositeur. Wagner les a donc rapprochés. Après les fiançailles, d'ailleurs, il reparait à Munich, apportant en cadeau la partition des *Maîtres Chanteurs*. Et il écrit au roi : « L'Ami souhaite que le mariage ait lieu le plus vite possible ». Toute la Bavière se réjouit.

Ensuite tout se dégrade. Certes Louis présente Sophie à Napoléon III et Eugénie, de passage à Munich. Certes elle est avec lui en juin dans la loge royale. Mais en août, après un mystérieux voyage, Sophie est reléguée plus loin. Il lui fait porter des fleurs mais Liszt, présent dans la salle, écrit : « Les ardeurs matrimoniales de Sa Majesté semblent fort tempérées ». Entre temps, d'ailleurs, il a revu Sissi, radieuse dans son train impérial. Elle vient d'être couronnée avec François-Joseph à Budapest, scellant la réconciliation avec la Hongrie voulue par Bismarck. C'est un choc pour Louis II : ce rêve, cette poésie, cette indépendance, rien de tout cela chez Sophie. Elle ressemble à Sissi, mais n'en est qu'une pâle copie.

Autre détail très révélateur : Louis recule instinctivement quand Sophie pose sa main sur son bras ! Des femmes, il ignore tout. D'ailleurs il n'a pas reçu l'initiation sexuelle à laquelle on soumettait la plupart des futurs souverains. Souvenez-vous de Louis XIV et, beaucoup plus près, des « comtesses hygiéniques » abordant François-Joseph sur ordre de sa mère !

Louis repousse peu à peu la date du mariage. Les fiançailles sont rompues en octobre et le Roi, pour qui la question est définitivement réglée, s'isole quelques mois dans ses montagnes.

Le message qu'il avait adressé à Wagner au début de l'affaire disait : « Siegfried a trouvé sa Brünhild ». On sait que Brünhild, à qui Sophie est ainsi identifiée, connaît une fin tragique en se jetant dans les flammes. Sinistre prophétie involontaire : devenue duchesse d'Alençon,

Sophie périt trente ans plus tard à Paris dans l'incendie du Bazar de la Charité.

Dans le même temps, le mystérieux voyage à Paris

Juillet 1867. Tout Paris est en effervescence autour de l'Exposition Universelle installée au Champ de Mars. Une manifestation vivante et très pédagogique où ils découvrent les nouveautés de la technologie et de l'art, avant d'aller s'encanailler sur les Grands Boulevards et voir Offenbach triompher avec, bien sûr, *la Grande Duchesse de Gerolstein*. Badauds, financiers, industriels venant de toute l'Europe, s'y pressent au milieu des têtes couronnées, Alexandre II tsar de Russie, Guillaume I^{er} roi de Prusse suivi de Bismarck, le sultan ottoman Abdulaziz, des princes japonais, etc. Offenbach triompher avec, bien sûr, *la Grande Duchesse de Gerolstein*.

Dans cette foule, discrètement, un certain « comte de Berg » très vite reconnu comme le roi de Bavière échappé de ses soucis pré-nuptiaux. Deux choses vont le séduire.

- Un pavillon mauresque, démontable, qui lui rappelle la chambre de sa mère, décorée dans un goût orientaliste, rapporté par son père d'un voyage en Turquie. Il l'achète puis le fait transporter dans ses montagnes ; l'édifice étonnera plus tard dans le parc de Linderhof.
- Dans les salles d'architecture, une merveille : l'ensemble des dessins et des maquettes décrivant la reconstruction du château de Pierrefonds. Louis découvre des matériaux et des procédés de construction nouveaux, par exemple le remplacement des lourdes charpentes en bois (telles qu'il a pu voir à Hohenschwangau) par d'élégantes structures en fer. Les puristes hurlent mais, après tout, c'est l'apparence du décor qui prime.

Et cette découverte, il va la confirmer dans les jours qui suivent. Reçu longuement par Napoléon III, il fait le traditionnel voyage à Compiègne d'où, en compagnie d'Alexandre Dumas, Charles Gounod et Gustave Doré, il se rend à Pierrefonds encore en travaux mais déjà ouvert à la visite. Voulu par Napoléon III qui la finance sur sa liste civile et veut y installer sa collection d'armures, cette reconstitution historique est une « leçon d'histoire » de Viollet-le-Duc où, merveille ! Louis II découvre une fresque présentant la légende du roi Arthur. Comme devant *Lohengrin*, c'est le choc. Désormais Louis sera bâtisseur, comme son grand-père qui a remodelé Munich.

Une période agitée (1868-71)

Les désaccords roi-compositeur

Indifférent aux femmes, Louis finit par admettre que Richard n'est pas le pur esprit qu'il imaginait. Cosima est là, qui le soutient, le stabilise et lui donne des enfants (après Isolde viendront Eva, puis Siegfried). Wagner compositeur reste son dieu, mais leurs vues divergent quant à la réalisation. Le problème est simple : en Bavière, Wagner n'est plus entièrement maître de son œuvre, partiellement acquise par Louis. Dès qu'un différend surgit, le roi décide et Wagner s'en va ; scénario toujours le même, qui se produit chaque année de 1867 à 1870. Alternant avec des retrouvailles passionnées, comme en 1868 où Wagner, invité à

déjeuner par le Roi pour son anniversaire, arrive sur le vapeur *Tristan* dans l'Île des Roses. Aménagée par Louis sur le lac de Starnberg, cette île lui sert de refuge et, occasionnellement, de rendez-vous ou de boîte à lettres avec Sissi. La création des *Maîtres Chanteurs* un mois plus tard est aussi un énorme succès, où Wagner salue depuis la loge royale sous les acclamations. Mais un dernier clash a lieu en juin 70, lors de la création de *la Walkyrie*. Désormais, pour plusieurs années, l'ami n'est plus aux côtés du roi.

Dernière cause de conflit, souvent oubliée : les interventions politiques saugrenues du luthérien Wagner dans la presse, notamment ses articles sur l'Église de Bavière. Très jaloux de son autorité, le roi ne tolère aucune confusion entre les domaines de l'Art et de l'État. Il interdit aussitôt cette intrusion, si malvenue à un moment où la question du dogme de l'infaillibilité papale agite et divise les Bavarois.

Soucis politiques en Bavière

Après 1867, la Bavière vit une crise politique permanente. Les Ultramontains (partisans de l'obéissance à Rome), les patriotes bavarois (des nationalistes farouches), les progressistes, les nationaux-libéraux (partisans d'une union douanière avec la nouvelle Confédération nord-germanique), se déchirent sur tous les sujets (budget, université, abolition de la peine de mort, alliances, diversité religieuse, place des luthériens dans ce pays catholique). Au Parlement, les votes de défiance succèdent aux dissolutions, et l'opposition grandit à l'égard du Premier Ministre prussophile Hohenlohe, donc à l'égard du roi. Un sujet cristallise la haine : le budget militaire, toujours repoussé. Sujet tabou, car la clause d'assistance militaire, qui oblige à moderniser l'armée, est un secret (de Polichinelle !) et ne peut servir d'argument ! Les commandes indispensables restent donc secrètes, ordonnées en toute illégalité par le roi chef des armées, et son chef d'état-major, von Prankh, qui se partage entre Munich et Berlin pour harmoniser les plans de guerre.

Louis II prend deux décisions majeures

Le 13 juillet 1870, c'est la dépêche d'Ems ; le 17, la France déclare la guerre à la Prusse. Les manigances de Bismarck ont atteint leur but : c'est la Prusse qui est attaquée, et les traités d'assistance vont jouer. La Bavière retient son souffle. Que va décider le roi ? Première décision majeure : il signe l'ordre de mobilisation. À Munich, la foule se porte vers la Résidence pour l'acclamer. Ce qui avait été son secret devient le vœu général : le sentiment germanique l'emporte sur l'hostilité à la Prusse. Et les députés votent massivement le budget militaire.

Le matériel manquant est prêt à être livré, mais il faut faire vite ; il manque plusieurs millions de marks pour rassurer les fournisseurs et débloquer les livraisons. Service pour service, Bismarck intervient : le 1^{er} août, un train spécial transporte de Berlin vers Munich un trésor de lingots d'argent et de monnaies prussiennes, rassemblé par le conseiller commercial du Chancelier, le banquier Bleichröder. Désormais, et pour de longues années, la Bavière est financièrement ficelée à la Prusse.

Désastre de Sedan, reddition de Napoléon III, capitulation de Metz ; en octobre, la première phase de la guerre se termine. Bismarck se frotte les mains : la France va bientôt être vaincue par une meute d'États germaniques, qu'il conviendra de canaliser et d'organiser sitôt la guerre terminée. Comment s'y prendre ? Louis II, conscient lui aussi du problème, pressent une solution un peu humiliante ; courant octobre, il demande l'avis de son cher professeur Huber, qui fait autorité en géopolitique.

On a retrouvé, annotée par le roi, la réponse circonstanciée adressée par l'historien sous forme d'un gros manuscrit. Pour résumer : « des décisions doivent être prises par les souverains germaniques, très vite de manière à ne pas laisser à une agitation populaire ou révolutionnaire le temps de s'en emparer. Les peuples constituant la nation germanique, en plein développement, doivent être groupés en un Empire allemand (le terme d'empire est beaucoup plus majestueux que celui de royaume), inspiré du Saint-Empire cher aux mémoires, et organisé non pas de façon centralisée mais comme une Confédération où chaque État se fonde de manière souple pour garder le maximum de sa structure et de son originalité. Enfin, - la décadence de l'Autriche étant inévitable -, la dignité impériale revient tout naturellement à l'actuel roi de Prusse ; présentée comme un vœu des princes germaniques, elle doit lui être proposée par le premier d'entre eux, le roi de Bavière. ».

C'est exactement le projet nourri par Bismarck.

À la lecture de cette réponse, la conviction de Louis II est faite. Toutefois il veut tirer pour la Bavière le maximum de profits dans cette annexion. Comme Talleyrand lors du Congrès de Vienne, il use de toutes sortes d'artifices pour tenir la dragée haute. Et les choses se font à l'initiative de Bismarck, qui rédige lui-même un projet de lettre que le roi de Bavière adressera aux autres princes. Présenté par l'intermédiaire de l'émissaire royal, le comte Holstein, et accompagné de solides arguments financiers, ce projet est accepté par Louis II, qui recopie de sa main le texte de Bismarck presque inchangé.

Par cette lettre impériale (*Kaiserbrief*), Louis II a décidé de l'unité allemande.

Les retombées de la fidélité à Bismarck

L'organisation finale de l'Empire allemand est presque conforme aux prescriptions de Huber ; la Bavière conserve une bonne partie de ses institutions (Affaires Étrangères, Parlement, Finances) et même son armée, placée sous commandement impérial et qui doit toutefois adopter le casque à pointe ! Mais il y a surtout une énorme compensation financière. La France verse à l'Allemagne une indemnité de guerre de 4 milliards de marks (de l'époque ; environ 33 milliards d'euros actuels), soit le chiffre de son commerce extérieur ou de sa dette publique en 1869 ; somme assez vite couverte par souscription publique. Collectée par Bleichröder, le banquier de Bismarck, elle servira entre autres aux opérations souterraines du chancelier.

La Bavière, à qui on accorde une partie de cette somme et le remboursement de l'indemnité de guerre de 1866, reçoit finalement 360 millions de marks, soit environ 9 années de son budget ! Sans compter une somme annuelle de 300 000 marks versée par la caisse noire de Bismarck directement à Louis II jusqu'à sa mort en

1886, et toutes sortes d'aides officieuses qui ne sont pas entièrement connues jusqu'ici.

La paix revenue, voici le temps des bâtisseurs

Les châteaux fous

Fin 1870, la guerre continue de faire rage à l'ouest. Imperturbablement, sur une éminence en face de Hohenschwangau on reconstruit un vieux burg en ruine. Louis II l'a décidé : « Cet endroit inaccessible et sacré est un des plus beaux lieux du monde » ; il s'appellera Neuschwanstein (le Nouveau Château du Cygne) et sera dédié à la gloire wagnérienne.

Mais Louis s'avise que ce majestueux décor de légende, le plus visité aujourd'hui, lui pèse : il a besoin d'un refuge intime conçu dans cet esprit du XVIII^e siècle qui l'a tant séduit lors de sa visite à Versailles. Bien sûr, à l'Ouest de Munich il y a Nymphenburg, avec sa longue façade et son grand canal ; mais c'est aux portes de la capitale, qu'il veut fuir. Alors surgit l'image obsédante du Petit Trianon, justement créé pour fuir les pesanteurs de la Cour. Louis dessine des plans, puis choisit un peu à l'est l'emplacement d'un ancien pavillon de chasse de son père.

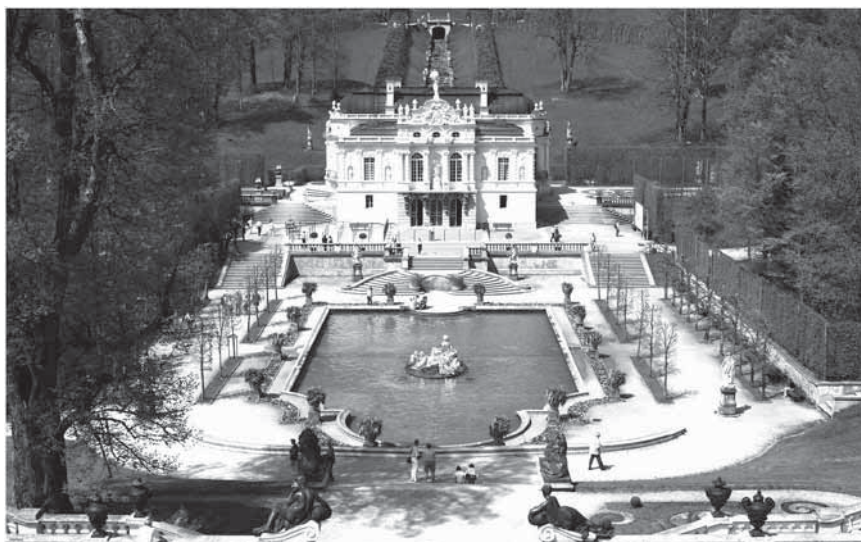
Édifié à partir de 1873, c'est Linderhof. Au lieu de s'élever fièrement au sommet des montagnes, ce petit palais XVIII^e se blottit comme une gentilhommière au creux d'une profonde vallée qui redescend vers le lac de Starnberg.

Le cygne glorieux n'y apparaît presque pas. À sa place on trouve le paon, oiseau majestueux et fier. Dans ses écrits, Louis abandonne Siegfried pour s'identifier à Parsifal.

En entrant, on est accueilli par le Soleil dardant ses rayons et surplombant une statue équestre de Louis XIV, réplique en réduction d'une œuvre de Girardon qui se dressait place Vendôme et qui fut détruite pendant la Révolution. Fêré de techniques nouvelles, Louis II a doté sa demeure d'un chauffage par bouches d'air et d'une alimentation électrique utilisant 24 dynamos. Dans le parc, une grotte rappelant la grotte bleue de Capri est illuminée par rotation de disques colorés, et ses rochers luisent par dépôt d'un enduit phosphorescent. Louis se documente soigneusement et fait travailler minutieusement des centaines d'artisans ; sa générosité pour la main-d'œuvre locale lui attire d'ailleurs une grande popularité. Linderhof est le seul édifice terminé de son vivant, et il y réside longuement.

Après 1873, toutefois, il a deux autres préoccupations.

- Aidé par la caisse noire de Bismarck, il acquiert une île du lac Chiemsee, au sud-est de Munich. Il y entame son troisième projet, Herrenchiemsee, un palais imitant Versailles. Comme partout, il y reconstitue des chefs-d'œuvre disparus, tels le célèbre escalier des Ambassadeurs, supprimé sous Louis XV. Mais le coût exorbitant de l'entreprise sera l'un des prétextes du complot ourdi en 1886 par son oncle pour le destituer.
- De nouveau il va lui falloir aider Wagner.



Le château de Linderhof

Wagner fait bâtir son propre monument

En août 1870, en pleine guerre, Richard enfin veuf a épousé à Lucerne Cosima enfin divorcée. Pour son anniversaire il lui a dédié *Siegfried Idyll*. Et tous deux décident de créer enfin le lieu de représentation qui répondra aux conceptions wagnériennes. Justement, au nord de la Bavière, à mi-chemin entre Munich et Berlin, la municipalité de Bayreuth offre la disposition de l'opéra des Margraves, le plus grand d'Europe. Mais son acoustique et son arrangement interne ne conviennent pas. Cette petite ville endormie conserve en Allemagne l'aura qu'elle avait au XVIII^e siècle, à l'époque de Frédéric le Grand, et de nombreux terrains sont à vendre. Pour son ami Richard, Louis acquiert l'emplacement d'une future maison, qui s'appellera Wahnfried (« la paix des illusions », où son inquiétude trouvera enfin la paix) et, sur une colline au nord, le site de la scène projetée. Pose de la première pierre en mai 1872, souscription internationale, appels de fonds pour combler les déficits. À chaque fois, Louis sera le plus généreux donateur, sans jamais venir voir les travaux.

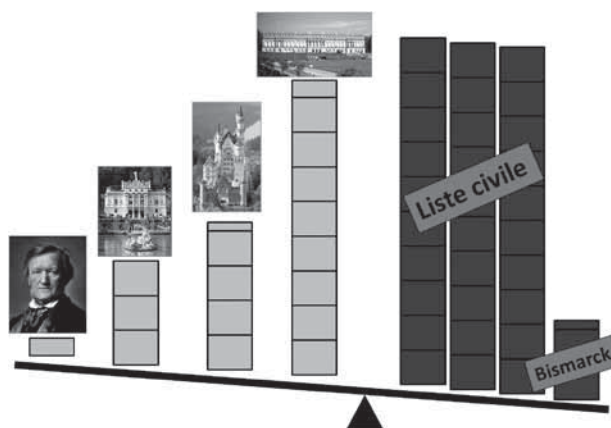
1876, l'ouvrage est terminé. Se démarquant totalement du théâtre à l'italienne, il dispose l'assistance sur des gradins en amphithéâtre, comme dans l'Antiquité. La salle est plongée dans la nuit. Seule la scène est éclairée. Innovation suprême, l'orchestre est invisible : un double mantelet en bois masque la fosse où il est installé en gradins dont la pente reprend celle de la salle. Les 1900 spectateurs-auditeurs quittent ainsi le monde réel pour un rêve sonore où rien d'extérieur ne distrait plus leur attention.

Ouverture premier festival le 13 août : on crée *Siegfried* puis *Le Crépuscule des Dieux*. Le roi, arrivé discrètement deux jours auparavant, reçoit devant l'assistance l'hommage rendu au « mécène et protecteur de l'Art ». Mais, excédé par l'afflux des têtes couronnées qu'il exècre, il s'enfuit définitivement. Richard et Louis, de nouveau en désaccord, ne se verront plus.

Cette inauguration est un triomphe artistique mais une catastrophe financière. À son habitude, Wagner a engagé des dépenses fastueuses, et le déficit est énorme. Le compositeur, malgré sa lassitude, parle de repartir sur les routes en tournée de concerts... Comme toujours, le salut vient du Roi, qui met à sa disposition l'opéra Royal de Munich et son orchestre pour les représentations suivantes. Six années plus tard, le festival reprend enfin à Bayreuth, toujours avec l'orchestre de Munich : c'est la création tant attendue de *Parsifal*.

Le Crépuscule des Dieux

13 février 1883 au soir. Louis II parcourt une dépêche télégraphique arrivée de Venise et s'effondre en criant : « Laissez-moi seul ! ». Richard a été terrassé par une crise cardiaque en début d'après-midi. Depuis septembre 1882 il avait loué le palais Vendramini, édifice du début de la Renaissance vénitienne situé en haut de la boucle supérieure du Grand Canal ; heureux et détendu, il flânait sur les quais, écoutait les concerts publics ou rêvait devant la mer. Il était déjà venu en 1858, fuyant les fureurs de sa première femme, mais il avait été expulsé de la ville encore autrichienne ; aujourd'hui, il a pu louer La Fenice pour y diriger devant Cosima et quelques intimes sa *Symphonie en do majeur*. « Venise, c'est le décor du final de ce grand opéra qu'est la vie d'un artiste » a écrit Paul Morand.



16 février. Cosima monte dans la gondole où l'on a porté le cercueil de Richard. Un train spécial, organisé par Louis en personne, l'emporte vers Munich puis Bayreuth où toute la ville en deuil l'accompagne vers Wahnfried. Le roi, désespéré, se terre à Hohenschwangau, où il a fait recouvrir d'un voile noir le piano sur lequel Richard est venu tant de fois jouer pour lui. Pour lui seul encore, et à ses frais, il poursuit une œuvre de bâtisseur, qui se veut une leçon d'histoire ; pour lui seul encore, et à ses frais, il organise à Munich des représentations, des opéras de Wagner bien sûr, mais aussi du théâtre français pour lequel il se passionne maintenant.

Tout cela coûte cher ; voici, sous forme d'histogramme, quelques chiffres destinés à tordre le cou d'une légende tenace : la construction des trois châteaux, Neuschwanstein (6 millions de marks, comparés à Pierrefonds 4 millions), Linderhof (8,5 millions), Herrenchiemsee (17 millions) ; les ressources de Louis II, liste civile statutaire annuelle 4 millions (soit 60 millions, de 1871 à 86), versements annuels de Bismarck, soit 4,5 millions minimum en 15 ans. Sans compter les dépenses liées au train de vie du roi, à ses libéralités et au fonctionnement de l'Opéra royal. En 1886, les dettes de Louis II s'élèvent à 20 millions. Élevées certes, mais une paille à côté des 286 millions versés par la Prusse à la Bavière après 1870. Et, contractées par le roi à titre personnel, elles n'assèchent pas le budget de l'État, dont elles sont indépendantes. C'est pourtant le faux argument utilisé par son oncle pour le faire interdire en 1886. Éternel comploteur depuis 1867, le fieffé menteur qui va devenir Régent pousse l'impudence jusqu'à faire restituer à Bismarck une aide d'1 million que le Chancelier vient d'adresser à Louis huit jours avant sa mort.

Vous connaissez la suite, la mort mystérieuse du Roi au bord du lac de Starnberg.



On commence seulement à découvrir la correspondance qu'il a échangée avec Bismarck sur la géopolitique européenne, leur parfaite entente et le soutien qu'ils se sont mutuellement apporté. Ainsi en 1880, à un chancelier tenté de démissionner, le roi réitère « ... l'espoir que les affaires allemandes resteront, pendant de longues années encore, placées sous votre direction, que rien ne saurait remplacer ».

Et en 1886, face au complot qui lui sera fatal, Louis reçoit du chancelier (qui sait combien le roi est populaire) ce conseil télégraphique : « Allez à Munich, Sire. Montrez-vous à votre peuple ! ». Il ne sera pas écouté. Réfugié dans son Olympe, Louis répète : « On ne descend pas impunément du banquet des dieux dans le monde des mortels. »

Les cygnes tournent maintenant solitaires sur le Grand Canal de Nymphenburg. Et, de 1886 à 1890, c'est le Crépuscule des Dieux : tous les grands acteurs d'un drame européen vont peu à peu disparaître. En 1888, Guillaume I^{er}, compagnon de Bismarck dans l'édification allemande. Après un intermède où agonise son fils Frédéric III, libéral et pacifiste, apparaît l'effroyable Guillaume II, qui chasse le Chancelier en 1890 et démolit l'édifice de traités, de pactes et d'alliances que Bismarck a patiemment mis en place pour assurer en Europe une paix durable. C'est la course irrémédiable vers la Première Guerre mondiale.

LA REPRÉSENTATION DE LA MUSIQUE DANS LA PEINTURE

Prolégomènes

Depuis la plus lointaine antiquité les hommes ont établi des relations entre musique et peinture.

Cela a commencé par Philolaos au V^e siècle avant notre ère. Certains théoriciens grecs allaient même jusqu'à considérer la couleur (*chromia*) comme une qualité du son, ce que nous appelons aujourd'hui le timbre.

Il fallut attendre Boethius (485 -525) pour que soit proposée dans le *De Musica* une table des proportions harmoniques en musique et François d'Aiguillon en 1613 pour étendre cette table aux relations entre les couleurs.

En 1702 Newton proposa une quantification du spectre des couleurs qu'il subdivisa en sept. Il suggéra que la séquence spectrale pouvait être mise en relation avec la gamme musicale quantifiée de Descartes et proposa de considérer que l'harmonie des couleurs est analogue à la concordance des sons.

L'étude d'un phénomène neurologique très particulier, la synesthésie, donne des indications plus précises sur les relations entre peinture et musique.

Chez les patients atteints de cette anomalie et que l'on nomme des synesthètes, les stimuli dans une modalité sensorielle donnent lieu à une sensation dans une autre modalité. C'est ainsi que chez certains d'entre eux l'audition d'un son provoque l'apparition d'une tache colorée dans leur champ visuel. La couleur perçue varie d'un sujet à l'autre et en fonction de la fréquence.

Il existe des formes différentes de synesthésies.

Elles se transmettent par hérédité mais peuvent résulter de la prise de drogues hallucinogènes comme le LSD la mescaline ou le haschisch.

C'était probablement le cas du syndrome de Rimbaud. Celui-ci dans son poème *Voyelles* associait une couleur à une lettre : *A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu...*

Les synesthètes musique-couleurs, les seuls que nous évoquerons, perçoivent donc des couleurs dans leur champ visuel lorsqu'ils écoutent de la musique ou de simples sons.

Chez certains d'entre eux la musique provoque l'apparition non seulement de couleurs mais aussi de formes, chez d'autres c'est l'inverse, la vision de couleurs entraîne la perception de sons.

Les premières études de synesthésies par image de résonance magnétique fonctionnelle ont montré que chez les sujets étudiés les sons entraînent une activation des aires visuelles primaires et des aires visuelles cognitives préfrontales. La synesthésie se produit du fait du croisement anormal de voies neurales soit avant soit après l'accès à la conscience.

Il ne reste plus au peintre synesthète qu'à reproduire sur sa toile les visions colorées que déclenche chez lui l'audition d'une pièce musicale ou au musicien qu'à écrire sur sa partition les sons qu'il perçoit en contemplant un paysage ou un tableau.

Frantz Listz, Sibelius, Scriabine, Rimski-Korsakov étaient synesthètes et traduisaient en musique achevée la musique qu'ils percevaient en regardant un paysage, un spectacle... ou le vol d'un bourdon

Olivier Messiaen voyait la musique en couleurs et Kandinski voyait la peinture comme une musique.

Chez l'auditeur normal l'audition de la musique descriptive, en particulier des poèmes symphoniques, entraîne l'apparition d'images mentales qui envahissent la conscience mais ne vont pas jusqu'au champ visuel, qu'il s'agisse par exemple de *La danse macabre* de Camille Saint-Saëns, de *La Moldau* de Bedrich Smetana, ou de *Pacific 231* d'Arthur Honegger.

Il en est de même pour la musique impressionniste apparue en France au début du XX^e siècle par référence à l'impressionnisme pictural ; ce mouvement a été représenté en France par Debussy et Séverac et de façon moindre par Ravel, Satie, Dukas ou Fauré.

Debussy était contemporain des peintres impressionnistes qu'il fréquenta. Comme eux il faisait référence à la nature jusque dans ses titres *Reflets dans l'eau, Nuages, Jardin sous la pluie...*

Il recherchait en permanence la correspondance entre l'ouïe et la vue.

Sa musique était la traduction sonore d'une succession d'impressions, d'effets un peu imprécis de lumière et de couleurs. « Un léger brouillard neigeux teinté de soleil » écrivait Jean Cocteau. Ses accords indépendants sont posés comme les touches de couleur des peintres impressionnistes. Son *Nocturne en bleu et or* est directement inspiré par un tableau de Whistler.

Les dessinateurs et les peintres des studios de Walt Disney nous ont donné, dans *Fantasia*, une des plus belles illustrations des relations entre peinture et musique. Comment oublier Mickey luttant contre son balai dans l'illustration de *L'Apprenti sorcier* de Paul Dukas ?

Nos conférencières d'aujourd'hui ont centré leur propos sur la représentation des instruments de musique dans la peinture en l'associant avec l'audition de ces instruments et en recherchant un parallélisme entre techniques picturales et sonorités musicales.

C'est Madame Simone Lapras que nous allons entendre. Elle est membre associé de notre compagnie depuis 2008. Née dans une famille de marins elle fait des études d'Histoire et géographie à Paris et à Aix-en-Provence, avant d'épouser notre collègue et ami Pierre Lapras. Passionnée par tout ce qui concerne les Beaux-arts elle obtient en 1987 le diplôme de Conférencière des Musées nationaux.

Ancienne vice-présidente de l'Association pour les musées de Toulon elle a rédigé de nombreuses biographies dans les catalogues d'exposition et elle est en charge de visites commentées lors des expositions au musée de Toulon. Elle nous a déjà entretenus du *Journal de Delacroix* et de *L'image des paysans dans la peinture*.

Pour son exposé de ce jour Monette Lapras fait équipe avec Monique Dautemer. On ne présente plus notre très active musicologue. Membre associé de l'académie du Var depuis 2006 elle est agrégée de l'Université, ancien professeur au Lycée Dumont d'Urville, ancienne chargée de cours à l'Université d'Aix-en-Provence, à Marseille Luminy, et à l'université de Toulon.

Elle a traité pour nous :

L'orgue, Baroque et musique, La saga du violon, Paganini, le compositeur et le virtuose, Les castrats :

leur histoire, leur nature, leur rôle, Les Labdacides dans l'opéra baroque, Le concert spirituel... et j'en oublie probablement.

Elle travaille actuellement avec l'équipe de l'Académie qui prépare un volume à paraître chez Privat. Ce volume retracera, à l'occasion de son 150^e anniversaire, l'histoire de l'opéra de Toulon.

Pour la conférence de ce jour Monique Dautemer a pris en charge l'illustration musicale mais aussi une partie de la réalisation du diaporama.

Il est plus que temps maintenant de leur laisser la parole. Chères amies nous vous écoutons.

Jean-Paul MEYRUEIS
Président honoraire

LA REPRÉSENTATION DE LA MUSIQUE DANS LA PEINTURE

Monette LAPRAS

« Chaque fois que le mauvais esprit assaillait Saül, David prenait la cithare et en jouait. Saül respirait alors plus à l'aise, se trouvait soulagé, et le mauvais esprit se retirait de lui ». (Bible Samuel chapitre 16) Depuis la nuit des temps les artistes associèrent dans leurs œuvres, la musique et la peinture.



Les poteries grecques représentent des cithares et des aulos, les peintures hellénistiques et romaines regorgent de représentations musicales.

Fra Angelico nous montre de magnifiques chœurs d'anges. Vermeer associe le virginal ou le luth à ses personnages féminins. Plus près de nous ce sera Chagall et son violon, la guitare chez Picasso, l'orchestre chez Dufy ou Nicolas de Staël. Mais on est en droit de se demander, quels liens, au cours des siècles, unirent les deux disciplines.

Nous allons voir en premier lieu que les théories scientifiques ou se prétendant telles, ont essayé de résoudre les problèmes soulevés par le rapprochement des deux formes d'expression, plastique et musicale.

Puis il nous faudra constater que si la peinture n'a cessé d'associer la musique aux représentations picturales, cette association va parfois se heurter aux différents diktats et interdits structurant la société, au fil du temps. Nous tenterons d'établir une distinction entre cette coexistence instaurée, peut-on dire, spontanément ou en fonction de codes sociaux, et les tentatives de fusion

réelle des deux disciplines dans les œuvres d'art, les artistes obéissant à un réel et profond désir d'unir réellement la musique et la peinture en une seule et unique œuvre d'art.

Il nous faudra donc démêler ce qui, dans cette union des deux formes d'art, est du ressort d'une injonction, voire d'une mode, que celles-ci soient philosophique, religieuse, culturelle, ou scientifique, donc d'un conditionnement, et au

contraire de ce qu'elle doit à un intime besoin de l'artiste, de réunir en une seule approche, deux besoins impérieux. Enfin nous essaierons de découvrir les réponses que les XIX^e et XX^e siècles ont apportées à ces tentatives.

Mais d'abord examinons ce que les théoriciens ont échaudé sur la question.

Ce rêve récurrent de fonder le rapprochement peinture/musique sur des bases scientifiques a inspiré les savants et les intellectuels au même titre que les peintres, et les compositeurs eux-mêmes.

On s'appuiera sur les théories du spectre à sept couleurs de Newton et sur Jean Philippe Rameau dans son *Traité d'harmonie réduite à ses principes naturels* qui constatait « la confluence des trois progressions ou générations mathématiques : l'arithmétique, la géométrique, l'harmonique ».

Goethe, au XIX^e s'opposera à cette mathématisation de l'art. Pensons aussi, avec notre collègue Dominique Aman, aux théories du clavecin oculaire du père Castel, publiées dans *Le Mercure de France* en 1720 présentées

en 1999 par Marc Waszawoski, et pour qui, je cite « les couleurs suivent la propagation des tons et à chaque ton correspond une couleur »

Mais Marc Waszawoski en conclut, je le cite, que « le père Castel se serait laissé piéger par son goût pour les analogies qui pour une part et a contrario, témoignent de l'impossible traduction »

Marc Waszawoski, après avoir constaté les différences de vitesse de propagation entre les ondes de la lumière et celles du son, ainsi que les différences de perception entre les deux, termine sa critique en évoquant le point de vue de la composition qui dit-il « n'est pas une suite d'éléments juxtaposés successifs. Elle est une forme composée, unique, en partie ineffable et par définition intraduisible »

A la fin du XIX^e siècle, Alfred Binet, auteur de *La psychologie expérimentale*, publia dans *La Revue des deux Mondes* des observations intéressantes sur le problème de l'audition colorée, problème qui semble avoir préoccupé les esprits à cette époque d'intense fermentation artistique. Il conclut ses recherches par la certitude qu'un pourcentage non négligeable de personnes affirme entendre des sons colorés, et dont « l'œil écoute », selon la formule de Paul Claudel. Mais, Binet précise que chez ces mêmes personnes, les équivalences n'ont aucune stabilité et varient d'un moment à l'autre. L'époque, très influencée par le Symbolisme, permettait des rapprochements variés, tels qu'entre les voyelles et les couleurs, dans le célèbre sonnet de Rimbaud, ou alors le goût et la musique, chez Des Esseintes, le héros de l'auteur d'*À Rebours*. Bien que simulant une précision très scientifique, ces témoignages relèvent des tendances ambiantes à l'imagination et au mystère.

En ce qui nous concerne et prudemment, nous nous contenterons pour l'instant de dire que son et lumière sont le résultat d'un même phénomène, la vibration de l'air.

Évoquant une citation de Philippe Granarolo selon laquelle « on croit aisément que les théories rendent compte des qualités sensibles : ce qu'elles ne font bien sûr jamais », nous resterons dans le champ de la subjectivité. Cependant force est de constater qu'à côté des théories, les artistes dès l'Antiquité nous offrent des œuvres où la musique tient une place très importante.

Mais très vite, des blocages vont se faire jour.

En effet si, en Grèce et à Rome, le rapprochement ne visait d'abord qu'à traduire par les artistes, la recherche de l'harmonie, et ainsi refléter leur vie quotidienne, où se mêlaient étroitement musique peinture, poésie et danse, les philosophes imposèrent bientôt à la musique des règles très strictes.

Dans la Grèce ancienne la musique figure en bonne place dans les représentations, en particulier dans la sculpture, dès le troisième millénaire.

Plus tard on verra figurer sur les vases et amphores, les aulos, la cithare, l'hydraulis.

Nous constatons sur la peinture de ces vases que les musiciens dansent tout en jouant. Athéna elle-même s'est essayée à souffler dans un aulos, mais elle le jette, devant les moqueries de ses suivantes qui rient de ses joues déformées. Apollon avec sa lyre entre en concurrence avec Marsyas qui ose rivaliser avec lui au son de sa flûte... Mal lui en a pris : Apollon le fit écorcher vif.



Mais si les Grecs se livrèrent très tôt à la musique et en donnèrent des témoignages, peints sur les objets de leur quotidien, au VI^e siècle avant J.-C., Pythagore associa la musique aux nombres, auxquels, selon lui, obéissait tout l'univers, par l'intermédiaire du *Tetraktys*, l'image figurée de la structure du monde », ce nombre divin

auquel il adressait des prières.

Au V^e siècle avant J.-C. les philosophes donnèrent aussi leur point de vue : la musique devait élever l'âme et assurer la stabilité sociale. Platon et Aristote voulurent enfermer la musique dans des lois, les *nomoi*, et des formules consacrées. Ils entendaient faire de la musique une affaire d'État. La musique variait selon le mode auquel elle appartenait : le dorien était austère, l'hypodorien joyeux, le ionien voluptueux, le phrygien terrible.

Rome, comme toujours, se contentera d'imiter les Grecs, sans manifester beaucoup d'inventivité, même si les ruines ensevelies sous les pentes du Vésuve nous livrent infiniment plus de témoignages que la Grèce, dont certains très séduisants.

Autres périodes restrictives, Byzance puis le haut Moyen âge en Occident se méfièrent longtemps de la musique et de ses représentations, comme d'ailleurs des autres sollicitations des sens, et ne tolérèrent tout d'abord que celles qui visaient à la glorification de Dieu.

La réaction iconoclaste qui régna quelques temps à Byzance, se prolongea en Occident en la crainte que la musique et la peinture n'éloignent les hommes du salut de leur âme, comme d'ailleurs l'amour de la nature Hildegarde von Bingen poétesse, musicienne et philosophe mystique, première femme-compositeur, compose ses cantiques, obéissant à l'inspiration divine figurée sous forme de flammes

Au Moyen âge musique et peinture, étroitement surveillées par l'Église, ne devaient avoir qu'un seul but, célébrer la gloire de Dieu, mais uniquement au moyen du chant.

Cet état de choses dura jusqu'au XIII^e siècle, avec la pratique nouvelle de la polyphonie *a Capella* (l'*Ars antiqua*).

Mais dès le XII^e siècle, avec l'arrivée du culte marial célébrant la Vierge, reine des cieux, on voit les anges qui l'entourent jouer de divers instruments.

Bientôt « le chansonnier du roi » ose enfin représenter une fête à la cour du duc d'Anjou, où l'on chante et danse au son de la musique.

Au XV^e Memling nous présente un échantillonnage très varié d'instruments entre les mains de ses anges musiciens.



Bientôt on constate un heureux mélange de thèmes religieux avec une profusion de saints musiciens, mais aussi d'autres scènes, agrémentées de détails profanes comme dans la mode des jardins clos, (*Hortus conclusus*) dans lesquels le profane se mêle peu à peu au religieux, avec l'apparition d'arbres et de fleurs, la présence de l'eau et du dragon, pour rappeler que le mal rôde même en ces lieux idylliques.

Voilà donc levé le tabou des sens, qui a contrarié pendant quelques siècles les retrouvailles apaisées de la musique et de la peinture. À la place s'instaurera à partir de la Renaissance et au XVII^e siècle, entre les deux disciplines, un phénomène de mode.

Ce phénomène s'établit sous l'influence des philosophies néoplatoniciennes, et du retour à l'Antiquité classique, qui s'opéra à la fin du XV^e et au XVI^e siècle en Italie : l'Arétin, Marcile Ficin, Pic de la Mirandole, tous à leur manière, voulurent réconcilier Platon et Aristote avec

le Christianisme. L'homme reprenait tout d'un coup ses droits, et avec eux, celui d'exprimer ses affects, (les *affetti* des italiens) ainsi que ses penchants pour le luxe et la beauté. Pic de la Mirandole, en privilégiant « le vouloir », la volonté, pensait qu'ainsi l'Homme pouvait devenir « le créateur de lui-même » Léonard de Vinci improvisait sur sa lyre et la préférence qu'il donnait à la peinture sur la musique était selon lui, due simplement au fait que cette dernière disparaissait aussitôt qu'écoulée et il offrit à Ludovic le More, en arrivant à Milan, ce fut une lyre en argent en forme de tête de cheval.

Naturellement, la musique faisait partie des composantes de la panoplie du courtisan telle que l'imaginait Balthasar Castiglione dans son *Cortigiano* (véritable manuel du comportement de l'honnête homme), ou Pietro Bembo, une sorte de dandy qui devint cardinal, familier de Catherine Cornaro, reine de Chypre, déchu de son trône, et cela par la Sérénissime elle-même. Venise, pour la dédommager, lui offrit la Villa d'Asolo, où se retrouvaient tous les beaux esprits, les philosophes et les artistes du temps. Elle fut si populaire, que tous les grands peintres de l'époque firent son portrait et que cinq siècles plus tard, un opéra de Donizetti portera son nom.

Dans toutes ces cours italiennes qui rivalisaient de raffinement et de culture, la mode s'ouvrit à l'introduction de la musique dans la peinture : la peinture profane aussi bien que la peinture religieuse, en Italie comme en Flandre et en Allemagne.

Venise entre autres cités, atteignit à ce moment là un degré unique de civilisation. L'art et la vie ne faisaient qu'un, mêlant, architecture, sculpture, peinture et musique.

Ce sera le même art synchrétique que poursuivront Titien, Véronèse et Tintoret.

Que voit-on au premier plan dans leur gloire, avouons-le bien profane ? Les peintres les plus en vue du temps



de Véronèse, jouant chacun d'un instrument, car ils étaient tous musiciens : Véronèse lui-même, en blanc, jouant de la viole, Titien « leur maître à tous » dans sa grande robe rouge, jouant de la contrebasse, donnant le tempo comme le souligne Philippe Beaussant. Derrière Véronèse, le visage renfrogné, nous apercevons Tintoret, et au milieu, Bassano au cornet.

On reconnaît dans cette foule, à la droite du tableau, au pied des grandes colonnes, l'architecte Palladio et probablement Michel-Ange, Scamozzi et Sansovino, discutant des architectures nouvelles si bien mises en scène par Véronèse.

Le génie quelque peu mégalomane de Véronèse a donné aux peintres-musiciens la place d'honneur, au premier plan et une importance étonnante par rapport à celle donnée au Christ, dans le fond, pâle et humble au juste milieu de la table. Certains ont voulu comprendre que c'était pour mieux faire ressortir l'humilité de Jésus en train de réaliser son premier miracle. Mais la structure interne du tableau, les lignes de fuite, convergent toutes vers le Christ, même si les vedettes du temps sont devant nous. Les symboles de sa future passion figurent de haut en bas au-dessus et au-dessous de la personne du Christ.

Certes la musique est remarquablement représentée, mais la sentons-nous présente effectivement ? Cela n'est pas certain.

Pas davantage dans *Vénus et Cupidon* de Titien au Prado.

Le musicien en effet semble plus intéressé par la splendeur de Vénus que par sa musique, à moins qu'au contraire, l'inspiration lui vienne de la contemplation de sa beauté ? Vénus n'a pas l'air d'y être sensible en tout cas, tout occupée qu'elle est par Cupidon. Certes le musicien est

représenté en train de jouer sur son clavier, Mais son esprit est ailleurs. Il tourne la tête vers la créature de rêve allongée derrière lui et son propos est de la séduire et non pas de s'immerger dans la musique. Nous sommes dans le champ de la séduction la plus voluptueusement charnelle. La belle se laisse admirer. Esprit où es-tu ? Le grand Titien, une fois son génie propre atteint, mettra toute sa longue vie à le découvrir, tant il lui a fallu de temps pour inventorier les grâces de la chair.

Le Moyen âge et ses interdits sont en tout cas bien loin. Le phénomène de mode, que nous avons souligné, et tout ce qu'imposait l'éducation d'une personne de qualité, permirent d'introduire tout naturellement, la présence de musiciens dans les scènes de genre, représentations de concert ou simplement de portraits. Cela est fréquent chez les peintres de la Bamboche, comme Valentin, chez Caravage, chez un Mathieu Le Nain, ou encore chez un peintre anonyme qui figure dans nos collections



toulonnaises. La musique était alors synonyme de joyeuse réunion, de convivialité. Mais d'émotion musicale guère.

Le thème du concert va se décliner chez les peintres, tout au long du XVII^e siècle. Nous retrouvons ce sujet chez bien des œuvres françaises, en particulier chez Watteau, comme dans *La partie carrée* ou dans *L'Embarquement pour Cythère*, celui de Paris plus encore que celui de Berlin. Watteau présente les personnages, comme des notes sur une portée musicale et dans une ambiance éminemment rythmique et poétique. Des artistes comme Pater, Lancret ou Fragonard au XVIII^e, tenteront les mêmes rapprochements, mais le plaisir que nous inspirent ces œuvres n'est pas vraiment de nature musicale.

Attachons nous maintenant à ce qui, dans les rapports entre musique et peinture échappe aux codes sociaux.

À côté des exemples précédents, dans lesquels la musique faisait en peinture en quelque sorte de la figuration, deux artistes ont marqué leur époque par le sincère sentiment musical exprimé par leur œuvre peinte, pour célébrer un moment de pur bonheur humain revendiqué comme tel.

Il semble que les tous débuts de la Renaissance italienne furent le moment par excellence où les artistes, enfin délivrés des programmes religieux qui, en se reproduisant à l'infini, risquaient, esthétiquement parlant, de les stériliser, découvrirent, en s'ouvrant à l'homme pour lui-même et pour toutes sortes d'aspirations profanes, une infinité d'horizons esthétiques. Ceux-ci dans leur nouveauté, n'altèrent au début en rien, la vaillance de leur foi.

Ce subtil équilibre entre foi vive et découverte de l'humain, se révèle magnifiquement chez Giovanni Bellini, qui échappa peu à peu à la rigueur padouane de son beau-frère Mantegna, lui-même très marqué à ses débuts, par les peintres hollandais. Chez Bellini l'intériorité de la foi se peignit alors sur les visages, dépouillés des austères canons médiévaux hérités de Byzance, les figures s'enchâssèrent même tout à coup dans de magnifiques paysages, admirés et transmis au spectateur pour eux-mêmes. La peinture s'ouvrait ainsi à la nature et aux sentiments, sentiments que la musique exprimait mieux que tout.

Ainsi le suave Giambellino, place aux pieds de la Vierge du retable des Frari à Venise, d'admirables anges musiciens tout pénétrés des sonorités qu'ils tirent de leurs violes : la musique participe elle aussi au mystère divin et à l'action de grâce.

Même chose dans le retable de Saint Zacharie à Venise, où Bellini donne une grandeur encore plus significative à l'unique musicien. Observons bien les personnages : la Vierge, mais aussi les saints qui l'entourent sont perdus dans leur rêve et leur émotion intérieure, reflets, n'en doutons pas, de la musique divine, dispensée par l'ange aux pieds de la Vierge.

Époque bénie de ce tout début du XVI^e siècle, où foi et humanisme n'étaient pas en contradiction, mais en sereine complicité.

Et puis, bien entendu, penchons nous sur le cas Giorgione. Giorgione est natif de Castel Franco en Vénétie. Il fut l'élève de Bellini, mais contrairement à l'habitude, on peut dire que c'est l'élève qui influença le maître à la fin de sa vie.

Nous savons que la tendance actuelle est de lui enlever la paternité de plusieurs œuvres majeures qui lui furent attribuées pendant très longtemps, pour les donner à Titien, tout ou en partie. Mais les œuvres en question, pour

contestées qu'elles soient aujourd'hui, lui ressemblent tellement, (Titien, on le sait, fut extrêmement influencé par son aîné et maître Giorgione), qu'il est finalement indifférent quelles appartiennent à l'un ou à l'autre.

Giorgione était un pur produit de cet humanisme initié par Cosme I^{er} de Médicis prolongé par Laurent le Magnifique son petit fils et leur entourage de philosophes et d'artistes, férus de l'Antiquité qu'ils redécouvraient.

« Le beau Giorgione » comme il fut appelé, bâtard de la famille Barbarelli, était proche de la cour de Catherine Cornaro à Asolo. Giorgione y jouait du luth et était très recherché pour animer les fêtes vénitienes. Il hésita d'ailleurs entre l'art de la musique et celui de la peinture. Vasari, peintre et auteur des *Vies des peintres et sculpteurs*, vénérait Michel Ange mais estimait fort Giorgione dont « les tableaux revêtent ou expriment la logique intérieure de son monde poétique d'où leur mystère infini... L'amour et le luth furent, avec la peinture, ses seules passions. » Bien qu'ayant sûrement été informé des si « subtiles transitions », et du *sfumato*, de son contemporain Léonard, Giorgione mit au point lui aussi sa propre technique. Son but était « d'infuser la vie dans les figures et dans la nature »

Dans son autoportrait dans *Le David* l'inquiétude palpable semble anticiper sa mort précoce, à 37 ans, victime de la peste, la nouveauté de sa peinture, imprégnée de philosophie, de poésie et de musicalité, le mystère qui planait autour de lui et de ses œuvres, tout cela inspira à ses contemporains et à ses successeurs, une admiration sans limite.

Dans le tableau, *Le Concert*, la question reste ouverte : Giorgione ? Titien, ou encore Giorgione et Titien ? Ici, en tout cas, l'esprit est encore très giorgionesque.

Le sujet est visiblement la musique. L'état affectif dans lequel se trouvent les trois musiciens, « l'indicible et le caché » en porte le reflet. Le personnage de droite tient son instrument mais n'en joue pas, car en effet, il est mort, et le peintre lui rend ainsi hommage.

Des deux autres personnages, l'un est habité par la musique, l'autre un peu en retrait nous observe, nous-mêmes en train de les observer. Il est lui visiblement distrait. Il est vêtu à la mode du temps. Il est dans le monde réel et ignore celui de la musique dans lequel baignent ses deux voisins, monde revêtu de couleurs chaudes, comme la vie, mais aussi monde de calme, de recueillement et de gravité, le monde musical par excellence.

Observons maintenant *Le Concert champêtre* du Louvre.



Peut-on rêver plus tendres épousailles qu'entre cette œuvre peinte et le *Lamento* de Monteverdi presque contemporain ?

Ce tableau attribué pendant de longues années à Giorgione, est aujourd'hui présenté comme une œuvre de Titien.

C'est une œuvre fascinante par le charme, au sens littéral du terme, qu'elle opère sur notre esprit. Il s'agit là d'un moment de grâce vécu par les personnages, où le terrestre et le spirituel, s'unissent pour créer le bonheur, mais surtout la vie : la nature d'abord, très présente, est traduite avec cette effusion divine propre à Giorgione, à laquelle participent les bergers conduisant leurs troupeaux. L'amour ensuite, avec au premier plan, ces créatures féminines aussi naturelles dans leur nudité que les arbres ou l'eau qui les entourent. Aucune provocation chez elles, mais au contraire l'évidence calme et sans fard de la beauté. Ce sont de pures allégories

Les musiciens au second plan sont, là encore, immergés dans la musique qui est, avec la nature et l'amour, la condition troisième de leur félicité, mais sans que l'on puisse établir une quelconque hiérarchie entre elle et les deux autres.

Ils n'ont visiblement que faire du spectateur. Pour Walter Pater, « on croit entendre les grelots des troupeaux, le seau qui descend dans le puits en grinçant, les musiciens qui sont en train d'accorder leurs instruments ». Celui de gauche se penche comme pour se rapprocher de la note qu'il cherche passionnément, parmi l'orchestration où se mêlent la nature mystérieusement belle, la présence au loin des animaux, les figures féminines, si calmes et si belles. Toute cette ambiance voluptueuse en même temps que mélancolique, tend à envelopper la capricieuse et divine inspiration. La disposition de l'ombre et de la lumière, proche de Léonard, crée un rythme presque sonore. La composition est sinieuse comme une ligne mélodique. L'usage du glacis donne à sa peinture une qualité atmosphérique et mystérieuse.

S'il est permis d'attribuer la jeune femme, à gauche du tableau, au Titien, il semble que celle de droite, qui complète le trio des musiciens avec sa flûte, ne peut appartenir qu'à Giorgione, tant elle ressemble dans son anatomie à la jeune femme de *La Tempête*. Elle aussi est tout à la musique et nous tourne ostensiblement le dos. Mais encore une fois, nous n'entrerons pas dans le débat des attributions, celles-ci étant fondées en grande partie, sur l'intuition de chacun, plus que sur des preuves irréfutables.

Mais rappelons-nous, pour mémoire, la par ailleurs splendide *Vénus et Cupidon* de Titien. Titien l'emportera par la vitalité de sa peinture et l'expression de la volupté des chairs, mais il lui faudra toute sa longue vie pour accéder à une dimension spirituelle comparable à celle de son maître Giorgione.

D'autres peintres par la suite essayèrent de réunir leur double aspiration, musicale et picturale, mais *Le Concert champêtre* est sans aucun doute, l'œuvre la plus convaincante de cette union des arts, dont Baudelaire a pu rêver, ce lieu magique « où les couleurs, les senteurs et les sons se répondent ».

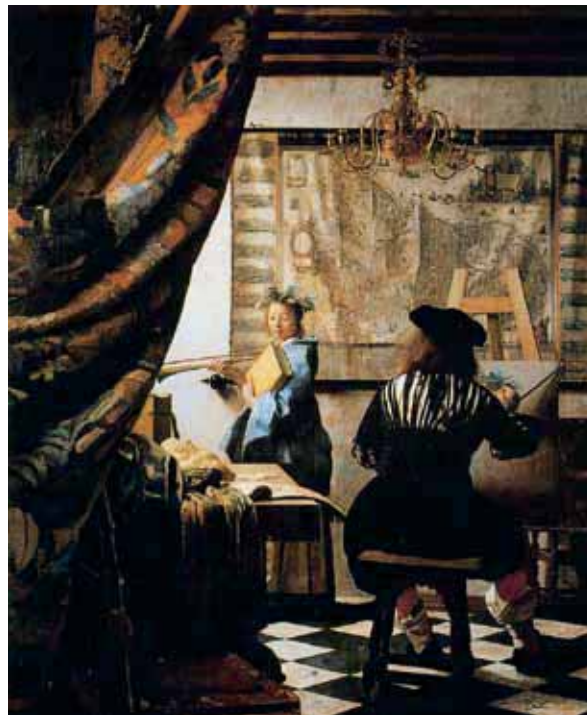
On peut également rapprocher deux autres peintres du XVII^e siècle, l'un hollandais, l'autre français, qui tous deux surent transmettre dans leurs œuvres, pour le spectateur, une émotion proprement musicale.

Il s'agit de Vermeer et de Poussin, qui tous deux ont su dépasser le phénomène de mode.

Chez Vermeer cela est très net dans *La Jeune fille au virginal*. La jeune fille nous prend à témoin de l'émotion musicale que lui a inspirée le paysage ornant l'instrument sur lequel elle est en train de jouer.

La composition est volontairement centrée sur les trois éléments que sont la jeune fille dans son admirable robe bleue, le virginal et la peinture peinte sur l'instrument même. Cet huis-clos est révélateur. On sait d'ailleurs que le peintre était lié par goût et par intérêt pour vendre sa peinture, avec le centre musical et familial qu'avaient créé à Anvers, les Duarte, père, fils et petites filles, dont les plus célèbres furent Leonora et Francisca à la voix d'or. Juifs marranes portugais réfugiés à Anvers, amateurs d'art et collectionneurs, les Duarte ont certainement figuré parmi les familiers de Vermeer, peut-être même parmi ses modèles. Cela pourrait expliquer que dans les trente-sept œuvres qui nous restent de ce peintre génial, huit au moins représentent des musiciennes.

La Jeune musicienne debout dans sa belle robe, blanche cette fois-ci, et beaucoup d'autres nous confirment l'intimité étroite qui unissait peinture et musique dans sa recherche : *La Joueuse de luth*, *La Joueuse d'épinette*, *Le Concert*, *L'Atelier*.



Ce dernier tableau évoque irrésistiblement, par la qualité de silence qu'il présente, la phrase de Miles Davis « la véritable musique est le silence. Toutes les notes ne font qu'encadrer ce silence ».

La Leçon de Musique a donné lieu à beaucoup d'interprétations différentes concernant le personnage masculin, mystérieux et ses rapports avec la musicienne qu'il écoute avec une grande attention. Une chose est certaine c'est que la musicienne est tout entière à sa musique puisqu'elle nous tourne le dos. L'inscription sur le couvercle du virginal de superbe facture, probablement fabriqué par le célèbre facteur anversois, Andreas Ruckers, est d'ailleurs éloquente : *Musica laetitiae comes medicina dolorum* (la musique, compagne et baume sur les douleurs).

La maîtrise technique, la silencieuse complicité des objets, le tapis, la chaise bleue, la carafe ronde et blanche, jointes à la présence manifeste du peintre dans le reflet des pieds du chevalet dans le miroir, tout concourt à ce « pacte conciliateur » dont on a pu relever l'existence, cette correspondance des arts dont Vermeer a le secret.

Autre exception dans ce XVII^e siècle où régnait partout une culture très codée, c'est Poussin. Il a vécu une grande part de sa vie à Rome et fut un grand admirateur du Dominiquin chez qui il avait appris la peinture sur le modèle vivant. Ce même Dominiquin qui avait « inventé » un luth, et qui offre une magnifique joueuse de basse de viole, tellement inspirée par le ciel, qu'elle en néglige de regarder la partition que lui présente le petit angelot.

Dominiquin nous donne au passage une preuve éclatante de l'interdépendance dans la société italienne cultivée de l'Italie de ce temps, entre peinture et musique.

Venons-en à Poussin, intéressons-nous à cette sublime *Inspiration du poète*, dans laquelle Apollon ayant à sa droite la muse Calliope, s'appuie comme négligemment sur sa lyre, qui bizarrement, ne comporte pas de cordes, tant la musique est présente, sans même le secours de leur intervention. Ou bien est-ce, comme le suggère Marc Fumaroli, parce qu'Apollon communique ainsi au poète les sonorités de son instrument, à l'aide de son doigt tendu vers lui ? Nous aurions alors ainsi une fusion complète entre musique, peinture et poésie, l'œuvre d'art total.

Le mystère qui entoure cette œuvre la rend encore plus émouvante.

Voyons ce qu'écrit Marc Fumaroli, dans sa lumineuse étude à laquelle je vous renvoie tant elle est éclairante : « Depuis le Dominiquin, tous les artistes en Italie sont en quête de la musique inouïe des anciens grecs et de ses instruments, fidèles interprètes de la vraie musique cosmique, inaudible aux oreilles grossières, dont les musiciens « gothiques » (terme très péjoratif à l'époque), avaient perdu le secret. »

Cette quête à laquelle Marcile Ficin s'était déjà attaché, au XVI^e siècle, devait mener à l'essor d'une musique libérée de la polyphonie, nouvelle monodie accompagnée que Monteverdi nommera la *seconda pratica*.

L'opéra et l'écriture mélodique à l'italienne naissent en effet autour de 1600, d'après les textes de Ptolémée et de Vitruve, pour répondre à l'harmonie mathématique et astrale de l'Univers.

Pour Zarlino et Doni, la musique sacrée telle que l'avait réformée Palestrina était conforme à la musique grecque et en même temps aux injonctions du concile de Trente, puisque les paroles en étaient parfaitement compréhensibles. Mais elle était en contradiction complète avec la délectation sensuelle et profane que les « modernes » avaient voulu en tirer. Délectation qui imprégnait cette musique baroque, dont les grandes fresques de Pierre de Cortone représentaient l'équivalent plastique.

Pour Zarlino, ces « modernes » « n'ont rejeté l'art de la fugue, du contrepoint, des canons, que pour mieux flatter les passions les plus sensuelles des auditeurs et pour se rendre incapables de sublime et d'héroïque »

Les luttes doctrinales battaient alors leur plein.

Poussin qui, toujours d'après Marc Fumaroli, « n'était pas un curé », bien que d'esprit profondément religieux, réussit dans cette inspiration du poète, le tour de force de concilier l'effusion poétique des anciens Grecs et les exigences de spiritualité du siècle.

Poussin ici, nous montre le groupe éclairé par un soleil naturel finissant, frôlant la muse et Apollon de sa caresse ombreuse, pour éclairer de pleine face le poète inspiré. « Les rayons lumineux créent pour l'œil de véritables objets musicaux stables et frémissants »

Apollon, dieu de la lumière, de la raison, de la musique, trône accompagné de la muse Calliope chez qui sont réunies sagesse et beauté. Ils sont en pleine nature, même si l'absence de recul par rapport aux personnages



L'Inspiration du poète. N. Poussin

ne nous permet pas de voir les arbres en leur entier (il s'agit de lauriers).

Poussin, réagit donc contre l'éclairage brutal et artificiel de Caravage, son fameux *chiaroscuro*, qui fit suite à sa période claire, encore manifeste dans le *Repos pendant la fuite en Égypte*, œuvre imprégnée du mysticisme subversif du Caravage, avec cet ange musicien très « incarné », avec ses ailes de pigeons lisant la partition que lui tend un Saint Joseph éberlué.

Pour Philippe Beussant, il s'agit de « La dernière œuvre heureuse de Caravage », avant de se consacrer à son combat entre l'ombre et la lumière. Poussin quant à lui, a réussi le rêve de tant d'artistes, de réunir en une seule œuvre, peinture, musique et poésie.

À ces quelques exceptions près, pendant des décennies à la fin du XVII^e et au XVIII^e siècle, peinture et musique constituaient, même si on les associait dans les tableaux, des disciplines bien séparées.

La vraie raison en fait est l'apparition au XVII^e siècle de l'Opéra, qui est une œuvre d'art total, dans laquelle, peintres, chanteurs, musiciens, décorateurs, machinistes vont collaborer, comme dans le décor du palais d'Armide de Lully. Hélas tous ces décors éphémères ne survivront pas pour la plupart et sont perdus pour nous. Au vingtième siècle, décors et costumes, créés par des artistes reconnus, sont pour beaucoup, heureusement conservés.

Observons maintenant les tentatives modernes d'union des deux formes d'art

Au XIX^e siècle et jusqu'à près de nous, se manifesta un désir violent chez les artistes, d'unir et mêler étroitement tous les arts, soit que les musiciens s'inspirent d'œuvres picturales, soit l'inverse.

L'Île des morts de Böcklin du musée de Leipzig, est un tableau qui a inspiré Reger et Rachmaninov.

Böcklin était un peintre symboliste, et partageait avec les peintres de ce courant, ce même désir d'unir tous les arts. Déjà chez les Impressionnistes, l'amitié que partageaient Claude Debussy et Monet était due pour une grande part à la complicité et la symbiose qui les unissaient. Debussy s'inspira également pour sa musique de Whistler, de Vélasquez et de Watteau. Renoir mêla très souvent la musique à ses peintures, ainsi que Marie Cassatt pour ne citer que quelques-uns parmi les Impressionnistes.

Un autre exemple, très proche de nous cette fois, d'adéquation fusionnelle réussie, entre peinture et musique, semble être celle de Guetty Long et ses gravures sur le *Quatuor pour la fin du temps* de Messiaen.

Michèle Barbe, chargée à Paris IV des rapports entre musique et Arts plastiques souligne ainsi l'accord parfait de ces deux œuvres :

« Guetty Long a rejoint Olivier Messiaen au plus près de ses intentions et de son langage. Nombre d'éléments formels mélodiques et rythmiques s'y retrouvent. De même les caractères expressifs et les significations profondes de sobriété, de spiritualité, de message d'espérance sont quelques-uns des aspects majeurs du quatuor retenus par Guetty Long pour sa gravure. »

Cette aspiration globalisante de l'art est peut-être, finalement, comme Eugenio d'Ors a pu le dire du Baroque, une constante de l'esprit humain. Mallarmé, Bergson, Proust en étaient animés. Les préraphaélites

anglais, les romantiques allemands, ou suisses comme Ricker ou Holder également.

On s'est efforcé au début du XX^e siècle d'établir des rapprochements, dont certains n'étaient pas fondés, entre peintres et musiciens. Pensons au rapprochement finalement bien artificiel établi entre Berlioz et Delacroix, alors que, dans son journal, Delacroix exprime à de nombreuses reprises sa phobie de Berlioz. Delacroix, musicien lui-même et mélomane passionné, déclarait : « Les couleurs sont la musique des yeux et se combinent comme des notes ».

On a voulu rapprocher également Goya de Beethoven, Nerval de Schumann, Rodin de César Franck, Klimt de Mahler, et naturellement Stravinsky de Picasso.

Toute une série d'artistes, dont Malevitch et Kandinsky furent les initiateurs, éprouvèrent cette même volonté. Kandinsky adorateur de Wagner, en prit conscience, lors du choc émotionnel ressenti au cours de la représentation de *Lohengrin*. Il créa même un opéra couleur/lumière, en un acte, en collaboration avec Thomas de Hartmann, un compositeur peu connu.

Laissons ce même Kandinsky parler de Moscou :

« Comme le final puissant d'un orchestre gigantesque, Moscou résonne. Le rose, le jaune, le vert pistache, le blanc, le bleu, le rouge flamboyant des maisons, des églises y chantent leur partition avec l'herbe d'un vert incroyable... la neige... l'enceinte des murs rouges du Kremlin »

Ayant appris dans sa jeunesse le violoncelle et le piano, sa grande aspiration fut la recherche de l'harmonie.

Pour lui « le bleu céleste avait les sons graves d'un orgue, l'orange sonnait comme l'alto, le rouge résonnait comme un tuba, le triangle avait la sonorité épique d'une trompette ainsi que le jaune » On sait peu que le compositeur viennois Schönberg fut également un grand peintre, et qu'il exposa, de son vivant, des portraits saisissants.

Paul Klee, fils de musicien, pratiqua le violon pour gagner sa vie jusqu'en 1906. Il avait épousé une pianiste et se tenait au courant des recherches expérimentales de son temps, tout en étant très critique envers la musique dodécaphonique, trop intellectuelle et trop peu mélodique à son goût. Cependant il voulut transmettre dans l'orthogonalité de plusieurs de ses œuvres cette musique qui l'habitait.

Leurs titres sont éloquentes : *Polyphonie, Rythme, Accord, Fugue, Composition, Ton*, ou encore *L'Ordre du contre-ut*. Dans son journal n°1081, il parle de « la peinture polyphonique qui surpasse la musique dans la mesure où le temporel y est davantage spatial ». Ses touches séparées constituent des études de contrepoint mélodique et rythmique. Sa peinture elle-même inspira plusieurs musiciens.

Matisse déplora toute sa vie de ne pouvoir traduire les symphonies de Beethoven en peinture.

Joseph Stella s'y essaya avec *Le Chevalier à la rose* de Richard Strauss, et Moussorgski fit l'inverse avec les *Tableaux d'une exposition*. Bizet et ses *Jeux d'enfants* furent illustrés par Miro.

Le ballet *Parade* avec la musique d'Eric Satie reçut les décors et les costumes de Picasso, réalisant ainsi un spectacle total. Cocteau en avait conçu le premier l'idée

et l'avait communiquée à Diaghilev. Il devait en écrire les textes, mais ces derniers furent finalement supprimés. Les peintres Braque et Picasso utilisèrent fréquemment le thème de la guitare dans leurs peintures cubistes.

Chagall fit souvent voler dans ses ciels son violoniste. Mais chez les premiers, l'objet est une forme plastique et chez le dernier, il s'agit d'une allusion biographique et nostalgique.

Au sein même du mouvement des Réalités Nouvelles, dans les années cinquante, un courant proprement « Musicaliste », prit naissance, dont Valensi fut le principal représentant.

Scriabine est allé très loin dans ces tentatives. Dans son opéra *Prométhée ou le poème du feu*, il proposait un accompagnement de projections colorées, suivant la nuance des accords. Il conçut le clavier à couleurs, construit par Remington, mais qui fonctionnait très mal et dérouta le public new-yorkais, en 1915.

Citons aussi l'expérience de Walt Disney dans *Fantasia*, en particulier pour la *Toccata et Fugue* de J.S Bach. Rappelons les « expériences musicales » de Jean Dubuffet.

Il serait aussi très injuste d'oublier Mondrian, toute sa vie hanté par la musique dont il recherchera des équivalents picturaux et qui inspirera des musiciens d'importance comme György Ligeti, Pierre Henry et John Cage.

Lorsqu'il partit aux États-Unis, la découverte du jazz, ainsi que l'orthogonalité des buildings new-yorkais, dictèrent à Mondrian quatre ou cinq œuvres comme le *New York Boogy Woogy*, dans lequel il restitue le rythme syncopé, le tempo, la joie et le brio de la musique de jazz à ses débuts.

Et enfin Nicolas de Staël qui fut lui aussi très inspiré par la musique de jazz et l'activité des musiciens, ce dont témoigne son tableau inspiré par Sidney Bechet.

Les artistes du XX^e siècle, malgré leur désir d'unir les arts, ont-ils poussé l'exigence jusqu'à effectuer le rapprochement formes/couleurs/musique, en fonction des longueurs d'onde de chacune d'entre elles ? Un témoignage d'Olivier Messiaen, lui-même pourtant si désireux de réunir les deux arts, nous permet d'en douter :

« Il faudrait pouvoir prouver scientifiquement ce rapport, mais je n'en suis pas capable »

Nombreux sont ceux qui ont rêvé de ce rapprochement, depuis Shakespeare qui « n'aimait pas l'homme qui n'avait pas de musique en lui », en passant par Walter Pater pour qui « l'œuvre d'art est d'autant plus parfaite qu'elle se rapproche davantage de l'état de musique ». La confusion vient du mystérieux concept d'harmonie, terme qui évoque l'union et la perfection, qui englobe les aspirations apolliniennes mais en même temps, les pulsions dionysiaques de chaque artiste. Le post-modernisme a refusé, en peinture comme en musique, cette harmonie, en une même inversion maniériste. Mais l'adéquation entre peinture et musique, chez les artistes contemporains, reste flagrante.

Il semble plus vraisemblable d'admettre que le vœu prométhéen d'unir peinture et musique sur des bases scientifiques, n'est pas encore réalisé. Le sera-t-il un jour ?

Ce rêve d'allier l'infini et l'éternel, comme chez Baudelaire, ce rêve, lui, persistera. En effet, comme l'a écrit Alfred Binet « la correspondance que le poète cherche à établir repose sur quelque sentiment commun qui forme le lien caché des choses »

Mais ne pourrions-nous pas de façon plus réaliste nous contenter, pour rapprocher peinture et musique, du terme plus galvaudé et allusif de correspondance des arts ? Chaque époque la réalisant à sa manière. Pour cela nous vous laissons juges.

Cette conférence était accompagnée de la projection de reproductions de tableaux et d'illustrations musicales choisies par Monique Dautemer, musicologue.



Sainte Cécile. Domenico Zampiero dit Le Dominicain. Cas 1617-1618

LA COLONISATION ROMAINE EN AFRIQUE : UN SUCCÈS ?

Geneviève NIHOUL

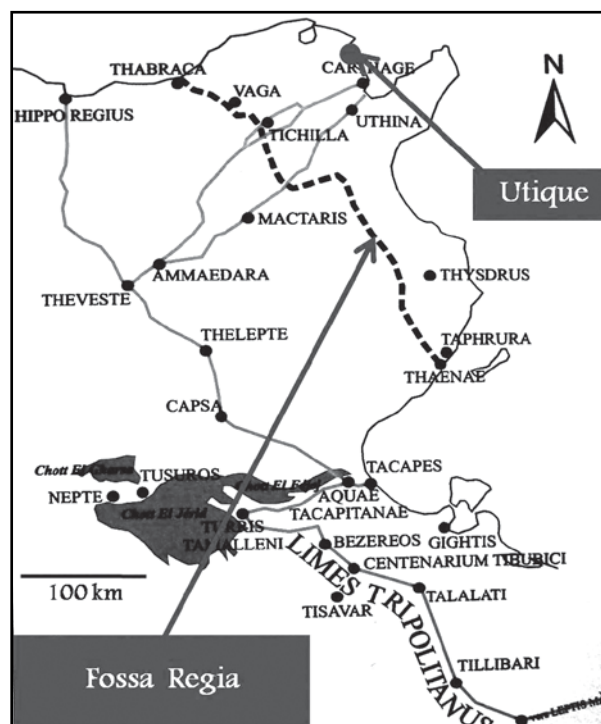
Le mot Afrique, pour nous, évoque un continent ; mais, pour les Romains de l'Antiquité, il caractérisait la province qui occupait la partie orientale du Maghreb, ce promontoire qui s'avance vers la Sicile et domine l'étroit passage entre la Méditerranée orientale et la Méditerranée occidentale et où se trouve actuellement la Tunisie. Dans la période historique, les Phéniciens sont les premiers à l'avoir occupé, huit siècles avant les Romains. Ils y avaient fondé plusieurs comptoirs dont le plus important fut évidemment Carthage : celle-ci prit rapidement son indépendance et s'étendit dans le bassin occidental de la Méditerranée. Il était fatal qu'elle se heurte à Rome, citée en pleine expansion

L'arrivée progressive des Romains : II^e et I^{er} siècles avant notre ère

Résumons l'arrivée des Romains en terre d'Afrique : en 256 avant notre ère, durant la première guerre punique, le premier débarquement romain en Afrique, sous la conduite de Regulus, tourne vite au désastre. En 204 avant notre ère, à la fin de la seconde guerre punique, les Romains débarquent, pour la deuxième fois, en Afrique, avec beaucoup plus de succès : ils y battent Hannibal, victoire qui vaudra à leur général Scipion le surnom d'Africain, mais ils n'y restent pas. Néanmoins, Scipion a été aidé par un roi numide, Massinissa, qui est devenu son ami et lui a apporté le soutien de sa cavalerie. Le traité de paix avec Carthage donne donc à Massinissa un grand royaume, dont une partie non négligeable a été prise aux dépens de Carthage.

La troisième guerre punique éclate en 149 avant notre ère : il s'agit surtout d'arrêter Massinissa qui rêvait ouvertement de prendre Carthage et de constituer un empire (l'Afrique aux Africains en quelque sorte). Les Romains n'avaient pas abattu Carthage pour la voir remplacée par un empire numide. Après un siège affreux de la ville de Carthage, la troisième guerre punique se termine par la destruction complète de Carthage en 146 : la ville est brûlée, rasée, maudite et on y sema du sel, nous disent les auteurs romains. Les habitants survivants sont massacrés ou vendus en esclavage. Nul n'est autorisé à rester sur place.

Le vainqueur était un autre Scipion, petit-fils adoptif de l'Africain et petit-fils biologique du consul romain battu par Hannibal à Canne. Il annexa ce qui restait de l'ancien empire carthaginois et créa la province d'Afrique avec comme capitale Utique, qui avait pris le parti des Romains pendant la guerre.



La nouvelle province fut délimitée par un fossé, la *fossa regia*, dont il reste encore des tronçons reconnaissables sur le terrain. Ce fossé commençait près de l'actuelle ville de Tabarka, et descendait jusqu'à la ville de Thanae, située au nord de Sfax.

Le territoire couvrait environ 25 000 km² et fut immédiatement cadastré, afin de pouvoir prélever des impôts : toutes les terres cultivables furent divisées en centuries, d'environ 50 hectares chacune et elles furent déclarées domaine public, à l'exception de quelques villes qui avaient aidé les Romains. L'administration fut assurée par des magistrats romains mais rien ne fut fait pour développer l'économie ni pour installer des colons romains : en fait, les Romains étaient venus en Afrique pour détruire Carthage, pas pour fonder une colonie. S'ils annexèrent effectivement la partie Nord-est de l'actuelle Tunisie, ce fut pour empêcher le royaume numide de s'étendre vers l'Est : comme l'a si bien exprimé Théodore Mommsen « on occupa le territoire ... non pour éveiller une vie nouvelle mais pour garder le cadavre ».

En 112 avant notre ère, le roi numide, Jugurtha, montra des ambitions d'expansion. Après de nombreux déboires, Rome parvint à vaincre Jugurtha en 105 et à mettre sur

le trône de Numidie un de ses cousins, plus docile. Le général vainqueur, Marius, et son légat, Sylla, repartirent en Italie sans changer quoi que ce soit dans la province d'Afrique : seulement, Marius, pour récompenser ses vétérans, les installa en territoire numide proche de la frontière avec la province d'Afrique.

Dans les années qui suivent la défaite de Jugurtha, les guerres civiles, entre Marius et Sylla d'abord, puis entre Pompée et César, occupèrent suffisamment les Romains pour qu'ils ne s'intéressent pas à l'Afrique. En 46 avant notre ère, César battit définitivement Pompée à Pharsale, en Grèce, puis poursuivit les derniers partisans de Pompée, en particulier en Afrique, où le roi numide, Juba, avait pris parti pour Pompée : la dernière bataille eut lieu à Thapsus, près de l'actuelle Monastir. Les partisans de Pompée furent vaincus, et Juba, renié par ses partisans, se suicida près de sa capitale Zama Regia. César commença par annexer une partie du royaume numide, nommant la nouvelle province *Africa Nova* ; puis, voyant la richesse du pays et l'importance stratégique de sa position, il décida de développer le territoire et de reconstruire Carthage sur le site où s'était située la ville punique, profitant ainsi de ses ports et de sa situation défensive. En 44 avant notre ère, il fonda la première colonie romaine en province d'Afrique, *Colonia Julia Carthago*. Son assassinat, quelques mois plus tard, ne lui permit pas de mener à bien son entreprise et, une guerre civile plus tard, il reviendra à Octave, devenu Auguste, de coloniser durablement la province *Africa*, réunion de l'*Africa Nova* avec l'ancienne province d'Afrique.

La colonisation est donc une réalisation de l'empire romain. L'installation des Romains en Afrique, que ce soit au Maghreb ou en Egypte - les deux occupations datent toutes deux du début de l'empire - découle principalement des difficultés d'approvisionnement de Rome en céréales. Mais aussi, les riches terres d'Afrique, peu habitées à cette époque, vont servir à récompenser les nombreux vétérans des innombrables guerres ce qui permettra ainsi d'introduire la culture romaine. Quelques nombres sont très parlants : à la fin de la guerre civile entre Antoine et Octave, leurs deux armées comprennent soixante légions soit environ 500 000 hommes. Quelques années plus tard, ce nombre a été ramené à vingt huit légions, soit environ 150 000 hommes. C'est donc plus de 300 000 hommes qu'il a fallu rendre à la vie civile et pourvoir de terres : le nouvel empire va en profiter. La province *Africa*, en particulier, se développera sous l'impulsion de vétérans redevenus citoyens romains.

L'organisation de la province Afrique

Les autochtones, qu'on appelait les Libyens ou Berbères, avaient déjà, sous l'influence punique et grecque, construit des villes et formé des royaumes dont les royaumes numides sont les plus beaux exemples. L'Afrique était donc déjà, au moment de son intégration dans l'empire romain, une province fort civilisée.



Tête de Libyen. Pilier hermaïque (II^e siècle)
Musée du Bardo, Tunis



Mausolée numide (II^e siècle avant notre ère)

C'est pourquoi, lorsqu'en 27 avant notre ère, Auguste partage les provinces entre le Sénat et l'empereur, l'Afrique devient une province sénatoriale : celles-ci sont supposées civilisées et n'ont donc pas de légions. Néanmoins, l'Afrique représentera une exception car une légion, la III^e Augusta, y sera stationnée. L'armée romaine étant un domaine réservé à l'empereur, la III^e Augusta sera source de disputes entre le Sénat et l'empereur et quittera assez vite la province d'Afrique proprement dite pour s'établir, à proximité, en Numidie, à l'ouest. De là, elle protégera les provinces africaines occidentales, la Numidie et les deux Maurétanies.



Carte de la province d'Afrique

La province d'Afrique recouvre les territoires limités à l'ouest par le méridien passant près d'Hippone, l'actuelle Annaba. On y ajoutera vite la région autour des trois cités puniques qui deviendront Leptis Magna, Sabratha et Oea. La Province est dirigée par un ancien consul, un proconsul.

L'Afrique sera d'ailleurs souvent appelée la proconsulaire. Ce proconsul résidera d'abord à Utique puis à Carthage dès que celle-ci aura été reconstruite. Il est nommé pour un an, rarement reconduit dans ses fonctions. Il a des pouvoirs immenses à la fois judiciaires et administratifs. Il est assisté de deux légats et d'un questeur pour les questions financières. Il est aussi secondé, pour les questions concernant les mines et les impôts indirects, d'un procurateur nommé par l'empereur ; ce procurateur, en général choisi dans l'ordre équestre, a aussi comme mission de surveiller le proconsul ! Ses fonctions ne cesseront d'augmenter au cours des siècles à tel point que ses attributions seront partagées entre deux personnes dès le milieu du IIe siècle.

À côté de ces personnages officiels, nommés par la métropole, existe une assemblée provinciale que le proconsul doit consulter. Celle-ci a été créée par Vespasien dès les années 70 et est élue par les conseils municipaux. Il existe de nombreuses villes – l'Afrique est une des provinces occidentales la plus urbanisée – et leurs institutions municipales sont actives et importantes. Avant l'empire, aucune cité de droit romain n'existe dans la province Afrique. Seules sept villes ont obtenu le statut de villes libres qui les rend autonomes. Toutes les autres sont dites « stipendiaires » : elles sont peuplées de pérégrins, c'est-à-dire de libyens en général, et sont soumises à l'autorité du gouverneur général. Elles payent un impôt fixé par Rome, le *stipendium*. En général, elles continuent à s'administrer elles même, élisant leurs conseils et leurs dirigeants suivant le modèle carthaginois. César va fonder la première colonie, ville de statut romain, à Carthage. Auguste fondera d'autres colonies, en général peuplées de vétérans, donc de colons ayant la citoyenneté romaine.

Enfin, des groupes restreints de citoyens romains se sont installés dans des cités pérégrines, retrouvant parfois les descendants des colons installés par Marius moins d'un siècle auparavant : ils forment ce qu'on appelle un *pagus*, petite cellule municipale rattachée directement à Carthage mais vivant en symbiose avec la cité pérégrine où ils sont installés et avec laquelle ils entretiennent, en général, d'excellents rapports. Tout ceci va faciliter la romanisation du pays, du moins des villes. Dès les débuts de l'empire, Auguste accorde à une trentaine de villes le statut de ville libre. Dans les siècles suivants, les statuts des villes évoluent rapidement vers le statut, envié, de colonie. Cette évolution suit la romanisation de ses citoyens, d'abord les notables puis toute la population libre. A partir du statut de colonie, l'administration municipale est copiée sur celle de Rome. Signalons que la romanisation fut également facilitée par la grande tolérance religieuse des Romains : une assimilation des différentes religions se fit dont les deux exemples les plus frappants sont le culte de Saturne, vite assimilé à Baal Hamon, dieu carthaginois très respecté tant dans les villes que dans les campagnes, et surtout l'introduction de la déesse Celestis qui est de toute évidence copiée sur la déesse Tanit, la parèdre de Baal. Celestis aura un temple dans toutes les cités, juste à la sortie de la ville et construit avec une architecture plutôt punique que romaine. Prenons l'exemple de la ville de Thugga : d'abord cité numide jusqu'à la création de l'*Africa Nova* par César, Thugga accueille un *pagus* romain dès le début de l'empire. La ville continue à s'administrer selon le modèle numide – suffètes et assemblée de décurions – mais les Romains apportent leur langue, leur organisation, leurs dieux et leur manière de vivre. En particulier, ils construisent des monuments et des espaces publics et transforment lentement le paysage urbain. Citons une dédicace, datée de 37, très caractéristique de ce processus « Lucius Postumius Chius, fils de Gaius, de la tribu Arnensis, patron du *pagus*, a fait daller le forum et la place devant le temple de César et a pris soin de faire construire à ses frais un autel d'Auguste, un temple de Saturne et un arc ». Cet évergétisme va continuer pendant les siècles suivants, les différentes familles rivalisant entre elles. La ville deviendra municipe en 205 et colonie en 261.

L'économie de la Province

L'agriculture

Sur quoi reposait la richesse de cette province ? César puis Auguste annexèrent tout d'abord l'Afrique pour ses richesses agricoles : les Romains, on le sait, avaient besoin de blé en quantité, principalement pour nourrir la capitale Rome. Ils imposèrent un système de monoculture. L'Italie, au premier siècle, était grande productrice de vin et d'huile d'olive et il était hors de question de lui faire de la concurrence. On a calculé que plus d'un million de quintaux de blé étaient exportés annuellement vers le port de Rome, Ostie. Ceci servait d'ailleurs à payer une partie importante des impôts dus par l'Afrique à Rome.

Néanmoins, l'Italie, fortement dépeuplée par les différentes guerres civiles et la création de l'empire, va subir à la fin du premier siècle une crise économique dont elle ne se remettra pas et qui va considérablement

diminuer sa production de vin et d'huile. A partir du II^e siècle, les empereurs vont encourager le développement de toutes les productions agricoles en Afrique : c'est l'époque où les vignes et les oliviers sont plantés sur le territoire. La fabrication du vin se répand beaucoup mais ce n'est pas son exportation qui rendra la Tunisie riche : peut-être la consommation locale était-elle trop importante comme en témoigne le culte très répandu de Bacchus !



Triomphe de Bacchus (El Jem, III^e siècle)

Ce sont surtout les oliviers qui vont faire la richesse de la province : on peut en planter sur de nombreuses terres impropres à la culture du blé, et tout le sud de la province, y compris des régions arides, va se développer. La fabrication et l'exportation de l'huile d'olives va donner à la province une prospérité remarquable.

Le développement de la ville de Thysdrus, le El Jem moderne, est un exemple frappant. Cette ville, berbère d'origine, apparaît dans le *Bellum africanum* de César qui en parle comme d'une cité sans importance, à laquelle il ne réclame qu'un faible tribut. Néanmoins, elle a une situation importante, à la limite entre la région côtière et l'intérieur de la province ; aussi quelques vétérans et colons y sont installés sous Auguste, comme l'ont montré les fouilles de la nécropole. La ville fait partie des trente cités libres créées par Auguste, ce qui la libère en particulier du lourd *stipendium* à payer à Rome. Dès la fin du premier siècle, la ville s'est ouverte sur l'extérieur et son commerce semble florissant, favorisé par le développement d'un réseau routier important. Les villas retrouvées sont encore simples et peu luxueuses, à l'exception d'une d'entre elles où a été retrouvée une mosaïque extrêmement fine, fort coûteuse et très rare en Afrique à cette époque. Un petit amphithéâtre a été retrouvé, assez primitif.



Opus vermiculatum

Mosaïque faite à l'aide de minuscules tesselles de marbre
(El Jem, I^{er} siècle)

À la fin du premier siècle, un second amphithéâtre, plus solide et grand est construit. Au deuxième siècle, la ville va exploser : en un siècle, elle devient la seconde ville de la proconsulaire, après Carthage. Elle se dote de monuments municipaux magnifiques dont le plus connu est évidemment l'amphithéâtre imposant bien connu, qui est le plus grand d'Afrique et le troisième du monde romain. D'immenses villas, couvertes de mosaïques magnifiques, sont construites au second et surtout au troisième siècle. La ville devient colonie au milieu du troisième siècle. Cette promotion rapide est liée à l'essor de la culture de l'olivier : le paysage actuel aux environs d'El Jem doit ressembler aux environs de l'antique Thysdrus. Celle-ci a rapidement concentré la culture et le commerce de l'huile : les photos aériennes montrent l'implantation d'innombrables moulins à huile tout autour de la ville. Comme l'écrit Gilbert Charles-Picard « ainsi s'explique l'importance prise par Thysdrus, encore médiocre bourgade au temps de César... Elle aurait joué le rôle de capitale de l'huile que Sfax tient aujourd'hui... Ces capitales de l'huile ont souvent disputé l'hégémonie politique aux capitales maritimes du Nord ». Sans égaler le développement de Thysdrus, beaucoup de cités de la province vont considérablement s'enrichir dans la fabrication d'huile d'olive : rappelons qu'à l'époque, l'huile est pratiquement le seul moyen d'éclairage et le principal aliment gras, sans parler de ses utilisations en parfumerie. L'Afrique devient alors exportatrice d'huile dans tout l'empire romain : des amphores africaines, ayant contenu de l'huile, ont été retrouvées dans tout le bassin méditerranéen et jusqu'en Angleterre. Même l'Espagne, pourtant productrice d'huile, importe alors de l'huile africaine.



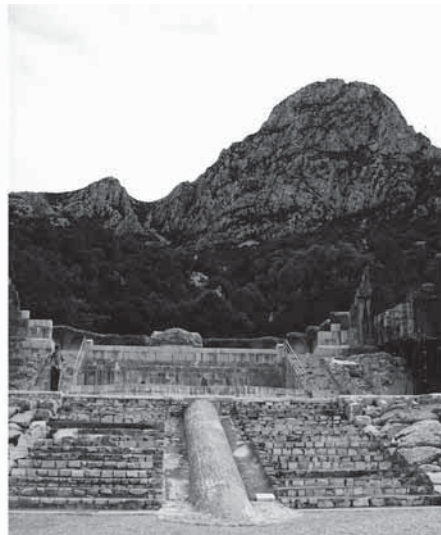
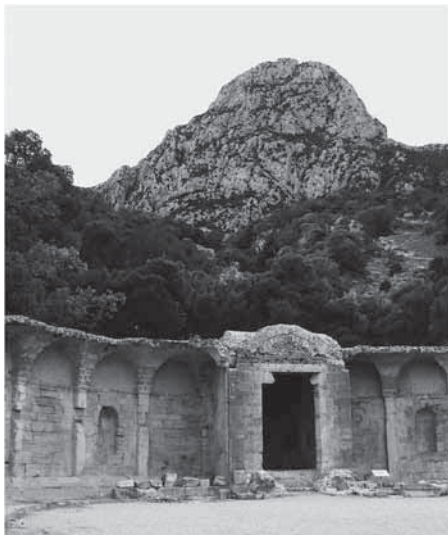
Moulin à huile antique, Sbeitla, Tunisie

La gestion de l'eau

Ce développement de l'agriculture a été fortement aidé par une gestion rigoureuse de l'eau. L'eau a joué un rôle essentiel dans le développement de la province africaine : ses habitants n'ont pas attendu les Romains pour introduire des systèmes d'irrigation. Néanmoins la création de ces systèmes dépasse les possibilités d'individus isolés et nécessite une bonne organisation sociale. Les Romains ont développé cette gestion de l'eau à grande échelle, techniquement et juridiquement. En dehors des problèmes d'irrigation, l'approvisionnement en eau des nombreuses villes a nécessité la construction d'ouvrages. Le premier problème est de capter l'eau et nombreux sont les temples des eaux qui marquent en général le départ d'un aqueduc.



Aqueduc Zaghuan-Carthage. (11^e siècle)



Temple des eaux à Zaghuan, Tunisie

Nous voyons ici celui de Zaghouan : les eaux des différentes sources de la montagne, sont rassemblées au temple d'où part une grosse conduite, qui est le début de l'aqueduc qui amenait l'eau à Carthage. Construit sous Hadrien, au milieu du deuxième siècle, cet aqueduc guidait l'eau sur une distance de 130 kilomètres. De pente constante, mais traversant des collines et des plaines, il était situé tantôt dans des conduites souterraines tantôt sur des arches magnifiques comme celles que l'on voit ici.

La perfection de cet ouvrage, avec des stations permettant l'inspection et avec une pente parfaite, lui a permis de résister longtemps. Il fut plusieurs fois coupé, afin d'assouvir Carthage, mais fut toujours remis en service par les envahisseurs divers. Il existait de nombreux autres aqueducs, pratiquement pour chaque ville : d'autres restes sont situés près de Chemtou, l'antique Simitthus, ou près de Utthina. Les aqueducs amenaient l'eau à une ville où elle devait être entreposée afin d'assurer un approvisionnement à la demande. Les citernes de Bararus sont restées célèbres par leur taille gigantesque, mais il en existait dans toutes les villes. En particulier, à Carthage, l'aqueduc aboutissait aux citernes dites de la Maalga, qui servaient, entre autres, à approvisionner les thermes d'Antonin. Carthage avait environ un demi-million d'habitants donc de grands besoins en eau !

Autres sources de richesse

Contrairement à ce que l'on a longtemps cru, la prospérité de l'Afrique romaine n'était pas uniquement basée sur l'agriculture : d'autres sources de richesses abondantes existaient. Une prospection systématique effectuée le long des côtes depuis 1987 a montré l'importance des ressources tirées de la mer. La province



Hadrumetum (Sousse, III^e siècle)

possédait une façade maritime très importante : la pêche était abondante et nombreuses sont les mosaïques qui nous détaillent toutes les pêches miraculeuses que de nombreuses embarcations effectuaient. Poissons, crustacés, anguilles, fruits de mer défilent ainsi devant nos yeux ... peut être un peu envieux. Cette pêche non seulement nourrissait les populations mais de nombreuses industries en furent dérivées. L'industrie de la pourpre, tirée du coquillage murex, semble avoir déjà existé du temps de Carthage : mais elle prit une grande ampleur durant l'époque romaine. Une autre source d'exportation fut le *garum*, ce condiment qu'on compare souvent au *nuoc mam* vietnamien : on a retrouvé de nombreuses cuves où les poissons, ou leurs intestins, macéraient. Les bâtiments qui servaient à la fabrication puis au conditionnement et à l'expédition du *garum* sont quelquefois encore visibles.

On a même quelques recettes de *garum* dans la littérature : voici, par exemple, la recette du meilleur *garum*, d'après les *Géoponiques* de Cassianus Bassus : « On prend les entrailles du thon avec les branchies, le sérum et le sang et on les saupoudre de sel en quantité suffisante. On laisse reposer dans le vase et après deux mois au plus, on perce le vase et il en sort le *garum* ».



Lieux de production, de pourpre, de *garum* et de salaisons

À côté de ce condiment, on produisait également de nombreuses salaisons, qui permettaient de conserver le poisson pour l'exporter. Le schéma ci-dessus montre les nombreux lieux où on a retrouvé des traces d'industries liées à la mer, pourpre, *garum* ou salaisons.

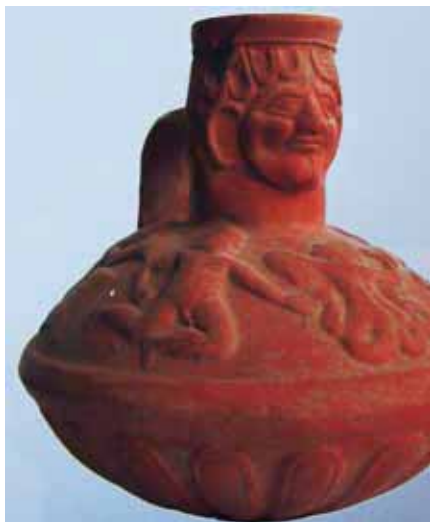
À la suite de la production d'huile va se développer une industrie qui va également enrichir la province. Il fallait des amphores pour contenir l'huile et elles furent vite fabriquées sur place, les Romano-africains développant une forme particulière, cylindrique, pour leurs amphores. Leur capacité était également différente

puisqu'elles pouvaient atteindre 50 litres alors que la moyenne était de 26 litres.



Amphores africaines retrouvées dans le Rhône
Musée d'Arles

Les artisans développèrent aussi un art de la céramique : dès le début de l'empire, une vaisselle simple fut produite qui couvrait les besoins locaux. Mais toute la céramique de luxe était alors importée, soit de Grèce soit d'Italie, puis de Gaule. Dès le deuxième siècle, l'Afrique se mit à produire une sigillée qui devint de plus en plus prisée sur les marchés de l'empire, remplaçant les sigillées italiennes à partir de la fin du II^e siècle. Durant la seconde moitié du deuxième siècle, la céramique de table vendue à Ostie était déjà aux deux tiers africaine. À côté de cette vaisselle de table, les artisans africains varièrent leurs productions : les lampes à huile montrent des formes originales et peuvent être décorées avec des motifs très divers.



Cruche en sigillée, en forme de vieil homme
(III^e siècle)

Les cruches peuvent aussi prendre des formes inhabituelles comme ici ces modèles anthropomorphiques ou être décorées avec un grand raffinement ; des statuettes votives, des décorations en relief, ont été retrouvées dans tout l'empire occidental jusqu'à Londres : ce commerce était encore très florissant au début du V^e siècle.

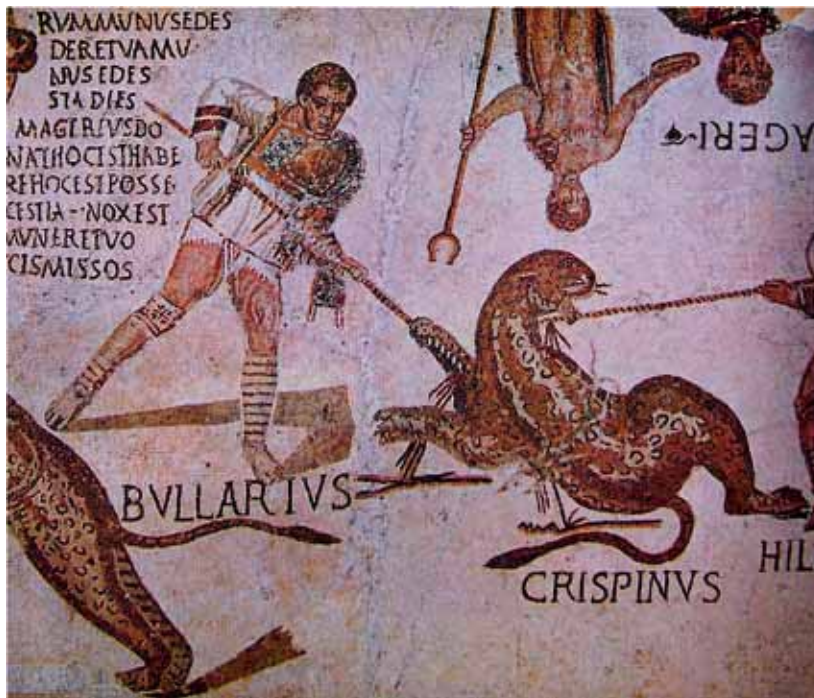
Enfin, il faut citer deux dernières sources d'enrichissement de la province d'Afrique : la production de marbre et l'exportation de bêtes sauvages. Le marbre africain était principalement produit à Simitthus, le moderne Chemtou, dans le nord-ouest de la province. Il semble avoir été apprécié assez tôt, puisque Pline l'Ancien, parlant d'un consul de 78 avant notre ère, nous rapporte que « Marcus Lepidus a été le premier à faire les seuils de sa villa en marbre de Simitthus et était bien critiqué. » Et plus loin : « C'est la première trace d'importation du Simitthus que je trouve. »

Les carrières de Simitthus étaient propriété des rois de Numidie : après la défaite de Juba devant César, il semble que les carrières soient devenues directement propriété de la famille des Julii et soient restées propriété impériale par la suite. Elles étaient administrées par des fonctionnaires impériaux et par l'armée qui surveillait les nombreux esclaves qui travaillaient dans les carrières : il s'agissait d'un travail très dangereux et les criminels étaient souvent affectés aux carrières. C'était donc en fait un établissement à caractère pénitentiaire, *ergastulum*, qui était d'ailleurs séparé de la ville. La population était très mélangée et on a retrouvé des souvenirs de dieux d'origines encore plus diverses que dans le reste de la province : cultes africains proprement dits, cultes gréco-romains et culte impérial bien sûr mais aussi des divinités militaires et surtout des divinités maîtresses des lieux, génie de la montagne ou génie du lieu.

Simitthus est situé sur la Bagrada, actuelle Medjerda, et pendant longtemps le marbre fut transporté par le fleuve jusqu'à Utique qui était à l'époque encore un port. Lorsqu'Utique fut complètement envasé, une route spéciale fut construite afin d'exporter le marbre par le port de Thabraca, l'actuelle Tabarka. Ce marbre, appelé marbre numide, servait à la fois pour réaliser des œuvres d'art et pour embellir les maisons, profitant des différentes nuances que le marbre de Simitthus peut prendre.

Quand aux animaux sauvages, nous savons qu'ils étaient abondamment utilisés dans tous les jeux d'amphithéâtre : l'Afrique du Nord, à l'époque, regorgeait de lions, panthères, ours, taureaux et autres et la capture de ces animaux était très rentable. Ils étaient soit utilisés sur place pour les jeux dans les amphithéâtres africains, soit exportés vers l'Italie ou dans tout l'empire romain. César utilisa plus de 1000 bêtes pour son triomphe et Titus atteignit les 5000 en un jour, lors de l'inauguration du Colisée. Nous avons des traces de ce commerce qui montrent que le nombre d'animaux transportés par bateau a été extrêmement important.

De nombreuses mosaïques nous montrent que les spectacles les plus prisés étaient les combats d'hommes contre des animaux, des simulations de chasse ou des combats entre animaux.



Mosaïque trouvée à Smirat (milieu du III^e siècle)

Plusieurs représentations de condamnés livrés aux bêtes semblent montrer que ce mode d'exécution des condamnés, *damnatio ad bestias*, n'était pas inhabituel. Quelque fut leur utilisation, il est clair que la capture des bêtes contribua aussi à la richesse de la province d'Afrique.

L'évolution du pouvoir

Dès le deuxième siècle, la province était donc prospère et ses habitants utilisèrent leurs richesses pour s'élever dans la hiérarchie de l'empire romain. L'immigration de citoyens romains n'avait duré que jusqu'à la fin

du premier siècle ; à partir du II^e siècle, beaucoup d'habitants des villes acquièrent individuellement la citoyenneté romaine. Certaines villes deviennent municipales ou colonies, ce qui leur confère une certaine indépendance et donne alors la citoyenneté romaine à tous leurs habitants libres. Lorsque l'empereur Caracalla, en 212, publie un édit accordant la citoyenneté romaine à tous les hommes libres de l'empire, cela ne change pas grand' chose en Afrique : il s'agit plutôt de reconnaître un fait préexistant.

Il faut dire que le pouvoir romain, lui aussi, a évolué : la gens julio-claudienne disparaît avec Néron. Les Flaviens qui leur succèdent ne sont plus de Rome : ce sont des italiens qu'on pourrait presque traiter de campagnards.



Mosaïque trouvée à Zliten (I^{er} ou II^e siècle)



Capitole de Sufetula (Sbeitla)

Après eux vont arriver des empereurs qui ne sont même plus d'Italie : Trajan, devenu empereur en 98, est né en Espagne, une province, bien que sa famille soit d'origine italienne. Son successeur, Hadrien, est lui aussi originaire d'Espagne. Avec ces empereurs, les rapports de Rome et de ses provinces changent : prenons comme exemple le Sénat qui reste le passage obligé pour obtenir des charges importantes dans l'administration de l'empire. Sous Auguste, tous les sénateurs sont romains. Claude ouvrira un peu les portes du Sénat aux Gaulois et aux Espagnols. Sénèque, lui-même provincial d'Espagne, dit de lui : « Il avait décidé de voir en toge tous les Grecs, les Gaulois, les Espagnols et les Bretons. » Le mouvement ainsi amorcé s'amplifie rapidement sous les empereurs suivants : Vespasien fait un recrutement massif de sénateurs en Italie, hors Rome, et dans les provinces occidentales. A partir de 120, les Africains apparaissent au sénat et leur nombre va augmenter régulièrement. Sous Antonin, un équilibre s'installe : 57% des sénateurs sont italiens et 43% sont des provinciaux. Parmi ceux-ci, 29% sont des Africains et 46% sont des orientaux de langue grecque. Ces nouveaux sénateurs sont, bien sûr, des hommes riches, des grands propriétaires en général ; mais ils ont une mentalité différente des italiens.

Lorsqu'en 192, le dernier des Antonins, Commode, est assassiné, c'est un Africain de souche, Septime Sévère, qui lui succède, après quelques guerres civiles : né à Leptis Magna dans une famille de chevaliers et de sénateurs africains, il a suivi le cursus normal pour les provinciaux, du moins ceux venant de provinces très romanisées. Sénateur, puis préteur, commandant d'une légion, puis gouverneur en Gaule et consul en 190. Il a ensuite été nommé gouverneur de Pannonie sur le Danube, ce qui impliquait de grosses responsabilités militaires et ce furent ses légions qui le proclamèrent empereur en 193. Fortement aidé par une coterie importante d'Africains bien placés à Rome, il réussit à se faire accepter par le

Sénat. Signalons comme caractéristique de l'évolution africaine, qu'un de ses deux rivaux était lui-même un Africain originaire d'Hadrumète, l'actuelle Sousse. Septime Sévère est le premier empereur africain, et, contrairement à Trajan et Hadrien qui étaient issus de familles de colonisateurs, il est issu d'une famille de colonisés. A l'époque, on disait même qu'il avait du sang punique et un fort accent !

La vie dans la province d'Afrique

Comment vivait la population de la proconsulaire ? Presque toutes nos informations concernent évidemment les habitants aisés, les *honestiores* comme on les appelait par opposition aux *plebei* ou *humiliores*.



Maisons souterraines à Bulla Regia

Les villes sont nombreuses et bien organisées : elles sont calquées sur les villes romaines avec un forum entouré par le capitole, dédié aux trois divinités principales, Jupiter, Junon et Minerve, et par les édifices d'administration de la ville. De nombreux temples, un marché, des thermes, des palestres complètent l'équipement de la

ville ; les rues qui les relient sont bien pavées. Des arcs marquent les entrées de la ville. Les villas sont souvent luxueuses et ressemblent à toutes les villas romaines du pourtour de la Méditerranée, avec parfois des adaptations au climat.



Musiciens accompagnant des jeux dans un amphithéâtre (Zliten, 11^e siècle)

Ainsi, par exemple, ces maisons de Bulla Regia ou de Thugga, où il existe un étage souterrain bien aménagé autour d'une cour : on voit les mosaïques d'un triclinium qui devait être frais l'été ... et chaud l'hiver.

La plupart des villes ont un théâtre, souvent de taille importante, où des troupes d'acteurs donnent des pièces classiques ou modernes. La musique semble avoir été uniquement considérée comme un accompagnement d'autres spectacles. Des amphithéâtres, dont la taille est souvent gigantesque, se trouvent dans toutes les villes importantes. Les principaux spectacles, surtout des combats contre les animaux, sont offerts par les riches citoyens de la ville qui font faire des mosaïques rappelant, explicitement, leur générosité.

Parallèlement, des cirques ont été construits où se déroulent des courses de char : elles prennent une place de plus en plus importante et nous les retrouvons encore sur des mosaïques du VI^e siècle alors que les jeux des amphithéâtres ne sont plus représentés.

Les spectateurs de courses de char, nombreux, se passionnent pour les différentes équipes, en général désignées par des couleurs. Les auriges vainqueurs sont honorés par des mosaïques et des statues. On a même retrouvé des figurations de courses où les chars sont tirés par des dromadaires.

Les mosaïques admirables, qui ornent par milliers les maisons, nous décrivent la vie dans les maisons bourgeoises. Des repas somptueux sont représentés où le vin n'est pas oublié. Pour divertir les invités, des musiciens jouent des airs ou des pugilistes démontrent leur habileté. La vie de tous les jours est également représentée : la maîtresse de maison est parée par ses servantes qui lui présentent un miroir ou la coiffent. Le maître, lui, chasse à cheval le lièvre, le renard ou les fauves.

Il peut aussi jouer aux dés, en se disputant éventuellement avec ses amis, ou encore pêcher à la ligne, avec une casquette ou un chapeau pour se protéger du soleil ou lire tranquillement étendu sur un lit : tout ceci nous dépeint une vie qui ne semble pas si loin de nous.

Par contre, concernant la vie du reste de la population, probablement les cinq sixièmes de la population totale de la proconsulaire, nous savons peu de choses si ce n'est qu'ils menaient une existence très difficile. Dans les débuts de la province, cette partie de la population comprenait beaucoup d'esclaves. Mais le nombre d'esclaves diminua lorsque les guerres romaines devinrent plus défensives que conquérantes et nous savons que le nombre d'hommes libres exploitant des terres comme métayers ou comme journaliers devint



Courses de chars (Carthage, début III^e siècle)



Chasse à courre au lièvre (Milieu du III^e siècle)



Mosaïque trouvée à Utique (III^e siècle)



Scènes de la vie rurale : fileuse (III^e siècle)

considérable : leur existence était peu différente de celle des esclaves à cela près qu'ils avaient le droit de partir. Mais où auraient-ils été ? Ces *humiliores* sont des petits colons qui sont devenus pauvres parce qu'ayant peu de terres ; ou d'anciens nomades n'ayant plus de terres pour faire paître leurs troupeaux et réduits à se louer pour gagner leur vie. Ou encore, des esclaves affranchis qui n'ont pu trouver du travail.

On les voit sur les mosaïques des puissants, habitant des petites huttes de paille et travaillant dans les champs ou s'occupant du bétail, ramassant les olives ou les joncs, filant la laine, et apportant toutes les récoltes au maître. La situation des artisans et des ouvriers dans les villes n'était pas meilleure : en dépit de la loi, ils étaient

souvent dépourvus de droits réels et survivaient en se mettant dans la clientèle d'un notable.

La province atteignit son apogée vers la fin du II^e siècle : c'est l'époque où des intellectuels africains deviennent très connus dans l'empire. Citons Apulée, écrivain surtout célèbre pour *l'âne d'or* où il nous fait un tableau très vivant de la société de son temps ; ou encore Fronton, orateur renommé qui fut le précepteur de l'empereur Marc-Aurèle ; ou encore Salvius Julianus qui fut un remarquable juriste sous Hadrien.

La crise du III^e siècle

À partir du III^e siècle, quelques nuages apparurent dans le ciel serein de la proconsulaire, nuages néanmoins



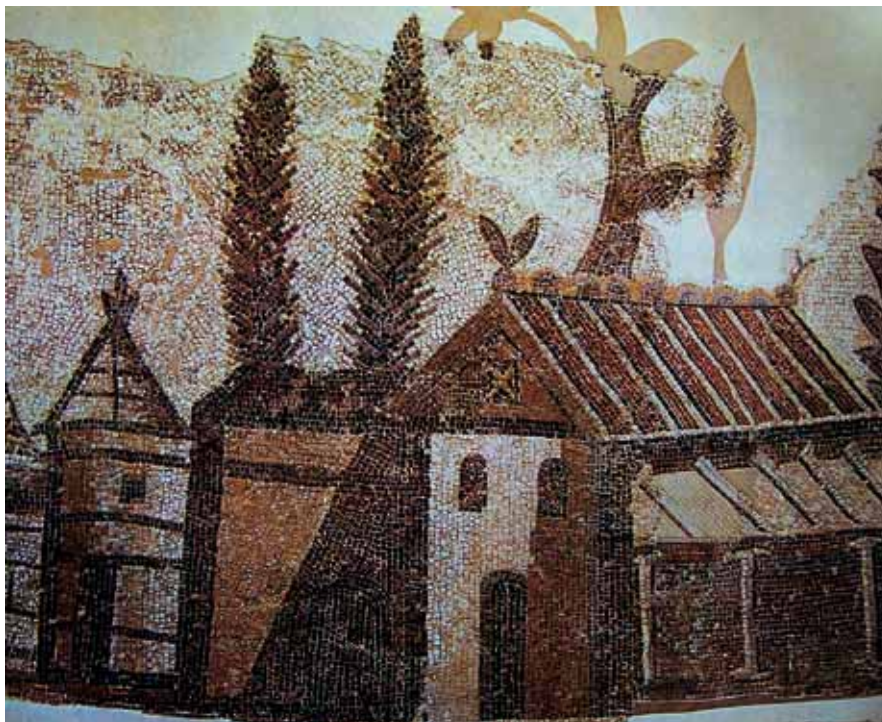
Scènes de la vie rurale : un ouvrier agricole apporte des canards (III^e siècle)

légers comparés aux orages qui vont ravager l'empire romain. La pression des peuples extérieurs à l'empire se fait de plus en plus forte et les guerres sont continues, sur le Rhin, sur le Danube et, à l'est, au Proche Orient ou en Asie Mineure. Les guerres ne rapportent plus rien et coûtent très cher, d'où une crise économique qui va aller en s'aggravant. Si l'Afrique échappe aux invasions, elle doit payer des impôts de plus en plus importants pour soutenir cet effort de guerre. Déjà sous Septime Sévère, l'autorité de l'état était devenue lourde. En 235, à la mort du dernier empereur de la dynastie des Sévère, s'ouvre une période d'anarchie totale : divers empereurs sont nommés par leurs armées respectives. En 238, à

Thysdrus, ville, rappelons-le, très riche, se produit une insurrection dirigée principalement contre la lourdeur des impôts et de l'administration : le procurateur est assassiné et les dirigeants de Thysdrus obligent, sous la menace, le proconsul Gordien à se proclamer empereur : selon Hérodiens, on lui expliqua que « Deux dangers te menacent, l'un présent, l'autre à venir... Il te faut faire ton choix entre jouir de ta sécurité parmi nous et avoir foi en une immense espérance ou bien mourir aussitôt de nos mains ». Sans aucun soutien militaire, ce coup de force avait peu de chance de réussir et il fut, en effet, immédiatement réprimé par le légat de la III^e Augusta qui arriva de Numidie pour dévaster Thysdrus puis prendre Carthage où le vieux Gordien se pendit tandis que son fils mourait au combat. Mais le petit fils de Gordien régnera quelques années, de 238 à 244, nommé par le Sénat entre deux usurpateurs. Les troubles dans l'empire romain vont en effet continuer pendant tout le III^e siècle, les épidémies s'ajoutant aux problèmes militaires. L'affaiblissement de l'autorité de l'État va encourager les tribus berbères en Maurétanie à se soulever : cela n'affecta que peu la Proconsulaire et ce ne furent en général que des coups de main, mais le commerce se ralentit et l'économie en souffrit. En province d'Afrique, à part l'expédition punitive de 238, il y eut peu de conséquences graves pendant le III^e siècle. Par contre, les villes dépérirent : il semble qu'il ait été difficile de trouver des citoyens prêts à assumer des responsabilités administratives qui coûtaient fort chères.

On assiste à la fin du III^e et au IV^e siècle à une migration des villes vers la campagne : des belles maisons fleurissent dans les campagnes devenant de vrais domaines.

À la fin du III^e siècle, l'arrivée au pouvoir de Dioclétien marque le retour de l'autorité de l'État avec une profonde réforme administrative : la province d'Afrique est divisée



Maison du maître dans une exploitation agricole (Tabraca, IV^e siècle)

en trois et une unité administrative nouvelle, appelée diocèse, rassemble les diverses provinces de toute l'Afrique du Nord, c'est-à-dire l'ex proconsulaire, la Numidie et les Maurétanies. Le vicaire qui gouverne tout le diocèse réside à Carthage et n'a que des attributions civiles, importantes. Un comte d'Afrique commande à toutes les forces militaires du diocèse. Celles-ci sont réorganisées et une armée très mobile est créée pour pouvoir combattre efficacement les tribus berbères nomades extérieures à l'empire. Une autre armée, sédentaire, garde un « limes » renforcé. Le limes n'est pas une frontière continue : il se compose d'un glacis, composé par endroit de murs et de forts espacés assez régulièrement. Tous ces éléments sont reliés par des routes stratégiques. On peut encore voir des restes de ces murs ou de ces forts qui ont survécu. L'armée qui garde ce limes est composée de paysans qui exploitent des terres qui leur ont été données, terres non assujetties à l'impôt ; ils sont, bien sûr, entraînés au métier des armes. Enfin, le limes sert aussi de zone de contact entre l'empire romain et les tribus indépendantes : celles-ci se romaniseront donc peu à peu et beaucoup prêteront un serment à l'empire romain.

Vers la fin du IV^e siècle, l'empire d'Occident est en pleine décadence et les comtes d'Afrique vont jouer un rôle de plus en plus important : la province d'Afrique est toujours riche, n'ayant subi aucune invasion sérieuse à part quelques razzias des nomades. Elle est donc lourdement frappée par les impôts. Jusqu'à l'arrivée des Vandales, trois comtes, Gildon, Héraclien et Boniface, vont tenter des rébellions mais sans beaucoup de succès. Les temps deviennent moins sûrs dans la province d'Afrique et c'est l'époque où des murailles sont hâtivement construites autour de Carthage, qui n'en avait pas jusque là.

La christianisation de la province Afrique

Avant d'aborder l'arrivée des Vandales et la fin de la province d'Afrique, il nous reste à évoquer un dernier aspect important de cette province, sa christianisation. La nouvelle religion arriva vite dans la proconsulaire, probablement par l'intermédiaire des importantes colonies juives qui existaient dans les villes portuaires, en particulier à Carthage. Il devait y avoir déjà beaucoup de chrétiens quand les premiers martyrs apparaissent en 180 à Scilli puis à Carthage en 203, sous l'empereur Septime Sévère, où des chrétiens, dont Perpétue et Félicité, sont livrés aux bêtes. Ces persécutions furent néanmoins de courte durée et peu après, vers 220, un concile réunit déjà soixante-dix évêques africains à Carthage, ce qui confirme qu'il existait alors un nombre important de chrétiens dans la province. Celle-ci fut la première à utiliser le latin comme langue liturgique, par opposition au grec. C'est aussi à cette époque que se situe Tertullien, qui fut certainement un des premiers grands théologiens d'occident. Né à Carthage entre 150 et 160, fils d'un officier romain d'origine libyenne, il reçut une éducation soignée et complète, païenne évidemment : sa conversion fut soudaine. Il écrivit plus tard : « on ne naît pas chrétien, on le devient ». Il prit la défense de la religion chrétienne avec beaucoup de vigueur et d'érudition et ses écrits sont nombreux. Cette grande figure du christianisme africain était passionnée

voire extrémiste, ce qui le poussera à se rapprocher du montanisme à la fin de sa vie.

L'Afrique connut alors une période de tranquillité religieuse durant laquelle le christianisme se développa considérablement malgré quelques courtes persécutions : il faut citer le nom de Cyprien, avocat païen né de parents berbères, converti à 49 ans. Il devint évêque de Carthage et écrivit de nombreux traités sur la foi chrétienne. Durant les persécutions en 258, Cyprien fut condamné à mort et exécuté près de Carthage. Son épiscopat avait duré neuf ans mais tient une place importante dans l'histoire de l'Église. Il fut canonisé et resta un des saints les plus populaires de la province Afrique. C'est aussi l'époque d'autres apologistes africains comme Arnobe, né à Sicca (le Kef) ou de son élève Lactance, autre Africain.

Les dernières persécutions que subirent les chrétiens eurent lieu sous Dioclétien en 305. Des évêques d'Afrique livrèrent des livres et des reliques aux envoyés impériaux et furent donc considérés comme des traîtres (*traditores*). À la fin des persécutions, se posa la question de la réintégration des apostats et des traîtres dans l'Église. L'ordination d'un évêque de Carthage fut contestée car un évêque apostat avait participé à son ordination. Un autre évêque de Carthage, Donat, fut alors élu et cette élection provoqua un schisme entre « donatistes » et orthodoxes. Le mouvement prit une telle ampleur que Constantin, qui venait de promulguer l'édit de tolérance de Milan, dut édicter une loi contre les schismatiques. Mais le donatisme se répandit et la plupart des villes d'Afrique eurent bientôt deux évêques. Cette situation perdurera pendant tout le quatrième siècle. Saint Augustin, au début du cinquième siècle, s'impliquera fortement dans la lutte contre le donatisme et c'est principalement grâce à lui que la conférence contradictoire de Carthage en 411 put entériner le triomphe du catholicisme. On a souvent assimilé le donatisme à une crise nationaliste des berbères contre les « Romains » ou à une révolte des campagnes contre les villes : on est largement revenu sur ces théories. D'une part, les « Romains » étaient tous des romano-africains et il y eut autant de donatistes dans les tribus berbères que parmi ces romano-africains. D'autre part, le donatisme sévit aussi bien dans les villes que dans les campagnes. Le donatisme semble donc plutôt avoir été un refus des compromissions liées à l'avènement d'un christianisme d'État : comme tel, il a pu apparaître



Cuve baptismale de Bekalta (fin du IV^e siècle)

comme une opposition à l'empire. Ce qui est sûr, c'est qu'il a contribué à l'affaiblissement de la chrétienté et de la romanité en Afrique. Le IV^e siècle est néanmoins une période durant laquelle beaucoup d'églises sont construites : il nous est resté quelques baptistères dont la beauté donne une idée de la richesse des églises.

J'ai cité Saint Augustin qui représente le dernier éclat intellectuel de l'Afrique romaine : né en 354 à Thagaste, à l'intérieur des terres, c'était un Romano-africain. Sa mère, qui deviendra Sainte Monique, était de religion chrétienne mais son fils ne se convertit que fort tard après avoir mené une vie plutôt agitée, dont il se repentira longuement dans les *Confessions*. Comme beaucoup d'Africains, sa carrière de professeur en rhétorique l'entraîna en Europe : Rome n'était plus la ville impériale et il partit à Milan où sa rencontre avec l'évêque Amboise fut déterminante et suivie de sa conversion. De retour en Afrique, où il voulait devenir moine, il fut appelé à Hippone, l'actuelle Annaba, dont il devint l'évêque en 395 pour trente-cinq ans. En cette période de décadence de l'empire romain, l'évêque était devenu le maître de la cité et Augustin fut un homme d'action autant qu'un homme de religion. Il mourut à Hippone en 430, durant le siège de la ville par les Vandales.

La fin de la province d'Afrique

Au V^e siècle, tout l'empire romain occidental situé en Europe se désagrège définitivement : les Vandales passent le détroit de Gibraltar en 429. Un an après, ils sont devant Hippone qu'ils prennent en août 431. Carthage tombe en 439. La paix est signée en 442 et un royaume vandale est constitué.

La chute de l'Afrique eut un retentissement important dans le monde romain. L'évêque de Carthage, Quodvultdeus, écrit en 439 « Où est l'Afrique qui fut pour le monde entier comme un jardin de délices ? Où sont tous ces pays, ces villes magnifiques ? ». On a beaucoup médité des Vandales, mais en Afrique l'archéologie montre qu'il n'y a eu que peu de destructions. Les Vandales étaient venus pour profiter de la richesse de l'Afrique, pas pour la démolir. Ils prirent la place des gros propriétaires terriens, y compris les évêques, et s'installèrent pour les remplacer.

Résumons la suite de l'histoire : Constantinople, sous le règne de Justinien, réussira à reprendre une dernière fois la province d'Afrique en 533, grâce aux victoires de Bélisaire. Mais la province ne sera jamais réellement pacifiée : le pays se couvre de forteresses élevées à la hâte, en utilisant les monuments romains. Le commerce est très réduit : prenons juste un exemple, l'exportation de la sigillée, si florissante encore vers 400 est réduite aux pays de la Méditerranée orientale vers 550.

En 647, quinze ans seulement après l'Hégire, le premier raid arabe, en provenance d'Égypte, atteint la province d'Afrique : ce n'est qu'une razzia qui pille le pays et se

retire immédiatement après. Mais les Arabes, à leur tour, ont vu la richesse du pays et ils reviendront : Carthage sera définitivement prise en 698 par Hassan Ibn Noman. La province, placée sous l'autorité du calife de Damas, gardera le même nom, arabisé en Ifriqiya. Mais, conquise par un peuple et une religion orientaux, elle sera coupée de l'occident et définitivement tournée vers l'orient musulman.

Conclusion

Il est temps d'essayer de répondre à la question posée dans notre titre : la colonisation romaine a-t-elle été un succès ? Il faut d'abord dire que la colonisation, au sens où nous l'entendons aujourd'hui, ne dura pas longtemps : si on peut parler d'une économie coloniale au premier siècle, la province devint dès le deuxième siècle une composante de l'empire à part entière. À partir du III^e siècle, tous les hommes libres étaient citoyens romains et les élites participaient, vigoureusement, à la direction de l'empire.

Cela dit, qu'est-il resté de la romanisation après l'effondrement de l'empire romain ? Peu de choses, beaucoup moins, en particulier, qu'en Gaule. On peut invoquer plusieurs raisons pour expliquer cela : le déclin de l'empire avait peut-être été plus subtil en Afrique où il n'y avait que peu de présence militaire. La notion d'État avait quasiment disparu, celui-ci n'étant plus considéré que comme un oppresseur fiscal. D'autre part, la division de l'empire en deux parties, qui étaient devenues de plus en plus indifférentes l'une à l'autre, avait été néfaste à l'occident. L'Afrique, parlant latin et non grec, avait été rangée avec l'empire d'occident. Était-ce raisonnable ? Mais la raison principale tient surtout à la nature des envahisseurs : les arabes arrivèrent porteurs d'une foi nouvelle et fédératrice parce que simple. Le christianisme avait beaucoup souffert de ses divisions et était sorti très affaibli des différentes hérésies qui avaient ravagé l'Afrique. Les berbères se battirent, plus que les byzantins, contre l'envahisseur ; mais ils se convertirent en masse à la religion nouvelle bien que cet islam jeune ne les y ait pas contraints. N'oublions pas que ce sont des berbères, sous les ordres d'un chef berbère, Tarik, qui envahiront l'Espagne dès le VIII^e siècle au nom d'Allah.

Si l'on juge du succès d'une colonisation par sa continuité et surtout sa rémanence, la réponse à notre question serait donc négative. Comme le dit Paul Valéry « Nous autres, civilisations, savons maintenant que nous sommes mortelles. »

J'aurais néanmoins tendance à donner une réponse affirmative : les Romains intégrèrent complètement l'Afrique dans l'Empire et le résultat fut un développement extraordinaire de la province, même s'il ne profita pas à tous de la même manière : mais c'était le lot de toutes les civilisations de cette époque. Avoir donné à des millions d'hommes cinq siècles de paix, de prospérité et de vie civilisée n'est pas rien et me semble bien mériter l'appellation de succès.

LE SYMBOLISME EN EUROPE (1880-1914)

Michèle-Ann PILLET



Mikalojus Konstantinas Čiurlionis

Au royaume du temps, le XIX^e siècle eut le privilège d'élargir l'horizon de l'avenir au gré des innovations techniques et scientifiques mais également au fil des redécouvertes du passé.

Revêtue de lointains, la préhistoire se présentait escortée de silex et de peintures pariétales. La Mésopotamie, après un long sommeil de sable, révélait en cunéiformes combien la pensée grecque et la pensée hébraïque lui étaient redevables. D'élégants hiéroglyphes apportaient en offrandes les secrets de l'Égypte. Le jour, avec courtoisie, relevait de sa lumière les cités de la Grèce et de la Rome antiques. Le Moyen-âge, voilé d'imaginaire, reprenait sa place en majesté après des siècles de mépris. Et les musées s'inventaient...

Cependant, le témoignage diapré de la valeur du passé comme garant d'avenir, donné par un groupe de poètes et d'artistes, devait offrir à ce siècle un crépuscule d'or fané effleuré par le pourpre d'un souffle créateur. En affirmant leur appartenance au *Symbolisme*, ils se référaient ainsi à une ère originelle. Baudelaire et Wagner furent les figures tutélaires de cet élan.

Aussi ancien que l'apparition de l'homme sur la terre, le symbolisme est une disposition universelle de l'esprit qui a présidé à l'invention du langage lorsque l'homme

a souhaité représenter par un son, une image ou un objet les éléments de la réalité qui l'entouraient. Ceci lui a permis de faire exister ces éléments hors du champ visuel et d'établir des liens avec l'univers. Naturels ou arbitraires, ces liens étaient nécessaires pour être au monde.

Dans le récit de la Genèse, Dieu et le langage ne font qu'un. C'est par la parole que Dieu a créé l'eau, la terre, la lumière, le soleil, la lune, les étoiles, les plantes, les animaux. Pour l'homme, il met la main à la pâte et lui donne de son souffle. Et c'est à cet homme fait d'argile qu'il confie le pouvoir de nommer les éléments de la réalité, à commencer par les animaux. Ainsi, ce récit offre deux aspects du langage. L'un lui accorde un pouvoir qui en fait le principe du monde, l'autre admet l'arbitraire. Ces deux aspects sont présents dans la philosophie grecque et la philosophie chinoise. Pour les présocratiques, Pythagore en particulier, une connivence existe entre la forme et le fond. Le langage et la pensée procédant de la *physis*, c'est-à-dire la nature au sens large, étaient le prolongement du *logos*, pensée fondamentale inscrite dans l'univers. L'essence même de l'élément nommé serait donc inscrite dans son nom.

Gérard de Nerval bien plus tard devait écrire « A la matière, un verbe est attaché. »

Pour Aristote, à l'inverse, le lien entre le nom et l'élément nommé n'est pas indissoluble, mais relève plutôt de la convention. Ainsi, la forme du nom est liée à l'arbitraire de l'homme.

Dans *Le Cratyle*, Platon présente un donneur de noms qui tient compte de l'essence des choses. Ce créateur de mots est d'origine mystérieuse et fait en quelque sorte la synthèse des deux aspects du langage, c'est-à-dire le naturel et le conventionnel.

Ce débat au sein de la philosophie grecque sur les rapports entre les noms et les réalités rejoignait une réflexion similaire qui avait lieu en Chine, aux mêmes époques avant le Christ.

Plus proche d'Aristote, cette conception présentait le langage relevant d'une convention mais d'une convention non définitive. Le langage était perçu comme un ciseau permettant de découper le réel. Ces découpes distinctes étaient porteuses de sens. La dimension arbitraire du langage se trouvait dans la façon de nommer ces découpes mais également dans la façon de découper.

Confucius prônait « une rectification des noms » donc un travail sur le langage afin que les distinctions soient correctes et porteuses d'équilibre et d'harmonie.

Zhuangzi, un maître du Taôisme fit une mise en garde : en fissurant l'unité du réel et son aspect continu, le langage impose des distinctions arbitraires qui doivent entraîner la plus grande méfiance vis-à-vis du discours et de sa soit-disant rationalité.

Formulés vingt-trois siècles auparavant, ces propos cisaient de pertinence l'inquiétude éprouvée par les âmes sensibles face au morcellement du réel qu'opéraient le développement du positivisme et ses conséquences sur le langage, ce lien immémorial entre l'homme et l'univers.

Lié aux progrès des techniques et des sciences, mis en évidence de façon éblouissante en 1851 lors de l'exposition universelle au Crystal Palace à Londres, le positivisme était une manière de penser consistant à raisonner sur la connaissance des faits et des expériences scientifiques. Cette manière de penser avait des incidences sur la création littéraire et artistique.

La Révolution de 1848, portée par un élan romantique s'était brisée sur un échec, entraînant dans ce naufrage sentiments et idéaux. Le rêve avait reçu un coup de semonce. Flaubert, Zola et les frères Goncourt empruntaient désormais la voie du réalisme ouverte par Stendhal et Balzac. L'observation et la documentation prenaient le pas sur l'imagination. L'exigence scientifique était de mise et Zola de déclarer : « Le naturalisme est la formule de la science moderne appliquée à la littérature. »

Le courant pictural réaliste se proposait également de dresser un constat de la réalité. Courbet déclare : « Je ne peins pas des anges comme Monsieur Delacroix, je n'en ai jamais vu. »

Le visuel l'emportait sur l'imagination, cette intuition fabuleuse qui pénètre au cœur des choses et invente des possibles. Soucieux de s'inscrire dans l'actualité, les poètes avaient eux aussi sacrifié le rêve que Gérard de Nerval qualifiait « de seconde vie où notre moi, sous une autre forme, continue l'œuvre d'existence. » Le principe d'analogie entre l'homme et la nature, au sens présocratique, avait peu à peu déserté le champ poétique. Les poètes n'étaient plus ces privilégiés décrits par Sainte-Beuve :

*Ces mortels ont des nuits brillantes et sans voiles.
Ils comprennent les flots, entendent les étoiles,
Savent le nom des fleurs et pour eux l'univers
N'est qu'une seule idée en symboles divers.*

Pour endiguer les débordements lyriques du Romantisme, « l'art pour l'art » lancé par Théophile Gautier préconisait la pureté de la forme sinon la forme pure. Le Parnasse accueillait une poésie rivalisant avec les arts plastiques. Jalonnée de références historiques, d'architectures savantes, de ruines antiques, la poésie parnassienne, essentiellement descriptive, se référait au réel visuel et à l'érudition.

Les théories de Darwin battant en brèche les origines divines de l'homme, la présentation clinique de l'inconscient par le professeur Charcot à la Salpêtrière véhiculaient une image morcelée de l'homme. Quadrillage d'explications scientifiques, il n'était plus un organisme solidaire de l'univers. Le positivisme avait favorisé l'apparition d'une nouvelle croyance vaniteuse drapée d'optimisme matérialiste : le progrès scientifique était facteur de progrès moral, le mystère n'était qu'une zone d'ombre non encore éclairée par la raison, le sentiment religieux une sublimation de l'instinct sexuel...

La pesanteur de cette conception du monde laissait entrevoir l'être humain comme unique puissance

agissante. Les mots, ces frères magiciens, contraints de taire leur pouvoir d'évocation d'outre-monde, devenaient des besogneux de la description du réel visuel. Une inquiétude s'empara des âmes sensibles. Le mot *diabolos*, ce qui divise en grec, éclairait le danger d'une analyse sans fin, le risque de dissolution qui guettait l'homme oublié des liens spirituels tissés avec l'invisible. Il fallait réagir et redonner au champ poétique ce principe d'unité et de continuité.

*La nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles.
L'homme y passe à travers une forêt de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.*

*Comme de longs échos qui au loin se confondent.
Dans une ténébreuse et profonde unité
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.*

Le champ poétique que recréait Baudelaire livrait dans ces quatrains des *Correspondances* une expérience mystique mais également l'esthétique de la synthèse des arts à laquelle les écrits de Wagner devaient faire écho. En particulier, la théorie du *Gesamtkunstwerk*, l'œuvre d'art totale. Concrète et immatérielle, la musique proche du langage devint l'art de référence par sa puissance d'évocation et son appel au sentiment.

« De la musique avant toute chose » disait Verlaine et Mallarmé d'ajouter : « il faut reprendre à la musique son bien. » Il avait avec terreur commencé son *Hérodiade* et disait : « J'invente une langue qui doit jaillir d'une poétique nouvelle, peindre non la chose elle-même mais l'effet qu'elle produit. »

Le musicien Paul Dukas aimait rappeler cette période : « Verlaine, Mallarmé, Laforgue nous apportaient des tons nouveaux, des sonorités nouvelles. Ils projetaient sur les mots des lueurs qu'on n'avait pas encore vues. Ils faisaient rendre à la matière verbale des effets dont on ne soupçonnait pas avant eux la subtilité de la force. Par-dessus tout, ils concevaient les vers ou la prose comme des musiciens et comme des musiciens encore, combinaient des images et leur correspondance sonore. »

L'idée de la rencontre des arts, surtout la relation entre la musique et les arts visuels, trouvait des devanciers au *Gesamtkunstwerk* de Wagner chez les romantiques allemands tels Tieck, Schlegel, Schiller, Schelling et les peintres Runge et Friedrich. Dans ses écrits, Delacroix mentionne : « la musicalité du tableau » et, fervent admirateur du peintre, Baudelaire évoque : « l'impression que l'on emporte de ses tableaux est souvent quasi musicale. »

Sur la scène artistique parisienne se jouait maintenant une musique pour l'œil. Se faisant l'écho de la poésie de Verlaine où la forme se dissout dans l'imprécis du son, sous l'effet de la lumière, le dessin se dissolvait au profit de l'impression colorée. Pour fêter l'apogée du réalisme, les couleurs crépitaient, se fondaient, réapparaissaient... Il s'agissait de capter le temps et les peintres traquaient la lumière dans ses moindres mouvements. Au bord des étangs, le long des rivières, sur les façades des monuments, ils la cueillaient au petit jour en gerbes ruisselantes, l'effeuillaient à la tombée du

soir en pétales mordorés. Et les toiles devenaient des dentelles d'éphémère...

La peinture impressionniste était une jouissance des sens savourée par les yeux. Mais sa magnificence ne pouvait satisfaire les artistes désireux de faire entendre les bruissements de l'âme sensible au sortilège du chant de la matière, désireux d'explorer cette louange muette pour affiner l'écoute des bribes d'éternité.

L'année 1886 vit la dernière exposition impressionniste, la parution des poèmes de Rimbaud et dans *Le Figaro*, la publication du *Manifeste du Symbolisme* par Jean Moréas, poète d'origine grecque.

Mais les ailes du vent de l'imaginaire avaient déjà effleuré l'air du temps et les symbolistes quittaient le temps du calendrier, le temps mesurable ennuagé d'années. Ils voguaient à la reconquête du rêve afin de transfigurer la grande question existentielle en poèmes de plumes, de sons, de couleurs de verre, de métal ou de pierre. C'est sur une déferlante de flamboyances cuivrées, semblables à celle du *Prélude de Lohengrin*, qu'ils abordèrent le temps cosmique où les attendaient sur le rivage les mythes et les légendes, témoins sans âge des liens tissés par les humains et l'invisible « Mystérieux ». Ce temps cosmique fut un creuset fabuleux où l'originalité en fusion faisait surgir des formes et des images nouvelles, métaphores colorées dans la mouvance immatérielle de l'esprit. Telle une nébuleuse de réflexion qui réfléchit la lumière de ses étoiles, l'esthétique symboliste offrait une cohérence d'inspiration dans la diversité des créations artistiques. Née à Paris mais enracinée dans l'intemporel, elle dessina dans l'espace européen une arabesque de douce incandescence irisée de sortilège.

La musique, puissance d'évocation, fut la référence de tous les arts. En particulier celle de Wagner : l'imprécision tonale et rythmique de la mélodie continue suggérait par sa fluidité les pulsations de la nature. Mais c'est à la peinture que revient la diffusion de l'esthétique symboliste, soutenue par les affiches et la multiplication des revues.

« Ne peignez pas trop d'après nature, écrivait Gauguin à un ami. L'art est une abstraction. Tirez-le de la nature en rêvant devant. Cherchez la suggestion plus que la description, comme le fait d'ailleurs la musique. »

Puis plus tard : « Le musicien est privilégié. Des sons, des harmonies. Rien d'autre. Il est dans un monde spécial. La peinture aussi devrait être à part. Sœur de la musique, elle vit de formes et de couleurs. »

Il écrit également au poète symboliste belge André Fontainas : « Pensez aussi à la part musicale que prendra désormais la peinture moderne. »

Gauguin aimait évoquer le souvenir très cher d'une exposition : « Devant une peinture, j'entends d'étranges mélodies. Une tête de docteur, très pâle dont les yeux ne vous fixent pas, ne regardent pas mais écoutent. Je lis le catalogue et vois que c'était Wagner peint par Renoir. Ceci se passe de commentaires. »

À Pont-Aven, en témoignage du culte qu'il vouait à Wagner, Gauguin demande à Paul Sérusier, un de ces jeunes peintres groupés autour de lui, d'inscrire des maximes du musicien dans *Le Livre d'Or de l'auberge du Pouldu* tenue par Marie Henry et sur les murs de la salle à manger : « Les disciples du grand art seront glorifiés entourés d'un céleste tissu de rayons de parfum, d'accords

mélodieux, ils retourneront se perdre pour l'éternité au sein de la divine source de la divine harmonie. »

Dans le *Bol blanc* de 1886, Gauguin ne peint pas encore en synthétiste. Sa touche est encore impressionniste. Mais l'ambiguïté spatiale provoquée par le miroir, les fleurs du papier peint qui semblent s'échapper du bouquet créent une modulation de tons qui enchante l'œil.

Achille Delaroche écrit à son sujet : « Les tons se fondent ou s'opposent en dégradations, telle une symphonie aux chœurs multiples et variés, et jouent leur rôle vraiment orchestral. »

Van Gogh fait souvent allusion à Wagner dans sa correspondance. Il avait lu le livre de Camille Benoît *Musiciens, poètes et philosophes*, paru en 1887, où Wagner est comparé au *Hollandais volant*. Cet aspect spirituel rédempteur le séduit et il écrit à Théo, son frère : « Quel artiste, ce Wagner. C'est un comme ça qu'il faudrait en peinture. »

Et à Gauguin : « Je veux faire de la peinture ce qu'est avant nous la musique de Berlioz et de Wagner, un art consolateur pour les cœurs navrés. »

Le verre, matière enchanteresse, témoigne de la ferveur d'un habitué de Bayreuth, Antonin Daum. En mélomane, il crée avec Jacques Gruber un vase fidèle à l'esprit wagnérien. À la tombée du soir, dans une atmosphère d'un bleu orangé, Isolde joue de la Harpe pour Tristan. Les formes sont épurées, les gestes apaisés. Ce duo nocturne de l'acte II fut très remarqué à l'Exposition universelle de Paris en 1900.

Boleslas Biegas, sculpteur polonais, créa un hommage de bronze au musicien qui fait partie « des âmes impressionnables qui cherchent l'apaisement dans les profondeurs mystiques. » Nêmo, le correspondant français du journal polonais *Kraj* publié à Saint-Pétersbourg, le décrit : « Biegas a envoyé deux œuvres nouvelles à la Sécession viennoise, comme d'habitude d'une conception très personnelle et fantastique. Wagner est appuyé contre une harpe d'où émergent des figures de femmes noyées dans une vague déferlante. » Wagner l'enlace tout en faisant vibrer les cordes de l'instrument. Situées à la base, les quatre têtes ajoutent leur effroi expressionniste à cet ensemble harmonieux.

Et le sculpteur allemand Rudolf Maison montre Wotan accablé... Poignante mélancolie d'un dieu qui pressent le crépuscule de ce qu'il avait cru absolu. Exprime-t-il en métal les propos du peintre belge Henri de Groux ? : « Ce que j'aime dans Wagner, c'est que les chants de victoire eux-mêmes sont imprégnés d'une sorte de mélancolie incurable, qui est malgré tout au fond de toute son œuvre. Oh ! Cette phrase de Wagner à Liszt : Il me semble que ma musique est terrible. C'est un véritable bourbier d'horreur et de sublimité. »

Dans une féerie bleue, *La Walkyrie en sentinelle* vêtue d'évanescence, veille. Elle tient dans sa main gauche son épée et son casque, symbole de sa mission funeste. Elle doit choisir les guerriers qui mourront et les conduire au Walhalla. Cette évocation, au-delà du personnage wagnérien, semble exprimer en tons veloutés de lune ce que Mallarmé écrivait dans *Lettre sur la musique* : « C'est la musique qui fait entendre ce qui n'est pas dit

et la forme infaillible de son silence retentissant est la mélodie infinie. »

Cette mélodie infinie, Félix Vallotton, peintre suisse, la fait écouter en noir envahissant, au son d'une guitare ou du piano de Misia, immatérielle comme la musique. L'auditoire est composé de peintres *Nabis* et d'écrivains, Vuillard debout, Cortot au monocle entre autres. Au bouquet de notes noires répond un entrelacs de notes blanches, séparé par un rideau scandé de plis. Le noir du piano, d'où coule la musique, inonde la pièce d'où émerge une pyramide d'expressions attentives, voire recueillies. De façon magistrale et synthétique, Vallotton montre le pouvoir de séduction exercé par la musique, pouvoir dont la musicienne est également dotée.

Misia était polonaise. Pianiste de talent, elle fut l'élève de Fauré. Son époux, Thadée Natanson dirigeait *La Revue blanche* qui joua un rôle très important de 1891 à 1900. Elle rassembla tous les symbolistes, Gustave Khan, Rémy de Gourmont, Stéphane Mallarmé, Francis Viellé Griffin, Edouard Dujardin. Ce dernier est le fondateur de la *Revue Wagnérienne* qui parut de 1885 à 1888 et avait fait connaître l'œuvre musicale et philosophique de Wagner. *La Revue blanche* avait présenté Ibsen, Tolstoï, Strindberg, Hamsun. Elle était soutenue par les peintres *Nabis* et Debussy y tenait la chronique musicale.

L'écho silencieux de la mélodie infinie résonne sur l'espace pictural. Vuillard établit, avec délicatesse, une osmose entre la musique et la peinture. Ses tissus, ses papiers peints sont autant de morceaux d'intemporel, assemblés en une harmonie tamisée.

En juin 1902, le critique Félibien Fagus écrivait dans *La Revue blanche* un compte-rendu de l'exposition à la galerie Bernheim-Jeune où furent admirées les œuvres de Bonnard, Maurice Denis, Maillol, Roussel, Vallotton et Vuillard : « Baudelaire créa aussi la poésie intime, la musique des choses intimes. Tel Vuillard. L'étonnante symphonie des couleurs juxtaposées et qui si exactement s'apparente aux irisations harmonieuses du compositeur Debussy, est en même temps et surtout la symphonie des matières. »

En ce tournant de siècle, dans la critique picturale, le mot *harmonie* remplaçait souvent celui de couleur et c'est bien ce mot là qui convient pour définir une toile peinte par Ellen Thesleff, artiste finlandaise d'une sensibilité exquise. L'immatériel de la musique est évoqué par le diaphane de la tunique mousseuse et du visage recueilli. Le violon esquissé et la chevelure semblent fondus dans l'atmosphère en tons de mystère. Que joue-t-elle ?

La musique, en cette époque symboliste, portait sur une onde musicale les arts plastiques, comme en témoigne le portrait saisissant d'Erika Nissen, pianiste norvégienne de renommée internationale, peint par Erik Werenskiöld, lui-même mélomane. Il la représente revêtue de passion, le visage calme et intense, les mains arrachant frénétiquement au clavier de profonds accords. Tissé en tapisserie, le paysage sauvage semble engloutir peu à peu le piano et l'artiste. Un rappel émouvant des liens que la sonorité établit entre la nature et l'humain.

L'*Autoportrait* de Böcklin, peintre suisse, incarne l'opinion du poète Jules Laforgue au sujet de sa peinture : « on reste stupéfait de cette unité dans le rêve, de cet aveuglement dans le fantastique, de ce



Arnold Böcklin. *Autoportrait à la Mort*

naturel impeccable dans le surnaturel. » Arnold Böcklin voit dans le miroir derrière son propre reflet celui d'un squelette qui joue du violon. Il tient un archet dans sa main droite et lui, le peintre un pinceau dans la sienne. Le violon et la palette se répondent.

Son visage ne révèle nulle trace de surprise à la vue de ce squelette relevant de la tradition nordique des danses macabres. Son regard est à l'écoute. Peint-il sous la dictée des sons ? Médite-t-il sur le sens de la création picturale en regard de la création musicale ? Sur le sens du réel visuel face à l'éphémère de la musique ? Un dialogue entre les sons et les couleurs s'instaure, non une joute artistique entre le pinceau et l'archet.

L'éphémère musical n'est-il pas un souffle d'éternité effleurant le temporel ?

Mais un tableau n'est-il pas ce qu'il reste de la vision d'un peintre ? Tout comme un squelette est la preuve tangible qu'une âme éternelle est passée.

La musique est en apesanteur. La peinture peut alléger sa chair picturale.

La musique n'est pas imitation. La peinture peut ne pas être une copie littérale.

La musique se développe comme une pensée par ramifications. La peinture peut également développer un thème coloré.

Quand la musique irise la peinture, elle orchestre un déracinement de la description vers un enracinement dans l'évocation. « Qui aurait jamais cru, écrit Böcklin que la musique puisse agir avant même qu'on l'entende ? » C'est la mélodie infinie qui fait vibrer l'âme des artistes dans le silence soyeux de l'univers.

De la fluence musicale vers la peinture émanent deux conséquences : la primauté des sentiments et la dématérialisation de l'image.

Une émotion intense anime *Lohengrin* d'Henry de Groux. Une tension psychologique est rendue par la fusion du regard pensif et de la détermination du visage. Le tiraillement du héros entre son désir de garder Elsa et son obligation de taire ses origines - il est le fils de Parsifal - se traduit par la position concentrée, voire ramassée de sa tête appuyée sur ses mains qui tiennent le pommeau de l'épée avec l'énergie du désespoir.

La même intensité d'émotion émane du *Christ aux outrages*. À la présence brutale des sicaires s'est ajoutée une marée humaine monstrueuse, exprimant par cet agglutinement l'angoisse et la solitude désolée que peut ressentir un innocent condamné et livré en pâture.

En 1901, l'écrivain et peintre suédois August Strindberg peignit *Inferno*, véritable chaos appliqué au couteau, quintessence douloureuse d'une tourmente affective. « J'en garde, dit-il, une conviction inébranlable. L'enfer existe mais ici, sur la terre, et je viens d'en passer par là. »



Arnold Schönberg. *Le Regard rouge*

Le Regard rouge du musicien Schönberg se situe lui aussi sur cette onde de sensibilité exacerbée sur laquelle Van Gogh également voguait.

L'Autoportrait et Île aux morts de Böcklin révèlent un calme classique dans le surnaturel, alors que ces tableaux cités sont de véritables autoportraits psychiques, témoignant de l'urgence d'un dire salvateur.

La transgression des conventions picturales, source d'ambiguïté au regard de l'acquisition d'un métier, ouvre la voie à une gestuelle qui s'apparente souvent à la frénésie d'un archet. Cette gestuelle peut dévoiler soit une instabilité psychique, liée à des événements autobiographiques, soit la réception de la force créatrice par une hypersensibilité, ou les deux conjuguées. Une nouvelle conception se faisait jour : bien peindre ne veut pas nécessairement dire peindre bien. La primauté accordée à l'émotion prenait le chemin de l'expressionnisme alors que la dématérialisation de l'image s'irisait vers l'abstraction.

En 1908, dans la *Sonate des étoiles* de Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, musicien et peintre lituanien, le symbolisme glisse vers le non figuratif de façon ravissante. Pour les artistes symbolistes, les qualités musicales contribuaient à élever l'art à sa dimension métaphysique. Dans cette *Sonate des étoiles*, le rythme cosmique et terrestre sont imbriqués l'un dans l'autre, l'élévation centrale est la prise de conscience par l'être humain de cette connivence sacrée dont il fait partie.



Mikalojus Konstantinas Čiurlionis. *Sonate des étoiles*

La *Sonate des étoiles* rejoint l'expérience mystique de Baudelaire et la structure cyclique de la sonate évoque Wagner et le temps mythique, ce temps de l'éternel retour. En filigrane sonore se profilent les musiciens tels Frank, Fauré, Debussy, Ravel qui ont rénové cette forme musicale ou transformé tel Schönberg.

Et Paul Dukas reprend la parole : « Il n'y a qu'un seul art, la Poésie. Paroles, couleurs, lignes et sons lui composent sa couronne d'un seul morceau. »

Cette affirmation est au cœur de l'esthétique symboliste, car la poésie est le cœur même de l'Art. La poésie, au sens étymologique, est une onde créatrice qui passe par les humains sensibles.

Dans *Par delà le bien et le mal* Nietzsche en fin psychologue écrit : « Il est un petit fait sur lequel on ne saurait trop insister, à savoir que la pensée vient quand elle veut et non quand je veux. C'est donc falsifier la réalité que de dire le sujet je est condition du prédicat pense. Ça pense (*es denkt*) mais que ce ça soit l'antique et fameux je, ce n'est pour s'exprimer avec modération qu'une hypothèse, une allégation, en aucun cas une certitude immédiate. »

La perspicacité aigüe de Nietzsche éclaire la phrase de Baudelaire : « Je suis impersonnel. » Devenir impersonnel, c'est-à-dire passer du subjectif à l'universel est une des facettes du symbolisme, relevant du

mysticisme mais également du rôle du Mystérieux dans la création artistique.



Odilon Redon. *Tête mystique*

Nommé *Prince du rêve* par Thadée Natanson, Odilon Redon reflète cette facette. Une tête au dessin vigoureux et tendre émerge d'une obscurité océane. Une sonate aux étoiles dans la profondeur de l'onde... Désormais, le mystique communique aux lois de l'univers que le ciel lui renvoie en géométrie, s'éclairant peu à peu.

La précision des contours du visage révèle que le mysticisme n'est pas une déliquescence de la personnalité mais sa forme la plus aboutie. La perception du monde se fait alors en termes universels, celle du temps et de l'espace en grand angle. C'est aussi la forme la plus aboutie de la réception de l'onde créatrice car elle innerve la vie même.

Vivre poétiquement sa vie c'est se laisser prendre par ce flux et ce reflux qui oscille entre l'émerveillement éperdu face à la beauté du monde et la compassion tout aussi éperdue pour la tragédie qui y règne. Dans cette oscillation, le jugement destructeur n'a pas sa place.

Dans la *Cellule d'or*, Odilon Redon présente un visage recueilli sur un fond d'or. Le mot cellule peut évoquer la cage dorée que l'esthète se façonne en ne privilégiant que la beauté, ou celle du religieux qui ne veut évoluer que dans le sacré. Mais connaissant les affinités d'Odilon pour la botanique, la cellule d'or est un noyau de spiritualité bleue dans un cytoplasme constitué d'une matière fondamentale, le silence primordial.

La cellule est un lieu où le métabolisme est intense. Tout ce qui est absorbé est transformé et participe à l'élaboration de nouvelle matière vivante.

Ainsi, l'âme du poète, terme qui s'étend aux poètes de couleurs, de verre ou de métal est représentée dans le plus haut et le plus ancien lieu de création, le silence.

En effet, chaque parcelle contient la promesse d'une étincelle nouvelle.

C'est dans ce silence là que Maeterlinck a cueilli les mots de ses écrits au charme si singulier. Échos de non-dits, vêtus de quotidien usé jusqu'à la transparence. A ces mots simples, nourris d'origine, devait s'ajouter dans *Pelléas et Mélisande* le songe musical de Claude Debussy. Le rêve du musicien avait jailli d'une alchimie de sonorités diverses. Les flamboyances de Wagner, de la musique russe et tzigane, l'exotisme indonésien et la gamme chinoise à cinq tons se fondaient également à sa sensibilité aux sons environnants. Mais, c'est en se mesurant au raffinement verbal et à la vénération du son des poètes symbolistes qu'il affina sa perception et sa capacité d'invention. Il atteint la mélodie des accords, idéal de la poésie pure.

Dans une lettre à son ami Chausson, il écrit en septembre 1893 sa difficulté pour la scène *Une fontaine dans un parc* : « j'ai été chercher la musique derrière tous les voiles qu'elle accumule... Et je me suis servi, tout spontanément d'ailleurs, d'un moyen qui me paraît assez rare, c'est-à-dire le silence (ne riez pas !) comme d'un agent d'expression et peut-être la seule façon de faire valoir l'émotion d'une phrase. »

Il lui avoue son désarroi : « Maintenant c'est Arkel qui me tourmente. Il est d'outre-tombe celui-là et il a la tendresse désintéressée et prophétique de ceux qui vont bientôt disparaître. Et il faut dire tout cela avec do, ré, mi, fa, sol, la, si, do. Quel métier ! »

Lors de la première représentation de *Pelléas et Mélisande* en 1902, Gaston Garaud, musicien et prix de Rome, avait écrit dans *La Liberté* combien sa partition était soumise à la parole et la déclamation fluide modelée sur la douceur de la langue française. Mais c'est en novembre 1902, dans un second article qu'il en rend la dimension bouleversante : « Musique d'un artiste qui est de la lignée des plus grands, de ceux qui ont su voir le charme émouvant de la souffrance humaine et non sa grimace, entendre son chant et non son cri, lui trouver une expression la plus nouvelle, la plus originale et la plus parfaitement belle, la plus intense. Et trouver en même temps l'expression du mystère de l'atmosphère et de l'horizon de leur maternelle sympathie pour les pauvres âmes que nous sommes... »

Le peintre suédois Carl Wilhelmson offre dans son tableau *Pêcheurs sur les rochers de Fiskebäckskil* un exemple de l'utilisation du silence pour mettre en valeur l'émotion d'une phrase de la vie. Pêcheurs et capitaines au long cours contemplant ensemble un coucher de soleil. Au-delà d'un hommage à la beauté de la nature, leur regard s'interroge sur le lendemain. Soulignant l'étroite dépendance de ces hommes au moindre signe de l'atmosphère, le camaïeu de bleu opère un rapport fusionnel entre eux, les rochers, la mer et les cieux.

Dans *La Boulangerie* peinte par l'artiste finlandaise Helene Schjerfbeck, le pain paraît pétri d'éternité. Le temps est suspendu à l'écoute d'un silence de touches inachevées. Et le sens du sacré est également palpable dans *La Porte*.

Le peintre islandais Thórarinn Thorláksson peignit *Paysage de Thingvellir* à son retour au pays après un séjour de cinq ans au Danemark. Ce qui émane de ce tableau, c'est le regard caressant que le peintre a posé

sur sa terre natale. Simple, limpide, le petit jour s'étire au seuil de la nuit et le silence, lui, n'est que magie.



Thórarinn B. Thorláksson. *Paysage de Thingvellir*.

Exécuté dans un contexte particulier, *Le Pilon*, aquarelle de très grand format de Juho Rissanen, fait allusion aux problèmes sociaux qui agitaient la Finlande, sa patrie, s'ajoutant au danger de russification. C'est un fauteur de troubles qui est ici représenté. La douceur de son torse contraste avec le rugueux de ses mains brunâtres et la dureté du châtiment. Son visage est serein. Une petite main, tout aussi abîmée que les siennes met une pièce dans sa main entrouverte non en signe de mendicité mais pour soulager l'inconfort des chaînes. Le charme est fait de retenue, de silence et de sobre compassion.

Deux petits paysans, l'air triste et désolé ramènent un très jeune ange blessé, des traces de sang sur les ailes, un mouchoir autour de la tête en guise de pansement.



Hugo Simberg. *L'Ange blessé*

Était-il leur compagnon de jeu, victime d'une maladresse brutale ? Le sol d'un brun rude est parsemé de fleurs de regrets blancs. Au loin, écho tendre et émouvant du paradis perdu, la nostalgie du paysage pleure en gris bleuté. Hugo Simberg a écrit : « on doit trouver l'amour dans toute œuvre d'art et on doit pouvoir le comprendre quand il existe. Seul l'amour fait qu'une œuvre est vraie et a de la valeur. Si l'amour est absent au moment des douleurs de l'enfantement, alors l'enfant sera misérable. »

Du *Christ vert* émane l'amour de Gauguin pour la Bretagne et sa compassion pour la vie difficile de ses habitants, pêcheurs ou paysans. Ici, une fermière marquée par le labeur est assise au pied d'un calvaire. Sa pose épouse celle du Sauveur. Elle contemple la main du christ portant la trace de la douleur. Mais cette main tendue est aussi la main du réconfort, prête à rendre plus léger le fardeau quotidien de peines et de tourments.

Le symbolisme pictural se caractérise par une diversité de styles. Le style est une prise de distance par rapport au réel visuel, par rapport également aux divers courants picturaux du moment. Le *Christ vert* est de style *synthétique*, issu du *cloisonnisme*.

Dans les années 1880, l'impressionnisme reposait sur le vérisme atmosphérique et le pointillisme sur les phénomènes optiques liés à la science. En dépit des théories, l'objectivité de l'artiste est une pure fiction comme en témoignent *Parade* ou *Le Cirque* de Georges Seurat. L'horizontalité des droites des gradins contredisent la réalité circulaire de l'espace. La part subjective de l'artiste a toujours existé mais elle était maintenant revendiquée comme partie essentielle du tableau.

Avec *Les Blés noirs*, Émile Bernard inaugure le cloisonnisme caractérisé par la division du tableau en aplats de couleurs bien délimités, et par la déformation au nom de la subjectivité. Le cloisonnisme est un style novateur mais une création ne se fait jamais ex-nihilo. Les compositions en volumes de Georges Seurat, rappelant les formes amples de Puvis de Chavannes, les impressions colorées de l'impressionnisme, l'art de l'affiche basé sur le dessin délaissé par l'impressionnisme, les théâtres d'ombres nettement découpées, les cadrages audacieux du japonisme utilisés déjà par Manet, Degas, et Van Gogh, avaient marqué la mémoire du jeune Emile Bernard.

Gauguin adoptera le cloisonnisme qui lui permit de traduire son ressenti profond et ses affinités spirituelles. Dans la *Vision après le sermon*, il met en scène la mémoire recueillie des paroissiennes. Un tronc d'arbre, tel un chemin, sépare l'univers matériel et celui de la pensée.

Gauguin, à la recherche de son moi mythique, saura inclure dans ce style son regard sur les civilisations du passé et le primitivisme perçu dans ses lieux de séjours bretons et tahitiens.

Le cloisonnisme, où chaque aplats divisé a une signification, évoque le découpage de la réalité qu'opère le langage et rejoint la réflexion philosophique grecque et chinoise. A partir du moment où l'illusionnisme crée par le volume et la perspective est évacué, où la ligne est affirmée, le langage pictural du cloisonnisme se rapproche de l'abstraction. La peinture s'apparente à l'écriture. « Ecrire ? disait Mallarmé, une ancienne et très vague mais jalouse pratique dont le sens gît au mystère du cœur. »

La perception symbolique du monde entraîne une conception symbolique de l'art. Cette quête de l'essentiel passe par la subjectivité de l'artiste. En effet, tout comme Cap Canaveral permet de s'élever vers d'autres sphères, le subjectif est la base pour rejoindre l'universel.

Par son refus du mimétisme, de reproduction littérale, la peinture symboliste est véritablement poétique, c'est-à-dire créatrice.

Gaston Bachelard a mis en évidence que créer une image, c'est créer une image qui est co-crée et complétée par l'imagination de l'artiste « à un niveau où la polarité du sujet et de l'objet tend à se dissoudre pour faire place à la chose qui se rêve tout près de l'homme et pour ainsi dire chez lui. » Ainsi, l'artiste symboliste est libre, affranchi du temps et de l'espace mesurables. Mais, en tant que créateur d'une co-création, il est indéfectiblement lié à la nature, garante de son identité humaine et son imagination est également liée à la culture, à l'histoire et aux mythes, éléments ou reflets de l'ordre cosmique. Au-delà du simple plaisir des sens, la peinture symboliste provoque la pensée, invite à découvrir l'essence des choses. C'est une peinture intelligente.

Le symbolisme est une disposition universelle de l'esprit mais il n'uniformise pas le rendu de la perception. La perception symbolique du monde renforce l'originalité de l'artiste. Plus sa perception est profonde, plus il est lui-même, plus il est unique, plus il a de chance de traduire l'universel.

L'antiquité classique, revisitée par Puvis de Chavannes, figure tutélaire du symbolisme pictural en France, offre

des compositions limpides à l'iconographie lisible. Vision apollinienne, liée à l'apaisement du regard, à l'évocation d'un âge d'or, elle traduit cependant une nostalgie face au devenir de la société en prise avec l'industrialisation. A l'inverse, la vision dionysiaque, relevant non de l'œil mais de l'ouïe, est celle d'Arnold Böcklin. Dans le monde germanique il eut la même stature que Puvis de Chavannes et Gustave Moreau en France. Il fut vénéré à Vienne comme à Berlin dans le cercle formé autour de la revue d'art *Blätter für die Kunst* regroupant de nombreux artistes et poètes, dont Stefan George qui disait : « Verlaine m'a appris qu'un simple son de flûte permet de pénétrer au cœur des choses. »

Böcklin fut invité parmi les peintres les plus illustres de l'époque, à la deuxième biennale de Venise en 1897. Il appartenait au *Deutschrömer*, c'est-à-dire aux artistes d'origine germanique qui visitaient l'Italie alors que les fouilles archéologiques s'intensifiaient, en particulier à Pompéi. *Villa au bord de la mer* est caractéristique des peintures redécouvertes dans cette cité. Souvent, les artistes français venaient en Italie pour confirmer la conception de l'art de la Renaissance marquée par la statuaire antique, donc d'une beauté idéale certes, mais figée. La démarche de Böcklin sera d'insuffler de l'émotion dans la vision lisse du passé. En redonnant de la chair vivante au mythe, comme en témoigne ce *Centaure contemplant un poisson*, Böcklin contribue à le rendre naturel, tout comme il avait su rendre naturel le surnaturel de son autoportrait.

Ulysse et Calypso, nymphe qui recueillit le naufragé et le retint fort longtemps, sont en pleine scène de ménage. Madame est furieuse, Monsieur boude en se demandant comment il va pouvoir enfin reprendre la mer !

Pan effrayant un berger donne au mot panique toute sa saveur, ajoutant au sérieux antique une note ironique. Böcklin aimait tout comme Nietzsche la lumière méditerranéenne, berceau de civilisation. Il aimait tout comme Puvis de Chavannes les sujets mythologiques pour prendre de la distance avec le monde contemporain coupable de trivialité. Et l'humour, ce trait de génie décoché à l'esprit.

La philosophie découpe de sa clarté les contours de la pensée. La recherche du *logos* est une tentative de mettre un peu d'ordre dans le chaos initial. Mais, quel est son pouvoir face à l'arrivée d'un dieu musicien, à la sexualité débridée, qui lutine les nymphes, fait rouler les rochers, effraie les bergers, disperse les troupeaux qu'il est sensé protéger ? Que peuvent les idées face aux grondements incontrôlables des peurs et des angoisses ancestrales ? Ce même constat des limites de la culture, de la civilisation se retrouve chez Gustave Klimt dans *Pallas Athéna*.

Cléopâtre se meurt. Le poison embrume son cerveau rejoint par la pénombre de la pièce. En tons assourdis, le crépuscule de la vie fait place à la nuit. La sobriété de la représentation de la *Mort de Cléopâtre* et sa lisibilité éloignent Böcklin de Gustave Moreau qualifié « d'orfèvre-poète » par Edmond de Goncourt.

Charles Blanc écrit dans *Le Temps* : « On se croirait en présence d'un artiste illuminé qui aurait été joaillier avant d'être peintre et qui s'étant adonné à l'ivresse de la couleur, aurait broyé des rubis, des saphirs, des topazes, des opales, des perles et des nacrés pour s'en faire une palette. »



Gustave Moreau. *Jupiter et Sémélé*

Dans *À Rebours*, roman de J.K. Huysmans, Des Esseintes, le héros, un dandy précieux, possède cette œuvre et Salomé est décrite dans un déluge étincelant d'adjectifs sertis de pierreries. Elle incarne le malaise véhiculé par la conception de la femme parfumée soit d'encens soit de soufre.

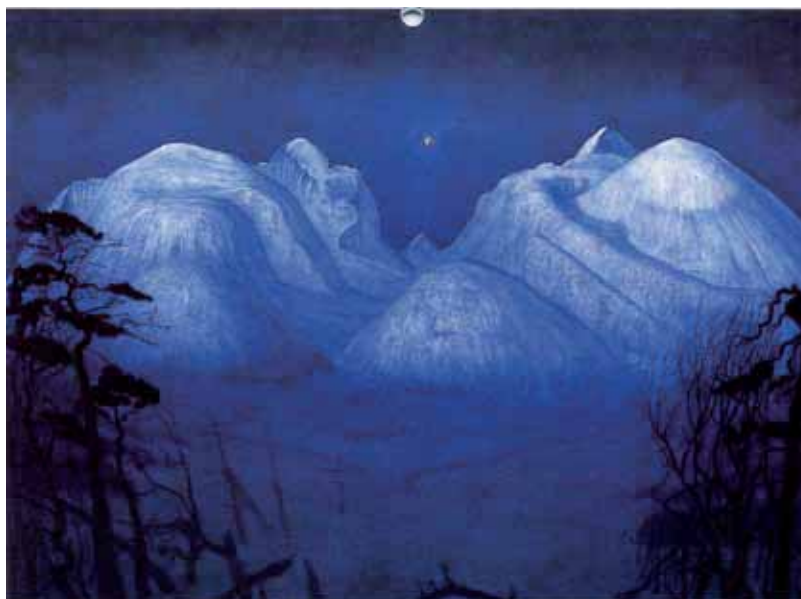
Gustave Moreau se présentait comme étant « un ouvrier assembleur de rêves. » Cette formule audacieuse synthétise son art. En effet, les notes innombrables qu'il conservait des images fugitives venues le visiter révèlent sa volonté d'atteindre son idéal pictural : « fixer le rêve. » Il opérait une scénographie de l'imaginaire, scénographie au contenu littéraire, avec une prédilection pour le rapport fusionnel de l'érotisme et de la mort.

Œdipe et le Sphinx donne une présence charnelle au mythe surgi des temps lointains par la fissure rocheuse. L'avant plan du récit conte l'issue fatale en morceaux mutilés de mains et de pieds.

Jupiter et Sémélé semble suggérer un doute sur le pouvoir des joyaux de l'érudition. Cette toile, en rutilance, annonce-t-elle les lueurs ultimes du crépuscule de la culture ?

Est-elle un adieu, en forme d'hommage aux mythes qui d'un dire enchanteur savaient dévoiler l'âme humaine, savaient offrir un semblant de justification des injustices et des malheurs comme *La Théogonie* d'Hésiode ? Dans un concert de visages mélancoliques, le regard halluciné de Jupiter auquel répond son écho au pied du tableau, paraît percevoir la barbarie raisonnée du siècle suivant. Barbarie dénoncée par les hurlements écorchés de la nature en arabesques de sang que recrache un immense cri chauve, cri prophétique entendu et hurlé à la tombée du jour par un artiste norvégien, Edward Munch, lors d'une promenade paisible au départ.

La perception symbolique de l'artiste va maintenant dépasser les frontières du mythe antique, si riche, si porteur de valeur soit-il. Le mythe, grec ou hébraïque, contient certes des vérités, mais peut-être faut-il aller au-delà du dire, rejoindre la profondeur du chaos initial, dont la nature garde encore l'écho.



Harald Sohlberg. *Nuit d'hiver dans le Rondane*

C'est sous le ciel étoilé d'une nuit d'hiver dans le Rondane qu'Harald Sohlberg a perçu cet écho. Le peintre norvégien fait partie de ces artistes qui d'emblée sont saisis par l'essence des choses. Intuition fulgurante traduite par l'harmonie des détails de lignes et de couleurs fondus au monumental.

D'autres, tel Odilon Redon, accueillent, avec docilité l'eau des rêves, océan mystérieux où le jeu évanescent des ombres glisse et laisse en trace des songes.

Cet océan de rêve où voguent les créateurs libres de toute attache, contient tout le passé depuis le temps lointain où l'océan du monde et l'océan céleste ne faisaient qu'un. Lorsqu'il effleure les rives de la conscience humaine, curieusement, on le nomme *inconscient*. Est-ce à cause de l'écume dentelée de pulsions en lambeaux, de désirs chagrins, de sentiments blessés, qui souvent trouble son eau ? Et la conscience qui les a rejetés demeure prisonnière de cette écume d'ambiguïté... comme cette jeune femme peinte par Fernand Khnopff, peintre belge, qui affirme du regard : *I lock the door upon myself* et s'enferme et se noie dans cette profondeur illusoire. Les bras appuyés sur le velours noir du piano, au son des trois iris qui battent la mesure d'une vie qui se fane, sous le regard d'Hypnos caressant un pavot, la jeune femme dévoile son univers psychique. Sur la droite, le mur est-il réellement ouvert sur une rue déserte ou reflète-t-il sa pensée solitaire ? Et en dessous, le petit médaillon au visage qui se dissout dans l'obscurité, que dit-il ? La perspective impossible au dessus d'elle, les miroirs circulaires qui renvoient des fenêtres closes, contribuent à rendre pesante l'atmosphère. Le velours en plis véhéments est une barrière infranchissable pour rejoindre la vie.

Qui me délivrera ? du même peintre, met en scène une autre jeune femme au visage éthéré, auréolé d'irréel roux dont la pureté est voilée de trouble. Le visage semble rivé au corps par un large ruban noir et cette promiscuité paraît bien mal vécue ! En effet, la trouée bleue ennuagée de la broche au niveau du cœur évoque des sentiments peut-être peu avouables et la grille d'égout dans le caniveau s'en fait l'écho.

Le peintre hongrois Jozsef Rippl-Ronai donne le pouvoir à l'oiseau dans sa cage de refléter l'état d'esprit d'une jolie et gracieuse silhouette corsetée au regard compatissant. Que va-t-elle faire ?

Mais les non-dits de la conscience peuvent aussi emprunter les marches de vertige d'un escalier improbable, se tordre au sein des troncs nouveaux d'arbres anxieux, peints par Léon Spilliaert, artiste belge, ou encore iriser d'affolement fauve la façade d'une maison aux vitres hérissées de coupures à la vue d'une barque funeste glissant sur le noir d'un canal, comme le montre Degouve de Nuncques, peintre belge également.

Et la *Ville abandonnée* de Khnopff attend dignement l'inéluctable dans une lumière dorée où la douceur plane de l'eau ronge paisiblement l'espace peu à peu...

Thanatos ferme les yeux d'un vieil homme serein aux mains jointes, une sorte de Tobie rendant visible le surnaturel, la mort comme éveil à une autre vie présentée par le peintre polonais Jacek Malczewski.

Quand Thanatos devient la marionnette de la méchanceté humaine, l'image se fait féroce en une apocalypse chevauchant la violence, comme le décrit Böcklin dans *La Guerre*.

L'Amour aux sources de la vie, en touches vaporeuses et en plis minutieux, est l'œuvre de Giovanni Segantini, artiste italien. L'ange dubitatif contemple l'eau, symbole d'éternité et le couple qui joyeusement s'avance sur le chemin de l'amour. Quel sera son destin ?

Les parcelles d'or irradient en ondes visuelles la chaleur sensuelle du *Baiser*. Emane de ce tableau, proche de l'abstraction, l'amour véritable que le peintre autrichien Gustave Klimt éprouvait pour les femmes.

En coloris doux et tendres, Giovanni Segantini met en scène le destin atroce des *Mauvaises mères* contraintes dans une demi-torpeur végétale d'allaiter pour l'éternité l'enfant qui n'est pas né.

Sous les pinceaux d'Arnold Böcklin et d'Alfred Kubin, peintre tchèque, les microbes se transforment en créatures bizarres provoquant de monstrueux ravages. Se situant résolument à l'opposé de l'hérésie scientifique, l'artiste symboliste respecte les découvertes scientifiques dont la résonance enrichit son imaginaire.

René Lalique se complait à piquer les corsages des dames et à les embellir de libellules aux élytres de joaillerie. Vestige vivant des temps dissous dans la mémoire, cet insecte couronne *Le Jardin étrange* du peintre polonais Jozef Mehoffer, où les âges de la vie évoluent dans une luxuriance végétale.

Les théories de Darwin donnent naissance à de beaux nénuphars porteurs de vie, œuvre délicate du peintre tchèque Francizek Kupka. La vérité de l'imagination poétique métamorphose les lieux de cognition et les mythes. Ce fut la démarche d'Odilon Redon. *Pégase*, évoquant sa constellation, attend l'artiste libre qui a franchi le mur du soi et l'entraîne vers l'infini.

Mais avant de quitter le temps cosmique, où la *Chute d'une étoile* est un désastre vécu comme une souffrance charnelle, accordons un dernier regard au sillon tracé en terre européenne par la sensibilité symboliste.

Dans la mouvance des pensées nées à Paris, creuset de fortes personnalités cosmopolites, telle une traînée de poudre, cette sensibilité avait irisé du feu de ses correspondances les divers territoires. Elle s'était tout d'abord fondue à celle de la jeune Belgique, plaque tournante entre le monde latin et germanique. Vigilants cependant quant à leur originalité, poètes et artistes belges adoptèrent comme leitmotiv *Soyons-nous*. Par leurs œuvres d'une belle et grave profondeur, ils participèrent au ré-enchantement du monde. De façon élégante, ils mirent en lumière la grande caractéristique du symbolisme : l'unité d'esprit dans la diversité de styles. Le Symbolisme trouva également en Scandinavie une terre d'élection. Tout en étant très au fait de la culture des autres pays européens, par leurs lectures ou leurs séjours, les artistes peignaient selon leur cœur. La sensibilité nordique était en phase avec la nature. Les artistes scandinaves furent des surdoués de la perception symbolique.

Dans l'Europe symboliste, les artistes ont marqué leur préférence pour le gouvernement des âmes. Cependant, ils n'ont pas ignoré les incidences politiques.

En Norvège, par exemple, la langue officielle était le *Riksmål*, dialecte norvégien danoisé, car depuis le XV^e siècle, le danois avait supplanté le norvégien. Aussi, le portrait peint par Eilif Peterssen de Arne Garborg, écrivain, érudit et profondément européen, n'est pas



Akseli Gallen-Kallela. *La Mère de Lemminkäinen*

anodin. Arne Garborg écrivait en *Nynorsk*, condensé de différents dialectes de l'ouest de la Norvège, plus représentatif des traditions linguistiques mais également d'une tradition nationale reposant sur la culture paysanne. La Norvège opérait un retour aux sources, à son âge d'or situé au Moyen-âge, en passant par les contes populaires et les sagas des rois de Norvège illustrés par Erik Werenskiöld qui fit également le portrait percutant de l'immense Ibsen dont l'œuvre a trouvé un écho profond dans celle d'Edvard Grieg.

La Finlande reflétait, en plus radical, la situation norvégienne. Les Finlandais aspiraient à faire reconnaître leur identité nationale qui aussi passait par la langue, et à se délivrer du joug de la Suède et de celui des Russes surtout qui s'intensifiait en cette fin de siècle. Depuis 1809, début de la domination russe, le Finnois et le Suédois étaient sur le même pied d'égalité mais ce dernier dominait la vie culturelle. L'épopée du Kalevala, quintessence de l'âme finnoise, fut au cœur du *Carélianisme*, mouvement du retour aux sources. Cette saga de tradition orale remise par écrit par Elias Lönnrot contribua à l'éveil du sentiment national.

Dans *La Mère de Lemminkäinen* du peintre Akseli Gallen-Kallela, le style simplifié est détenteur d'un pouvoir d'évocation du mysticisme et de l'héroïsme de l'épopée. Aleksis Kivi est considéré comme le fondateur de la littérature finnoise. Dans son roman *Les Sept frères*, paru en 1870, chaque frère représente l'archétype de l'homme finnois.

Larin Paraske, chanteuse populaire et femme du peuple est peinte par Albert Edelfelt. Dans un décor naturel, c'est avant tout la profondeur d'une personnalité qui est rendue. Le musicien Jean Sibelius rendit visite à cette

chanteuse très douée lorsqu'il composait sa symphonie kalévaléenne.

Se profile ainsi la deuxième grande caractéristique du Symbolisme, valable également pour tous les pays. Sommet de culture raffinée, le Symbolisme, en privilégiant le retour aux traditions légendaires ou médiévales, a fait resurgir le souffle puissant de la vie primitive, de l'instinct vital sous-jacent à cette culture et perceptible tout naturellement par les gens du peuple. En Russie, l'art européen était connu grâce aux échanges intenses. Les artistes cependant affirmèrent leur identité slave et paradoxalement, le retour aux légendes et au folklore sera à l'origine des avant-gardes européennes.

Mikhaïl Vroubel fut le symboliste le plus original. En irisant sa peinture des créations poétiques de Pouchkine et surtout de Lermontov, il a su traduire la beauté de l'âme humaine et de sa désespérance.



Mikhaïl Vroubel. *Démon assis*

La Pologne souffrait d'un double joug, celui de la Russie et celui de la Prusse. Pour pallier cette situation dramatique ponctuée de révolutions échouées, Witold Pruszkowski convoque une foule de rois, de chevaliers, de paysans, et fait appel à la protection de la Madone. *Vision* fait allusion à la douleur de la nation polonaise et au sentiment que l'établissement du royaume de Dieu ne peut se faire que par la souffrance et le sacrifice. Inspiré du poème romantique de Zygmunt Krasinski, *Avant l'aube*, ce tableau traduit une réelle émotion dans le désir de liberté.

Mélancolie de Jacek Malczewski est lui aussi d'inspiration littéraire et historique. Le poète Julius Slowaski disait : « il y a deux sortes de mélancolie, l'une vient de la force, l'autre de la faiblesse : la première est l'aile des âmes qui s'élèvent, la seconde la pierre de ceux qui se noient. » Dans l'atelier du peintre, c'est le drame de la Pologne qui se déroule avec un pessimisme terrible, car la frêle silhouette noire au bord de la fenêtre contemple le vide.

Sous un torrent d'étoiles une houle tragique emporte dans la tourmente un vaisseau aux voiles de sang. Frôlant des tourbillons d'abîmes, il laisse sur l'onde les

espoirs déchirés d'un peuple souffrant. *Nec Mergitur* de Ferdynand Ruszczyck résume la situation de la Pologne.

Par son ancrage métaphysique dans le réel visible et l'invisible mystérieux, par le courage intellectuel dont il fit preuve en défendant, la nostalgie au cœur, les valeurs spirituelles, le Symbolisme est un véritable humanisme. En tant que mouvement littéraire et artistique, il disparut dans les fumées meurtrières de la guerre de 1914. Mais la perception symbolique, elle, est toujours là, liée à la fragilité indestructible de l'âme.

Bibliographie sommaire

COGEVAL Guy. Les années postimpressionnistes. Paris : Nouvelles Éditions françaises, 1986.

DELEVOY Robert. Journal du symbolisme. Genève : Skira, 1974.

FONTAINAS André. Mes souvenirs du symbolisme. Paris, 1928. (Réédition Bruxelles 1991)



Ferdynand Ruszczyck. *Nec Mergitur*

SÉANCES MENSUELLES COMMUNICATIONS

*Compte tenu de l'intérêt et de l'importance des illustrations,
le texte suivant a été déplacé et reporté dans les cahiers couleur du Bulletin.*

SI TOULON M'ÉTAIT CONTÉ EN PARCOURANT SON LIVRE D'OR

Gérard GACHOT

(SÉANCES MENSUELLES DU 27 JANVIER 2011 ET DU 15 DÉCEMBRE 2011)



Au cours des quelques années passées comme adjoint au maire au sein du conseil municipal, j'ai souvent eu l'occasion, à la demande de monsieur le maire, de rapporter les événements marquants de la mandature en leur consacrant une page du Livre d'Or de la ville. J'ai découvert ainsi un document remarquable, que je vous propose de feuilleter

ensemble, et dont la lecture apporte quelques éclairages particuliers sur l'histoire de Toulon. J'ai souvent accordé plus d'intérêt aux hommes qu'aux événements et, tout en revisitant brièvement des personnages que nous connaissons tous, je me suis efforcé, chaque fois que possible, de sortir de l'oubli ceux qui, bien souvent, ne le méritaient pas. Mais cette lecture est également l'occasion de s'arrêter brièvement sur quelques unes des pages de l'histoire de notre pays.



Le 7 juin 1913, la ville de Toulon ouvre son Livre d'or à l'occasion de la visite du président de la République Raymond Poincaré. Le président, accompagné de messieurs Pierre Baudin, ministre de la Marine, et Eugène Étienne, ministre de la Guerre, est reçu par Victor Micholet (1850-1920), maire de Toulon qui effectue un second mandat (1912-1919). Le Président est

accueilli en calèche à la gare, puis à l'hôtel de ville avant de prendre la vedette du préfet maritime pour embarquer sur rade et assister à la revue de l'armée navale.

Le 5 mai 1919, le maire Victor Micholet accueille l'amiral Kojo Sato, commandant une division navale japonaise en visite officielle.

L'amiral Lucien Lacaze, préfet maritime, est présent. Cet officier de marine au parcours politique remarquable mérite qu'on lui consacre quelques instants.

Lucien Lacaze, sorti de Navale en 1879, participe à l'expansion coloniale de la III^e République : campagnes de Tunisie, de Madagascar, du Sénégal et de l'Indochine, avant de servir sur des torpilleurs de défense mobile et de commander en escadre. Mais c'est aussi un homme d'influence, d'abord comme attaché naval à Rome (1905-1907) puis dans l'ombre de Delcassé, dont il devient le chef de cabinet au ministère de la Marine (1911-1913). En décembre 1915, il est ministre de la Marine sous le gouvernement Briand et le reste jusqu'en août 1917. Au cours de la Grande Guerre, il est confronté à la menace austro-allemande en Méditerranée (surtout à la guerre sous-marine) et contribue à une organisation rationnelle et efficace des convois. En 1919, il est préfet maritime de Toulon et vice-président du Conseil supérieur de la Marine. Jusqu'à sa mort en 1955, à 95 ans, il se consacrera à de nombreuses œuvres sociales, spécialement au sauvetage en mer. Membre de l'Académie française, grand croix de la Légion d'honneur, il aura des funérailles nationales.



Le 2 juillet 1921, à l'occasion de la visite officielle en France du prince Hiro Hito, Émile Claude, maire de 1919 à 1929, accueille le vice-amiral Oguri, commandant l'escadre japonaise qui accompagne le souverain. Le nouveau préfet maritime, le vice-amiral Sagot-Duvaurox, est présent. L'aquarelle qui orne cette page du Livre d'Or est

l'œuvre d'Edmond Barbarroux (1882-1948), peintre officiel de la Marine et membre de l'académie du Var à partir de 1924.

Le prince Hirohito, héritier de la couronne à la mort de son grand-père l'Empereur Meiji en 1912, est devenu officiellement prince héritier en 1916. C'est à ce titre qu'il entreprend en 1921 un voyage d'une durée de six

mois en Europe, une première de la part d'un prince de l'Empire nippon, visitant notamment le Royaume Uni, la France, l'Italie, le Vatican, les Pays-Bas et la Belgique. À son retour, Hirohito devient régent du Japon le 29 novembre 1921 à la suite des problèmes de santé de son père. Il lui succèdera à la mort de celui-ci le 25 décembre 1926. L'empereur revisitera la France en 1971, il disparaîtra en 1989 à 88 ans.



En mai 1922 Émile Claude reçoit à Toulon la visite du Président de la République Alexandre Millerand qui a succédé, en septembre 1920, à Paul Deschanel dont il était le président du Conseil. Le Président s'est spécialement déplacé pour venir poser, en compagnie de son ministre de la Marine, Flaminius Raiberti, la première pierre du futur Foyer des équipages qui sera inauguré en 1926. C'est pour nous l'occasion de découvrir un personnage particulier, le Baron Flaminius Raiberti.

Flaminius Raiberti, issu de la vieille noblesse niçoise, est déjà conseiller général lorsqu'il est élu député en 1890 à 28 ans. Sénateur des Alpes Maritimes, il est ministre de la Guerre dans le cabinet Georges Leygues en 1920, puis ministre de la Marine entre 1922 et 1924 dans le cabinet Poincaré ; c'est là qu'il va laisser son empreinte. Sous son impulsion, des solutions furent apportées au grand problème que posait la réorganisation de notre armée de mer, bien éprouvée par la guerre de 1914-1918. C'est ainsi qu'il sera à l'origine des lois sur les équipages et les cadres de la flotte, et sur les constructions navales. Ce qui permit de dire que Raiberti fut un des auteurs de la rénovation de la Marine nationale.

Il défend avec vigueur le capitaine de vaisseau Guy, commandant du cuirassé *France*, qui fait naufrage le 26 août 1922 en baie de Quiberon après avoir heurté un récif non porté sur les cartes, dans le passage de la Teignouse. Le commandant est acquitté par le Tribunal maritime de Lorient et le rocher incriminé prend le nom de Basse Nouvelle...

Il répond également aux auteurs de l'interpellation – notamment au sénateur des Côtes du Nord, Gustave de Kerguézec, qui met le ministre directement en cause – sur la catastrophe du dirigeable *Dixmude*, victime de la foudre entre Bizerte et la Sicile dans la nuit du 21 décembre 1923, et dont le souvenir est pérennisé par une stèle inaugurée par le ministre Georges Leygues en 1927 à Pierrefeu-du-Var.



Le 15 août 1925, le nouveau ministre de la Marine, Émile Borel, accompagné des vice-amiraux Fatou et Dumesnil, fait visite aux forces navales de Méditerranée. Il est reçu par le maire Émile Claude.

Le 17 juillet 1929 est posée en mairie une plaque commémorative pour le deux centième anniversaire de la naissance du bailli de Suffren. Cette aquarelle illustre une page du Livre d'Or consacrée à l'événement. C'est une petite œuvre qui porte la signature de son auteur, Joseph-Auguste Pelabon (1863-1932), peintre toulonnais élève de Letuaire qui a la particularité d'avoir été, vers 1893, adjoint au maire.

Le 3 mai 1930, le député-maire Marius Escartefigue, dont c'est le second mandat (1929-1940), reçoit le Président de la République Gaston Doumergue, alors qu'il se rend en Algérie pour fêter le centenaire de la conquête.

Gaston Doumergue est Président depuis le 13 juin 1924. Il a été ministre sans interruption de 1902 à 1917, sénateur du Gard de 1910 à 1924, il est président du Sénat en 1923. Protestant, il a la particularité d'être le seul chef de l'État français depuis Clovis (si l'on excepte Henri IV...) à ne pas être de confession catholique romaine.

Il est le 4^e Président français à rendre visite à l'Algérie, après Napoléon III en 1860 puis 1865, Émile Loubet en 1903 et Alexandre Millerand en 1922. Il retrouvait la terre de sa première affectation comme tout jeune juge de paix à Aïn-el-Arba. Sa visite sera l'occasion de poser la première pierre de la gare de Bône (aujourd'hui Annaba) et d'assister à une grande revue navale à Alger à bord du *Duquesne*. Le défilé de 66 bâtiments est ouvert par les trois cuirassés *Provence*, *Paris* et *Bretagne*, suivis du porte-avions *Béarn*.

Les cuirassés sont des navires de 25.000 tonnes embarquant environ un millier d'hommes. La *Bretagne*, lancé à Brest en 1913, sera coulé à Mers el-Kébir le 3 juillet 1940, payant le plus lourd tribut avec près de mille morts. Son sistership la *Provence*, lancé à La Seyne en 1913 également, sera sabordé à Toulon en septembre 1942. Le *Paris*, de la classe *Courbet*, lancé à La Seyne en 1912, sera condamné et ferrailé en 1955. Le *Béarn*, cuirassé de 25.000 tonnes de la classe *Normandie* lancé à La Seyne en 1920, a été finalement armé comme premier porte-avions de notre Marine en 1928. Utilisé comme transport d'aviation pendant la seconde guerre mondiale puis la guerre d'Indochine, il est remplacé par le *Dixmude* en 1945 et servira de ponton à Toulon jusqu'en 1965 avant d'être démantelé en 1967.

L'expédition de 1830 comprenait un corps expéditionnaire, fort de 37.000 hommes et 4.000 chevaux, commandé par le général Louis Auguste Victor de Ghaisne, comte de Bourmont, jusqu'alors ministre de la Guerre de Charles X, et une flotte de 645 bâtiments, pour

la plupart affrétés, placés sous le commandement du vice-amiral Victor-Guy Duperré qui appareille de Toulon le 25 mai et arrive le 13 juin en baie de Sidi Ferruch où il débarque le corps expéditionnaire. Le 3 juillet 1830 Duperré, embarqué à bord du *Provence*, attaque Alger qui capitule le 5. Mais la conquête de l'Algérie ne se terminera que bien plus tard par la reddition de l'émir de Mascara Abd-el-Kader au duc d'Aumale le 23 décembre 1847. Bourmont sera fait maréchal de France le 14 juillet 1830. L'amiral Duperré, baron d'Empire, sera fait pair de France et la Marine donnera une première fois son nom à une de ses unités, un cuirassé de 11.000 tonnes construit à la Seyne et lancé en 1879.



Le 12 mai 1931, le maire Marius Escartefigue et son conseil municipal reçoivent l'équipe de rugby du RCT vainqueur du championnat de France qui remporte ainsi le bouclier de Brennus pour la première fois, en battant le LOU (Lyon Olympique Universitaire) 6 à 3 au stade Lescure à Bordeaux.

Le Rugby Club Toulonnais, fondé le 3 juin 1908, est le résultat de la fusion entre l'Étoile Sportive Varoise de Toulon et le Stade Varois de La Seyne-sur-mer. Il sera de nouveau champion de France en 1987 (Racing Club de Paris) et 1992 (Biarritz Olympique). Il échouera cinq fois en finale, en 1948 (FC Lourdes), 1968 (FC Lourdes qui sera déclaré vainqueur au nombre d'essais marqués 2-0, les équipes étant à égalité 9-9 après prolongations), 1971 (Béziers), 1985 (RC Toulouse) et 1989 (RC Toulouse). L'emblème du RCT comporte un brin de muguet en hommage à Félix Mayol, dont c'était le porte bonheur depuis ses débuts comme vedette de café-concert. Et le brin compte naturellement 13 clochettes...

Le stade a été offert au Rugby Club Toulonnais, ainsi que les droits de ses chansons afin de payer les installations, par le chanteur Félix Mayol. Il est maintenant la propriété de la Ville de Toulon.

Après un premier coup de pioche le 26 juillet 1919, le stade est inauguré le 28 mars 1920 par le maire Émile Claude et Félix Mayol. En 1921, le stade faillit bien disparaître. En effet, un projet d'implantation d'un vélodrome fut présenté en conseil municipal et le premier adjoint monsieur Coulomb fit remarquer que le stade Mayol était une installation à caractère provisoire car il occupait un emplacement en vertu d'une tolérance accordée par le génie militaire sous la municipalité de Victor Micholet et qu'en plus il était revendiqué par la chambre de commerce pour construire les voies ferrées qui devaient relier la gare et le port de commerce. Ce projet, bien qu'adopté par le conseil municipal, ne vit jamais le jour et le grand parc omnisports de la ville de Toulon se construira à Font Pré à partir de 1936.

Le stade Mayol subit les marques de la guerre (53 trous de bombes). Il est reconstruit ou rénové en 1947, en 1965, en 1983 et à partir du printemps 1990, avec un parking de 3.000 places sous le terrain. Le stade a aujourd'hui une capacité de 13.700 places. Les noms donnés aux

quatre tribunes rendent hommage à des joueurs du RCT disparus :

- La tribune Bonnus, au dessus de l'avenue Franklin Roosevelt, en souvenir de Michel Bonnus, décédé d'une attaque en 1949.
- La tribune présidentielle Lafontan, en l'honneur de Jules Lafontan, résistant tombé sous les balles allemandes à la libération de Toulon en août 1944.
- La tribune Delangre, qui fait face au Faron, en souvenir d'Eugène Delangre, disparu en 1970;
- La tribune Finale, qui fait face à la mer, en hommage à Charles Finale, jeune pilier tragiquement décédé en octobre 1964 à la suite d'un match entre Toulon et Grenoble en Challenge Yves du Manoir.

Le bouclier de Brennus, créé en 1892 pour la première finale - remportée par le Racing Club de France -, doit son nom à son créateur, l'artiste graveur Charles Brennus, cofondateur de la Fédération française de rugby, qui le réalisa sur un dessin initial du baron Pierre de Coubertin. Le prestigieux trophée est surnommé tendrement « le bout de bois » par les rugbymen français. Il comporte en son centre les armes de l'Union des sociétés françaises de sports athlétiques, chargée du championnat et présidée par Coubertin, avec deux anneaux entrelacés et la devise *Ludus Pro Patria*. C'est une réplique qui est désormais remise aux vainqueurs, le bouclier original ne quittant plus les vitrines du musée de la FFR. En 2004, le bouclier original dut être utilisé une dernière fois quand il fut découvert qu'un titre de l'USAP (Union Sportive des Arlequins de Perpignan) avait été oublié sur la réplique. Le surnom du bouclier est donc « le bout de bois », mais la traduction occitane *lou planchot* est également très souvent utilisée, ce qui donne en catalan : *el planxot*.

Un peu plus tard, toujours en 1931, Paul Comte, premier adjoint de Marius Escartefigue, reçoit Charles Méré, auteur dramatique.

Auteur de 41 pièces de théâtre, dont 6 du Grand Guignol, et librettiste de 3 drames lyriques, Charles Méré fut président de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD) de 1929 à 1944. L'une de ses pièces, *Les Trois Masques*, fait l'objet d'un film, réalisé par André Hugon en 1929 et tourné en Angleterre, qui présente la particularité d'être le premier film parlant français.



Le 31 juillet 1933 cette aquarelle commémore l'accueil par la ville et son maire Marius Escartefigue de la reine de beauté Corse de 1933, Mademoiselle Marie-Anne Andreani. Elle a ceci de remarquable qu'elle est de la main du maître Eugène Baboulène qui fut membre de l'académie du Var en 1981.

Le 20 mai 1934, le maire Marius Escartefigue reçoit le général Gamelin, chef d'état-major général de l'Armée, à l'occasion de son passage à Toulon pour le Congrès des sous-officiers de réserve.

Maurice Gamelin sort major de sa promotion de Saint-Cyr à 21 ans en 1893. Tôt remarqué par ses chefs pour son esprit brillant, il devient en 1906 officier d'ordonnance du général Joffre suite aux recommandations de son professeur à l'École de guerre le lieutenant-colonel Foch qui va le placer sur une orbite de futur chef des armées. Général de brigade à 45 ans, il termine la guerre au commandement de la 9^e division d'infanterie non sans s'être fait apprécier pour son grand sens tactique. En 1931, il succède au général Weygand au poste de chef d'état-major général de l'armée. Puis, à partir de 1935, il cumule cette fonction avec celle d'inspecteur général de l'armée, pour devenir ensuite le premier titulaire du poste de chef d'état-major de la Défense nationale, avec une mission de coordination entre les trois armées. C'est de fait le premier CEMA. Maurice Gamelin est aussi le protégé d'Édouard Daladier, ce qui explique sans doute une telle ascension.

Commandant en chef des armées française pendant la Drôle de Guerre de 1939-1940, son action sera très critiquée. Ses subordonnés l'avaient surnommé « Baudelaire », car on disait que toute sa doctrine se résumait dans le vers fameux : « Je hais le mouvement qui déplace les lignes ». Il est arrêté le 6 septembre 1940, puis inculpé au procès de Riom, aux côtés de Léon Blum, Édouard Daladier et Paul Reynaud. Déporté en Allemagne en novembre 1942, il est libéré par les Américains en mai 1945.

Le 22 octobre 1937 M. César Campinchi, nouveau ministre de la Marine, est reçu en mairie par Marius Escartefigue.

César Campinchi est en charge de la Marine de juin 1937 à janvier 1938. C'est un avocat, né en Corse du Sud qui se fait remarquer lorsqu'il est précédemment garde des Sceaux avec une proposition sur les droits et la protection des mineurs. En juin 1940, il fait partie des quelques députés qui appareillent le 21 du Verdon, près de Bordeaux, à bord du paquebot *Massilia*, réquisitionné par le gouvernement de Paul Reynaud, pour constituer un nouveau gouvernement et poursuivre la lutte depuis l'Afrique du Nord. La trentaine de parlementaires, dont Édouard Daladier et Georges Mandel qui seront ensuite jugés au procès de Riom, est assignée à résidence dès son arrivée à Casablanca. Ils seront pour la plupart, dont C. Campinchi qui décèdera peu après en 1941, déchus de leur mandat à leur retour en métropole en juillet.

Le 24 juin 1939 est l'occasion pour le 1^{er} adjoint, Paul Comte, d'accueillir en mairie Marcel Doret qui est venu pour participer au meeting aérien organisé le lendemain à Cuers-Pierrefeu.

Marcel Doret, qui a alors 43 ans, est un autodidacte de l'aviation breveté pilote militaire à 22 ans. Il est alors chef pilote d'essais des usines Dewoitine (il mettra au point 43 prototypes), connu pour ses prouesses comme pilote de raid. Il est à l'époque détenteur de 18 records internationaux dont celui de la distance en circuit fermé. Il dépasse les 10 000 km en juin 1941 à bord d'un Dewoitine 33 avec ses coéquipiers Le Brix et Mesmin qui périront en septembre de la même année lorsque leur appareil s'écrase dans l'Oural ; Doret sera le seul survivant. En 1937, il échouera par deux fois dans un raid Paris-Tokyo en compagnie de Micheletti à bord d'un Caudron Simoun. Également pilote de voltige confirmé, il est sacré « roi

de l'air » au dessus du terrain de Tempelhof en 1928, à l'issue d'un duel épique avec l'as allemand Fieseler. En 1944, il prendra le commandement du 1^{er} groupe de chasse FFI, le groupe Doret qui sera ensuite incorporé au groupe Saintonge jusqu'en 1946.

Nous reprenons notre lecture au lendemain de la guerre, puisque pendant les six années qui viennent de s'écouler le Livre d'Or est resté vide de toute inscription, l'époque n'étant en principe guère propice aux visites protocolaires ou autres.



Le 25 août 1945, à l'occasion du 1^{er} anniversaire de la libération de Toulon, le député-maire Jean Bartolini, reçoit le libérateur de la ville, le général d'armée Jean de Latre de Tassigny



Le 16 mars 1946, le député-maire Jean Bartolini reçoit le ministre de l'armement Charles Tillon.



L'inauguration du quai de Stalingrad a lieu le 31 mars 1946, en présence du maire Jean Bartolini et de S. E. J. Poutchenko, ambassadeur d'URSS en France.

Ce quai, après avoir porté le nom de Rue du Port dès sa construction au début du XVII^e siècle, avait été baptisé quai Cronstadt lors du conseil municipal du 22 octobre

1895 en souvenir des fêtes de l'alliance franco-russe en 1891–1893. Très endommagé pendant la guerre de 1939–1945, il est rebaptisé quai de Stalingrad et ne retrouvera son nom de quai Cronstadt qu'en septembre 1997, après l'éclatement de l'URSS et en cohérence avec le jumelage de Toulon et de Cronstadt, célébré le 4 juillet de cette même année.



Le 14 juillet 1946, le maire Jean Bartolini et son conseil municipal accueillent la marraine de la ville, la chanteuse soprano Lily Pons, accompagnée de son époux, le chef d'orchestre André Kostelanetz. Lily Pons est de passage à Toulon pour donner un concert au profit des sinistrés de la ville.



Le 23 février 1947, Maurice Thorez, vice-président du conseil dans le gouvernement Ramadier, vient inaugurer la cité Langevin. Il est accueilli par le maire Jean Bartolini. La petite phrase de Thorez, citée sur le Livre d'Or, sera en partie reprise par le général de Gaulle dans l'hommage qu'il lui rend lors de sa disparition en 1964 : « A une époque

décisive pour la France, le président Maurice Thorez a, à mon appel et comme membre de mon gouvernement, contribué à maintenir l'unité nationale. »



Le 11 septembre 1948, le docteur Louis Puy, maire de Toulon, accueille le général Charles de Gaulle qui vient inaugurer le boulevard maréchal Leclerc. Le général revient dans notre ville 4 ans presque jour pour jour après sa célèbre visite du 15 septembre 1944 (« Toulon est blessée, mais Toulon est libre »), visite commémorée par une stèle au Mourillon.



Le 14 juillet 1949, le docteur Louis Puy, maire, accueille le général d'armée Magnan, qui commandait, la 9^e division d'infanterie coloniale à la libération de la ville. Le général décore officiellement la ville de Toulon de la croix de guerre 1939-1945 avec palme.

Citation à l'ordre de l'armée

« Ville héroïque et martyre dont le nom restera indissolublement lié à la victoire de l'Armée Française. Grâce à ses patriotes, qui n'ont jamais reculé devant la torture et la mort, a été, pendant toute la période d'occupation allemande, un centre de renseignements d'une importance capitale pour la préparation du débarquement et des opérations dans le midi de la France. A, par l'action de ses F.F.I., agissant en liaison intime avec les unités de la 1^{ère} Armée Française, utilement contribué à sa propre délivrance. Cette citation comporte l'attribution de la croix de guerre avec palme. »

Maurice Schumann,
4 juin 1948



Le 15 novembre 1949, le docteur Puy, maire de la ville, accueille le vice-amiral Ballantine commandant la 6^{ème} flotte américaine, en présence du vice-amiral Sol, préfet maritime.

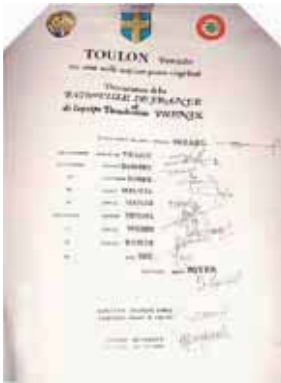
Lointaine héritière du Méditerranéen Squadron déployé au tout début du XIX^e siècle, la 6^{ème} flotte compte aujourd'hui une quarantaine de navires, 175 aéronaves et emploie 21.000 personnes.

Le 16 août 1954, maître Le Bellegou, maire de la ville, accueille M. André Le Troquer, président de l'Assemblée nationale, pour la célébration du 10^e anniversaire de la libération de Toulon. À cette occasion, Madame de Lattre inaugure l'avenue maréchal Jean de Lattre de Tassigny.



Le 24 janvier 1970 Maurice Arreckx inaugure officiellement le nouvel hôtel de ville en présence du préfet du Var Jean Deleplanque.

Le 3 mai 1987, le docteur François Trucy accueille les joueurs de rugby du Racing Club de Toulon qui sont champions de France pour la seconde fois après leur victoire sur le Racing Club de France par 15 à 12.



Le 6 août 1888, le docteur François Trucy, sénateur-maire, accueille les pilotes de la Patrouille de France.

Le 17 juin 2002, Hubert Falco, élu maire de Toulon depuis mars 2001, accède pour la première fois à des responsabilités gouvernementales au sein du gouvernement de Jean-Pierre Raffarin, comme secrétaire d'État aux personnes âgées.



Le 6 juin 1992, le docteur François Trucy accueille l'équipe du Rugby Club Toulonnais qui devient championne de France pour la troisième fois après sa victoire sur le Biarritz Olympique sur le score de 19 à 14.



Le 4 juillet 1997, le maire Jean-Marie Le Chevallier accueille Victor Sourikov, maire de Cronstadt, nouvelle ville jumelle de Toulon. Ce jumelage prolonge les liens d'amitié tissés avec la Russie à la fin du XIX^e siècle, lors de la visite de l'escadre russe de Méditerranée en octobre 1893.

J'arrête là, sur cette dernière image qui symbolise à la fois l'entrée dans le XXI^e siècle et un nouveau départ pour notre ville. Je renouvelle mes remerciements à notre maire Hubert Falco pour m'avoir permis d'accéder sans limite au Livre d'Or dont il est le gardien.

J'espère que vous aurez pris dans ce parcours commenté de ce témoin de l'histoire de notre ville autant de plaisir que j'ai eu à le préparer.



PROVENCE, LANGUEDOC : DEUX ASPECTS DE LA MÉDITERRANÉE

Jean-Pierre QUIGNARD

(SÉANCE MENSUELLE DU 12 MAI 2011)

À l'heure du grand changement climatique à l'échelle mondiale et des écomanipulations plus ou moins locales, quel est le devenir de l'originalité marine respective de ces deux régions? L'observation de leurs côtes et une plongée dans leurs eaux peut, peut-être, apporter quelques réponses à nos interrogations immédiates et envisager l'avenir !

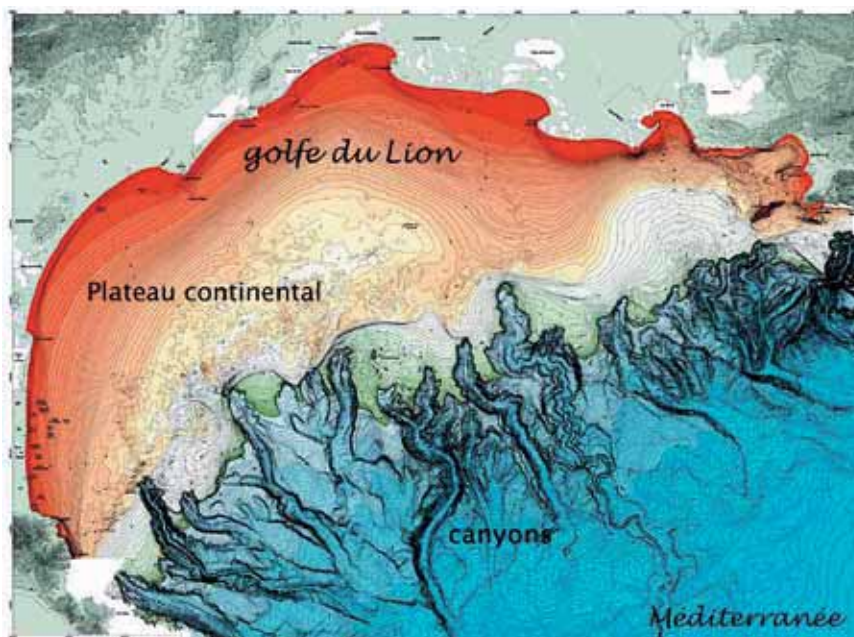
Les paysages côtiers vus du ciel

Si l'on survole la côte méditerranéenne continentale française, après le Roussillon, on longe le sempiternel lido sableux gardien d'une guirlande de lagunes de 38 000 ha dont Thau (7500 ha). Ce lido, en direction du Sud, va mollement rejoindre une mer sans fin... où l'horizon n'est occupé que par la proche petite île de Brescou coiffée de son fort, accompagnée des «Deux Frères», rochers jaillissant de l'eau avant le delta du Rhône. Le Rhône est, d'ailleurs, très présent en Languedoc avec son panache d'eau turbide qui s'écoule d'Est en Ouest devant les immenses plages sableuses. Passé les marais salants et cet espace frontière qu'est le complexe aquatique Petit-Rhône-Vaccarès-Grand-Rhône, le paysage change radicalement. D'ailleurs il n'y a plus «un paysage» comme en Languedoc mais «des paysages», une grande lagune côtière, (la plus grande de France), l'étang de Berre (15 000 ha) puis une alternance plus ou moins désordonnée de falaises les pieds dans l'eau, ornées de pins se mirant dans la Méditerranée, de promontoires, de calanques, de criques sablonneuses... et au large de nombreuses îles et îlots qui attirent le regard des amoureux de la nature ! En temps normal, pas d'arrivée d'eau boueuse masquant le bleu de la mer.

Les paysages géomorphologiques sous-marins

Là encore, de part et d'autre du Rhône et de son delta, on peut distinguer deux mondes sous-marins fort différents. En 1962 Claude Maurin, alors chercheur à l'Institut des Pêches dont il deviendra le Directeur, écrivait «le plateau continental atteint dans le golfe du Lion une largeur exceptionnelle pour la Méditerranée au large de Sète, quarante milles marins séparent la côte des profondeurs de -150 mètres, limite habituelle du plateau continental. Les zones rocheuses sont peu nombreuses. Partout les fonds sont recouverts de sédiments sablo-vaseux ou de vase plus ou moins sableuse... ». Cette grande plateforme assez monotone, prolongement de la plaine littorale du Languedoc, présente très au large une rupture de pente d'où partent de nombreux canyons assez abrupts qui la font communiquer avec des fonds situés à -1500 et même -2000 m de profondeur.

Par contre en Provence le plateau continental est très réduit et même parfois «pratiquement inexistant» comme l'indique Maurin (1962 et 1968). De plus, ses fonds souvent accidentés, riches en gravier, sont généralement «encombrés de roches». Les sédiments meubles, par rapport au golfe du Lion, occupent peu de place. Le bord de cet étroit plateau est profondément entaillé par le départ de canyons qui plongent rapidement en direction des grands fonds méditerranéens. La monotonie n'est pas de mise en Provence !



Golfe du Lion - Carte morphobathymétrique des fonds marins (IFREMER)

Les paysages hydroclimatiques

Tout le monde connaît l'agréable climat de la Provence Côte d'Azur que l'on oppose souvent à celui du Languedoc considéré comme plus «rigoureux»! Dans l'eau on retrouve le même schéma. Le golfe du Lion est occupé par des eaux qui sont parmi les plus fraîches de la Méditerranée et ceci depuis le début de la période postglaciaire actuelle. La différence de température entre les eaux languedociennes et celle des eaux provençales n'est pas, en moyenne, très importante, de quelques dixièmes de degrés à environ 1 à 2° C. De plus les eaux marines du Languedoc sont sous l'influence des eaux douces du Rhône, du Vidourle, de l'Hérault, de l'Aude... si bien qu'elles sont un peu dessalées (37 à 37,5 g de sel par kg d'eau) par rapport à celles du courant liguroprovençal (environ 38 g/kg⁻¹) qui s'écoulent, d'Est en Ouest, le long des côtes de Provence-Côte d'Azur. Évidemment ces données hydroclimatiques, très générales et globalisées en ce qui concerne la durée des relevés et l'espace géographique pris en considération, sont sujettes à des variations plus ou moins locales et plus ou moins durables parfois très importantes et même violentes. Ces petites différences hydroclimatiques conjuguées à celles évoquées en ce qui concerne la nature et la structure des fonds marins ont eu et ont encore une grande importance pour l'établissement des peuplements «traditionnels» actuels. Il faut toujours se remémorer qu'une différence hydroclimatique (*sensu lato*), aussi minime soit-elle, peut permettre ou empêcher l'installation d'une espèce dans l'un ou l'autre des deux secteurs géographiques qui nous intéressent.

Les paysages floristiques et faunistiques sous-marins

Attention, si une espèce indigène est signalée dans un secteur cela n'implique pas toujours son absence «absolue» dans l'autre secteur mais simplement qu'elle y est très nettement mieux implantée. Ceci étant, les divergences floristiques et faunistiques entre les eaux languedociennes et provençales sont notables. De plus les assemblages des espèces étant souvent différents, les paysages que voit le plongeur sont, de ce fait, différents ; il suffit, d'ailleurs, de consulter les fascicules destinés aux touristes pour s'en convaincre !

Les fonds languedociens ont dans l'ensemble un aspect assez austère et dépouillé qui s'opposent à ceux de Provence diversifiés et chatoyants. Les espaces sablo-vaseux du golfe du Lion ne sont pas pour autant désertiques mais la vie y est plus cryptique. De belles vérétilles *Veretillum cynomorium* parées de multiples polypes jaillissent du sable en se gonflant d'eau. Ces «cierges vivants» aux teintes orangées fichés dans le sédiment qui peuvent atteindre 30 cm, restent épanouis tant qu'ils ne sont pas dérangés. Il y a aussi des pénnatules de 20 cm, *Pennatula phosphorea* et *P. rubra*, belles plumes parfois rouges qui occupent ces fonds vaso-sableux dans lesquels elles sont plantées.

Ces grandes étendues sont le royaume des poissons plats. Sur la vingtaine d'espèces susceptibles de fréquenter les fonds languedociens, une est particulièrement intéressante car elle est quasiment absente après le delta du Rhône, c'est le flet *Platichthys flesus*. Ce poisson est considéré comme une relictte glaciaire. Originaire des régions froides de l'Atlantique, le flet a pénétré en Méditerranée au cours de la dernière glaciation et s'est réfugié, dès le début du réchauffement interglaciaire, dans cette poche d'eau fraîche qu'est le golfe du Lion. Là, au frais, il a survécu jusqu'à nos jours, (notons qu'il est aussi présent dans les autres zones froides: golfe de Gène, nord Adriatique et mer Noire). Parmi les poissons qui ont une attirance pour les fonds vaso-sableux mais aussi les herbiers il y a l'anguille *Anguilla anguilla*, qui fait la richesse de toutes les lagunes languedociennes (mais qui occupe aussi l'étang de Berre). Il y a aussi de nombreux crustacés plus ou moins enfouis, crabes, crevettes etc. De ce petit monde nous retiendrons une crevette, la crevette grise (le cafard ou cibade des pêcheurs languedociens) *Crangon crangon* qui partage son cycle vital entre la mer et les étangs car c'est comme le flet une *relictte glaciaire* très caractéristique.

Sur ou au-dessus de ces fonds de nombreux et parfois innombrables poissons et crustacés naviguent sans relâche à la recherche d'une proie qui pointerait son «nez» ou un œil entre deux grains de sable. Souvent on les retrouve aussi au voisinage des quelques herbiers et rochers parsemés au sein du golfe du Lion. Bon nombre d'entre eux ont de fortes affinités pour les lagunes, potentiellement riches en nourriture. Une de ces espèces, la daurade royale *Sparus aurata*, dont certains spécimens atteignent 70 cm, est, avec la mythique anguille *Anguilla anguilla*, emblématique

Deux espèces emblématiques du golfe du Lion



Daurade royale. *Sparus aurata* (Photo Quignard)



Anguille. *Anguilla anguilla* (Photo Quignard)

du Languedoc. On vient de toute la France la pêcher à l'automne quand elle sort des étangs pour aller passer l'hiver en mer et y pondre si elle est adulte.

Si nous plongeons dans les eaux côtières de Provence ou si nous observons les débarquements des pêcheurs nous verrons rapidement que nous sommes dans un autre monde! Évidemment il y a, comme nous l'avons mentionné, des espaces sableux, sablo-vaseux avec crustacés, poissons plus ou moins enfouis comme la cicерelle de Méditerranée *Gymnammodites cicерelus* plus abondante ici qu'en Languedoc. La Provence est le monde des herbiers de Posidonie (plante à fleurs, phanérogame) animé par de nombreuses espèces de labridés vivement colorés qui rôdent autour et entre les feuilles.



Fond coralligène de Provence. (Photo Lafourcade)

Un peu plus en profondeur, sur les fonds durs, se trouve le «coralligène» méli-mélo foisonnant et coloré d'algues et de gorgones, d'éponges plus ou moins encroûtantes, d'ascidies, d'alcyon ou «mains de mer», de bryozoaires ; à proximité nagent de beaux poissons, rascasses, labres, dentés, corbs, etc. Mais peu importe l'espèce, c'est le paysage qui est beau ! Parmi les animaux remarquables, «mythiques », «symboliques» des eaux provençales, absents ou rares en Languedoc, n'oublions pas le corail rouge *Corallium rubrum*, la grande nacre *Pinna nobilis*, la girelle *Coris julis*, le corb *Sciaena umbra* et surtout l'emblème de la région, le mérrou brun *Epinephelus marginatus* des éboulis rocheux et cavernes, protégé, choyé par le GEM (groupe d'étude du Mérrou) !



Mérrou brun. *Epinephelus marginatus* (Photo Harmelin)
Espèce emblématique de Provence

Actuellement que se passe-t-il sur nos côtes ?

Nous venons de faire une incursion rapide dans les eaux marines du Languedoc et de la Provence ce qui nous a permis de prendre conscience, si besoin il y avait, des différences donc de l'originalité de chacun de ces secteurs géographiques. Depuis presque un siècle et demi, pour être plus précis depuis le 15 août 1869 date d'ouverture du canal de Suez, la Méditerranée est assiégée et assaillie par la flore et la faune subtropicales à tropicales de la mer Rouge donc de l'Indopacifique. Cet événement lointain dans le temps et l'espace a, actuellement, des répercussions tardives sur le peuplement de «nos eaux marines» du littoral français... Le panorama floristique et faunistique qui vient d'être brossé commence à être bouleversé...

Depuis plusieurs décennies le climat mondial et donc méditerranéen a changé progressivement (réchauffement, déficit en eau douce d'où augmentation de la salinité des eaux). De plus, les échanges entre la Méditerranée et les autres mers se sont amplifiés. Le trafic maritime plus intense et plus rapide a introduit de nombreuses espèces exotiques fixées sur les coques des navires (salissures) ou prisonnières des eaux de ballast ; il y a aussi des transplantations et introductions volontaires ou non d'animaux et d'algues exotiques par les aquaculteurs marins et lagunaires (aquaculture extensive comme intensive) et les aquariophiles (aquariums publics ou privés). Les lâchers accidentels, donc involontaires, dans la nature à partir des fermes et des aquariums sont relativement rares. Il ne faut pas oublier les appâts pour la pêche récréative rejetés à la mer par les pêcheurs. Le Languedoc comme la Provence-Côte d'Azur sont menacés de voir, un jour ou l'autre, leurs eaux occupées voir envahies par des «aliens», mais restons Français par des espèces «étrangères». Nous avons évoqué le canal de Suez comme voie d'immigration (immigrants lessepsiens), il ne faut pas oublier à l'autre extrémité de la Méditerranée le détroit de Gibraltar. Celui-ci depuis que le système climatique s'est modifié (ou a été modifié au moins en partie par les activités humaines) est redevenu après des milliers d'années de faible activité une voie d'immigration (immigrants herculéens) non négligeable. Aujourd'hui, l'origine et le type écologique des nouveaux colonisateurs diffèrent entre le Languedoc et la Provence en fonction de leur position géographique par rapport à ces deux portes ouvertes aux immigrants potentiels, et de leurs capacités d'accueil actuelles.

Quel est l'impact de ces changements et de ces événements sur le peuplement des eaux marines languedociennes et provençales ? À ce jour il paraît fort différent d'une région à l'autre et tend, dans un premier temps, à accentuer leur originalité floristique et faunistique respectives! Chacune accueille et réagit (résistance et résilience) à l'arrivée d'espèces nouvelles (exotiques), qui ont toutes une origine subtropicale ou tropicale, en fonction de ses caractéristiques écohydroclimatiques et biologiques originelles et des nouvelles conditions hydroclimatiques qui s'affirment de plus en plus.... Patchwork de facteurs pas facile à interpréter ! Un bilan provisoire concernant quelques espèces illustrera ces changements.

Dans le golfe du Lion 5 espèces de poissons immigrants herculéens ont été pêchés: l'anguille serpent *Pisodonophis semisulcatus* en 1981 et le poisson ballon *Sphaeroïdes pachygaster* en 1992. Le premier poisson est benthique, il vit caché dans le sable vaseux entre 10 et 30 m de profondeur et est originaire de l'Atlantique est, de Gibraltar à l'Angola. Le second est necto-pélagique ; il vit aussi bien sur les petits fonds meubles qu'en pleine eau ou à la surface car il peut se gonfler d'eau et même d'air ce qui lui permet de flotter et d'être entraîné passivement par les courants. Plus au large on signale la capture de la sole à six yeux *Microchirus hexophthalmus*, poisson benthique vivant sur et dans les sédiments vaseux originaire de l'Atlantique sud-est (du Portugal à l'Angola) et du poisson gélatineux *Psenes pellucidus* dont les adultes démersaux, vivent au large, en profondeur sur les fonds meubles et les jeunes pélagiques, vivent souvent cachés sous des objets flottants ce qui facilite leur dispersion par les courants. Ces quatre poissons ne semblent pas avoir réussi, jusqu'à présent, à s'installer sur la côte languedocienne où ils n'ont été pêchés qu'à l'unité ou en quelques exemplaires et pourtant ils prolifèrent dans d'autres secteurs méditerranéens. Par contre de très nombreux spécimens de sole sénégalaise, *Solea senegalensis* ont été pêchés au moins dans les lagunes languedociennes à partir des années 1980. Cette sole d'origine Atlantique (Africaine tropicale) est benthique et vit sur les fonds vaseux et vaseux-sableux des eaux côtières marine et lagunaire entre 0 et 100 m de profondeur, conditions qu'elle trouve dans le golfe du Lion, son installation ayant, certainement, été facilitée par le léger réchauffement des eaux. Par comparaison avec les côtes espagnoles où 21 immigrants herculéens ont été recensés, peu d'entre eux ont atteint le golfe du Lion et un seul, la sole sénégalaise, y a fait souche et semble même prospérer.

Aucun immigrant lessepsien n'a pénétré dans le golfe du Lion. Le golfe du Lion, donc la côte languedocienne qui est encore un des secteurs les plus froids de la Méditerranée, encadré au Sud-ouest par les eaux douces de l'Ebre et au Nord-est par celles du Rhône, semble relativement bien protégé des invasions herculéennes et lessepsiennes.

Il est important de signaler le cas très particulier de l'étang de Thau qui s'est enrichi d'environ 30 algues exotiques suite à des introductions (transplantations)

involontaires qui n'ont rien à voir avec les arrivées herculéennes ou lessepsiennes. Ces algues, dites espèces accompagnatrices, ont été apportées avec de l'huitre japonaise lors de sa mise en culture dans le bassin de Thau dans les années 1960 -1980. Bon nombre d'entre-elles avaient prospéré comme la sargasse *Sargassum muticum*, l'undaria ou wakamé *Undaria pinnatifida*, la laminaire ou kombu *Laminaria japonica* au point d'être considérées comme invasives. Actuellement elles ont perdu de leur agressivité et se trouvent localisées sur certains sites en des proportions qui leur fait perdre leurs qualificatifs d'invasives, de pestes, de nuisibles et même la laminaire a disparu de cette lagune vers 1992. On doit aussi signaler les 7 espèces de mollusques exotiques de l'étang de Thau et/ou de la proche mer. Ces introductions, volontaires (le clam *Mercenaria mercenaria*, l'huitre creuse japonaise *Crassostrea gigas* et la palourde des Philippines *Ruditapes philippinarum*) ou accidentelles (*Mya arenaria*, la moule d'Australie *Xenostrobus securis*, la moule blanche du Pacifique *Musculista sembousia* et la crépidule d'Amérique *Crepidula fornicata* qui ne s'est pas installée) sont, dans tous les cas, liées aux activités conchylicoles.

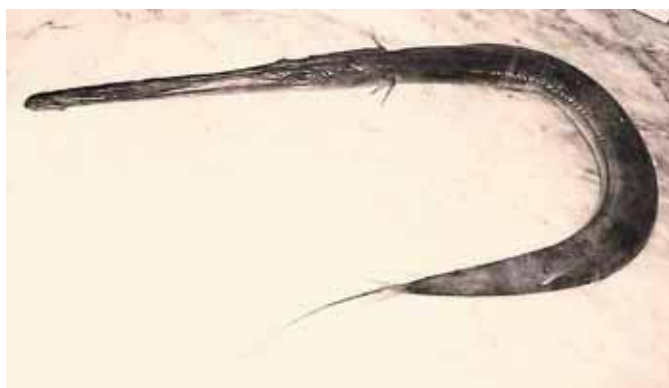
Dans le golfe du Lion les changements concernant la température et la salinité interviennent négativement sur la richesse faunistique. Le réchauffement et l'augmentation de la teneur en sel de l'eau de mer, quoique faible, sont certainement les facteurs clés responsables de la disparition progressive des espèces «relictées boréales» dites aussi «relictées glaciaires»: crevette grise, flet, sprat, caractéristiques du Languedoc car absentes de Provence-Côte d'Azur. Cet affaiblissement des stocks qui préfigure l'anéantissement de ces populations locales n'est certainement pas dû à une surexploitation, ces espèces n'étant pas ciblées par la pêche professionnelle, mais la pollution lagunaire et marine peut intervenir en synergie avec le changement hydroclimatique.

Sur les côtes de Provence-Côte d'Azur on a signalé l'arrivée de 2 poissons immigrants herculéens: la sole à six yeux *Microchirus hexophthalmus* en 2000 et l'alfonsino *Beryx splendens* en 1992, poisson présent dans tous les océans et vivant à de très grandes profondeurs (de --200 à plus de -1000 m) sur substrat dur, biotope présent sur les côtes provençales. Pourtant sa capture à Cagnes-sur-mer est contestée par certains scientifiques ! Fait étonnant,

Deux immigrants lessepsiens



Sigan Siganus luridus (Poisson lapin) (Photo Foulquié)



Poisson flûte. *Fistularia commersonii* (Photo Quignard)

le poisson ballon, immigrant herculéen, signalé dans le golfe du Lion et en mer Ligure (mais aussi pratiquement dans toute la Méditerranée) ne semble pas présent sur les côtes provençales ! La pénurie en fonds côtiers sablo-vaseux de grande étendue serait peut-être le facteur explicatif de cette absence.

La Provence-Côte d'Azur se distingue très nettement par l'arrivée très récente de 2 poissons immigrants lessepsiens: le poisson lapin *Siganus luridus* dont 2 spécimens ont été capturés près de Marseille, à Carry-le-Rouet en 2008 (présent en Méditerranée sur les côtes d'Israël dès 1964) et le poisson flûte bleu *Fistularia commersonii* en 2007 dans les eaux de l'île de Porquerolles (immigrant lessepsien récent détecté pour la première fois en Méditerranée sur les côtes d'Israël en 2000). En 2010 cette dernière espèce est considérée comme étant bien établie en Provence-Côte d'Azur où les plongeurs ont vu évoluer de petits groupes. Le premier poisson a mis 44 ans et le second seulement 7 ans pour atteindre les côtes françaises. *Siganus luridus* a du attendre, en Méditerranée orientale, que les nouvelles conditions hydroclimatiques qui s'installent en Méditerranée occidentale, soient compatibles avec ses exigences éco-biologiques et lui permettent ainsi de franchir le détroit século-tunisien et d'atteindre la Provence ! *Fistularia commersonii* est arrivé en Méditerranée orientale bien plus tardivement, les nouvelles conditions hydroclimatiques, liées au *global change*, lui étaient alors favorables, si bien que bon nageur, il a pu sans attendre partir à la conquête de la Méditerranée occidentale et venir s'installer en Provence-Côte d'Azur.

Depuis 2007-2008 ces deux lessepsiens n'ont pas poursuivi leur route vers l'Ouest. Ils semblent être arrêtés par le courant d'eau douce rhodanien et la fraîcheur du golfe du Lion ! Le poisson flûte, lui, a contourné l'obstacle (Rhône-golfe du Lion) et a atteint directement la côte espagnole. Jusqu'à présent ces poissons ne peuvent pas être considérés comme invasifs mais ?

Des 4 ou 5 mollusques exotiques provençaux un seul retiendra notre attention car sa présence n'est pas liée aux activités aquacoles, c'est la pintadine ou fausse huitre perlière *Pinctada radiata*. Premier animal lessepsien détecté en Méditerranée à Alexandrie en 1874 donc 5 ans après l'ouverture de Suez, elle est arrivée à Marseille 95 ans plus tard, le temps de trouver une coque de bateau pour se faire transporter et malgré tout, elle ne semble pas s'y être installée ! Notons que l'aquaculture n'a pas engendré, comme sur les côtes du Languedoc et plus particulièrement Thau, l'introduction des nombreuses espèces exotiques. Il ne faut pas oublier les algues dont la nouvelle venue en Provence *Caulerpa racemosa* (2006) et la célèbre «algue tueuse» *Caulerpa taxifolia*, deux espèces invasives qui n'ont pas su s'adapter aux conditions écologiques du golfe du Lion. Notons que *C. taxifolia* serait naturellement, spontanément en régression comme ce fut le cas de la laminaire dans l'étang de Thau. Quant au mérrou brun *Epinephelus marginatus*, il ne régresse plus et les nouvelles conditions hydroclimatiques (réchauffement) lui permettent de se reproduire dans les eaux provençales ce qu'il ne pouvait faire il y a encore peu de temps.

Conclusion et perspectives

La confrontation des conditions géologiques, hydroclimatiques, édaphiques, floristiques et faunistiques souligne l'originalité de chacune des deux régions situées de part et d'autre du grand fleuve Rhône, Languedoc à l'Ouest, Provence à l'Est. Les structures géologiques, malgré le déplacement de la plaque africaine en direction de la plaque européenne, sont à l'échelle humaine, stables ; il en va autrement pour les trois autres composantes prises en compte ici. Depuis près d'un demi-siècle les conditions climatiques atmosphériques changent : réchauffement, évaporation, déficit des précipitations et des apports des fleuves domestiqués en eau douce d'où atténuation des barrières thermiques et halines. Sur toute la Méditerranée ces nouvelles conditions favorisent l'entrée et l'installation d'une flore et d'une faune ayant des affinités surtout pour les eaux chaudes mais aussi une salinité relativement importante provenant de l'Atlantique subtropical et de la mer Rouge Le golfe du Lion perd peu à peu les caractéristiques qui lui conféraient le statut de «refuge glaciaire » pour les espèces originaires du nord de l'Atlantique dont les populations régressent. Cela permet à certaines espèces indigènes méridionales, comme la girelle paon et la crevette royale, de s'y installer mais, mis à part deux ou trois espèces exotiques des zones chaudes de l'Atlantique, aucun « allien » lessepsien ne s'est aventuré dans ses eaux.

Le réchauffement profite à la Provence: les espèces indigènes des zones chaudes méditerranéennes (oursin diadème par exemple) et exotiques viennent s'y installer. On doit constater que, même s'il y a encore des divergences notables entre le golfe du Lion et la Provence, celles-ci s'amenuisent et cela ne peut que se renforcer. Le Rhône n'a plus depuis des décennies sa puissance d'antan (barrages, pompages) et ses eaux étant de plus en plus convoitées (projet d'alimenter en eau douce la zone ouest de la région Languedoc-Roussillon et même de Catalogne), il va perdre un peu plus d'efficacité dans son rôle de filtre et parfois même de frontière écologique infranchissable entre les eaux marines de Provence et du Languedoc. La porte est ouverte aux espèces provençales indigènes ou exotiques, elles peuvent envahir le golfe du Lion !

De plus la structure et la texture originelles des fonds languedociens sont menacées. Le déficit en sédiments fluviaux est énorme et la multiplication des écomanipulations: l'immersion de récifs artificiels et certainement, dans un proche avenir, l'implantation d'éoliennes vont de conserve combler peu à peu le déficit en structures dures de la côte languedocienne. On «mime» les fonds provençaux, les espèces ayant besoin de se fixer aux rochers et celles qui vivent à proximité y trouvent leur compte. Encore dans ce domaine le Languedoc marin tend et tendra à l'avenir à se rapprocher des conditions édaphiques dominantes des eaux provençales, à savoir des fonds rocheux avec des anfractuosités, ce qui a des répercussions sur la structure floristique et faunistique languedocienne. Le pompage des sédiments pour l'engraissement des plages, s'il se poursuit, va lui aussi participer au bouleversement des fonds et donc favoriser avec les récifs artificiels une réorganisation des peuplements.

L'arrivée de nouvelles espèces peut être aussi facilitée par la pêche très active dans ce secteur, la surpêche pouvant libérer des niches propices à l'installation de nouveaux venus indigènes et exotiques.

Il semble que ce soient et que ce seront essentiellement les conditions hydroclimatiques et leurs modifications qui joueront un rôle dans les modifications de la biodiversité des eaux provençales. Cette région va devenir le relais-halte privilégié pour les espèces lessepsiennes, toujours plus nombreuses, venant de mer Rouge via le nouveau canal de Suez, élargi et approfondi. Après un temps d'adaptation dans les eaux chaudes et salées de Toulon, elles pourront pénétrer, l'obstacle hypohalin rhodanien étant affaibli, dans le nouveau golfe du Lion languedocien que nous venons de décrire. Les espèces herculéennes en provenance de l'Atlantique subtropical n'auront pratiquement plus d'obstacle. La barrière hypohaline de l'Èbre n'existant plus, les conditions hydroclimatiques générales de la côte espagnole à la frontière italienne étant uniformisées, elles peuvent atteindre plus facilement la Provence. Ce flux herculéen peut pourtant être plus ou moins intense en fonction de l'activité de l'oscillation nord atlantique ou ONA.

Dans l'ensemble, on devrait voir progressivement s'installer sur la côte, du Languedoc à la Provence, un système écologique « lessepsianisé », à tous les points de vue plus homogène que l'actuel, induit par les modifications locales déjà réalisées et à venir et les grands changements climatiques, mondiaux qui certainement s'accroîtront.

Dans nos régions on est encore loin du grand biochambardement décrit sur les côtes du Levant mais... de quoi sera fait demain ?

Bibliographie

- ANONYME. « Pêcheurs et Scientifiques : l'observatoire des migrations de poissons » (*Siganus luridus*). *L'Encre de Mer*. 2008. n° 16-17, p. 7.
- BARELLI P. 2011. – « Vie et mort de l'algue tueuse: la saga de *Caulerpa taxifolia* ». *Le Monde*. Planète 7. 2011. Dimanche 4-Lundi 5 septembre.
- BIANCHI C. N. « Biodiversity issues for forthcoming tropical Mediterranean Sea ». 2007. *Hydrobiologia*. 580. p. 7-21.
- BODILIS P., ARCEO H., FRANCOUR P. « Further evidence of the establishment of *Fistularia commersonii* (Osteichthyes : Fistulariidae) in the north-western Mediterranean Sea ». *Marine Biodiversity Records*. 2011. Vol. 4. P. 1-4.
- BOUDOURESQUE C.-F. « The spread of non-native marine species, *Caulerpa taxifolia*. Impact on the Mediterranean biodiversity and possible economic consequences ». *Tourism, Biodiversity and Information* (Backhuys Publishers, Leiden). 2002. p. 75-87.
- COLI M. et al. « The Biodiversity of the Mediterranean Sea : Estimates, Patterns and Threats ». *Plus One*. 2010. Vol. 5 (8). 36 p.
- DANIEL B., PIRO S., CHARBONNEL E., FRANCOUR P. Y. LETOURNEUR. « Lessepsian rabbit fish *Siganus rivulatus* reached the French Mediterranean coasts ». *Cybium*. 2009. 23. p. 163-164.
- GOLANI D., ORSI-RELI L., MASSUTI E. J.-P. QUIGNARD, 2002. Atlas of Exotic species in the Mediterranean. Vol. 1. Monaco : CIESM. 256 p.
- GOLANI D. & B. Appelbaum-Golani, 2010. - « Fish invasions of the Mediterranean Sea ». Sofia-Moscow : Pensoft. 332 p.
- MAURIN C. Écologie ichthyologique des fonds chalutables. Thèse. Faculté des Sciences de l'Université de Nancy. 1968. 146 p.
- MAURIN C. « Étude des fonds chalutables de la Méditerranée occidentale ». *Revue des travaux de l'Institut des Pêches*. 1962. 26 (2). p. 163-218.
- MEINESZ A. et al. « The introduced green alga *Caulerpa taxifolia* continues to spread in the Mediterranean » *Biological Invasions*. 2001. N°3. p. 201-210.
- PIAZZI L., CECCHERELLI G. CINELLI F. « Threats to macroalgal diversity : effects of the introduced alga *Caulerpa racemosa* in the Mediterranean ». 2001. *Marine Ecol. Progr. Serie*. 210. p. 149-159.
- QUIGNARD J.-P., A. TOMASINI. « Mediterranean fish biodiversity ». *Biologia Marina Mediterranea*. 2000. 7. P. 1-66.
- QUIGNARD J.-P., A. RAIBAUT. « Ichthyofaune de la côte languedocienne. (Golfe du Lion). Modifications faunistiques et démographiques ». *Vie Milieu*. 1993. 43. p. 191-195.
- ZENETOS A. et al. « Alien Species in the Mediterranean Sea by 2010. Part I, spatial distribution ». *Mediterranean Marine Science*. 2010. 11(2). p. 381-393.



Fond coralligène de Provence.

LA REPRÉSENTATION DU REGARD (Première partie)

Jean-Paul MEYRUEIS

(SÉANCE MENSUELLE DU 15 DÉCEMBRE 2011)

La notion de représentation du regard peut être interprétée de deux manières.

Au sens métaphorique : c'est la traduction par l'artiste des sentiments que lui inspire un personnage, un évènement, une situation. Mais toute œuvre d'art est en fait une représentation du regard de l'artiste.

Au sens strict c'est la représentation du regard physique du sujet. C'est le regard du portrait qui sera l'objet de notre propos.

L'art du portrait, qu'il s'agisse d'une peinture, d'un dessin, d'une sculpture ou d'une photographie, repose avant tout sur la représentation du regard, support essentiel de la communication entre individus, y compris chez certaines espèces animales.



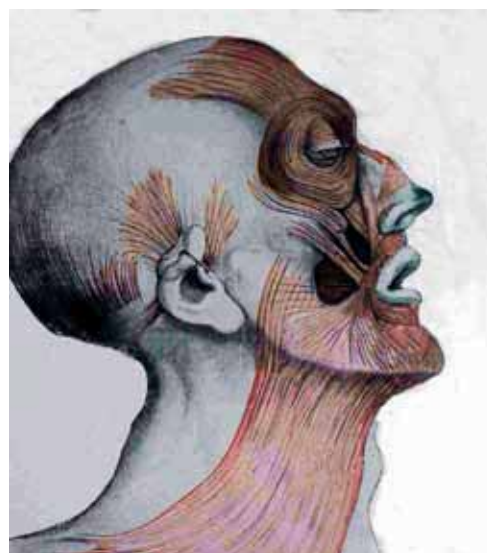
Pour l'anatomiste, pour l'artiste, le regard commence par l'aspect de la partie visible du globe oculaire : la conjonctive, la sclérotique la cornée et par transparence, l'iris coloré. En son centre l'orifice de la pupille est plus ou moins dilaté en fonction de la lumière ou de la prise de drogues comme la belladone. Mais le regard ne se limite pas à l'aspect du globe oculaire. De nombreux paramètres vont intervenir dans son expression

- La position et la mobilité de l'iris et de la pupille tout d'abord. Pour diriger le regard indépendamment de la position de la tête, l'œil est animé par des muscles qui s'attachent d'une part au fond de l'orbite, de l'autre sur le globe oculaire. Quatre de ces muscles sont droits, directs et vont orienter le globe et la pupille en haut, en bas, à droite et à gauche. Deux autres sont obliques et font tourner l'œil ; la combinaison possible de ces actions permet son orientation dans tous les plans d'ouverture de l'orbite.



Muscles de l'œil (inspiré de Moreau in « Rouvière »)

- Le degré d'ouverture des paupières joue également un rôle fondamental dans le regard. Cette ouverture dépend du muscle releveur de la paupière supérieure...
- Mais aussi d'un ensemble de muscles de la face. Ces muscles n'agissent pas seuls mais combinent leur action ce qui aboutit aux multiples expressions faciales.



Muscles de la face (inspiré de Moreau in « Rouvière »)

- Enfin la sécheresse ou l'humidification de la conjonctive donnent au regard un éclat particulier et dépendent de la glande lacrymale voisine.

Le regard est donc le résultat d'une association complexe de positions, de mouvements ou d'immobilité du globe oculaire, d'ouverture plus ou moins importante de la fente palpébrale c'est à dire de l'espace entre les deux paupières, associés à une humidification variable de la conjonctive et à des contractions des muscles de la face.

En dépit de cette énumération anatomophysiologique rébarbative, il n'en demeure pas moins que le résultat peut être très agréable à regarder.

La première sculpture représentant un visage humain date de 25 000 ans, soit 10 000 ans avant la réalisation des peintures de Lascaux. Sculptée dans l'ivoire d'une défense de mammouth *La Dame de Brassempouy* qui ne mesure que 3,7 cm ne serait pas désavouée par un créateur contemporain. Sa chevelure tressée met en valeur un visage très féminin dont les arcades sourcilières et le nez suffisent à évoquer le regard.



La Dame de Brassempouy
Musée de Saint Germain en Laye

Les gravures et dessins figurant une tête humaine sont rares à l'époque préhistorique. Le regard se résume à un cercle représentant l'œil. Il était également très schématique pour le taureau de Lascaux, mais extraordinaire, 19 000 ans plus tôt, à la grotte Chauvet. Les yeux des lionnes sont fixés sur leur proie pendant qu'elles avancent sans bruit.

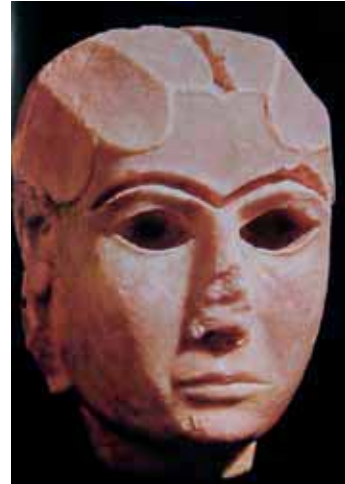
Le bison de la grotte de la Madeleine regarde son dos qu'il est en train de lécher et l'œil du faon qui décore certains propulseurs est incrusté d'ambre.

Au début de l'histoire, il y a 9 000 ans, à Jéricho, les hommes honoraient leurs morts en recouvrant leur



Le bison de la grotte de la Madeleine
Musée de Saint Germain en Laye

crâne d'argile modelée, en le remplissant de plâtre et en reconstituant les yeux par des incrustations de coquillages, technique d'incrustation que nous allons retrouver à Sumer, en Egypte, en Grèce et à Rome.



La Dame de Warka
Uruk 3100 av. J.-C. -Musée de Bagdad

En dépit du trou noir des orbites et des sourcils, autrefois incrustés de coquilles et de lapis-lazuli, en dépit de la mutilation du nez, la *Dame de Warka*, pièce capitale du « musée imaginaire » de la sculpture mondiale, n'a rien perdu de son expression. Dans ses yeux vides on croit percevoir la flamme du regard.



Le roi et la reine d'Ashunnak (albâtre veiné)
Tell Asmar vers 2700 av. J.-C. -Musée de Bagdad



Propulseur (détail)

L'art mésopotamien du III^e millénaire a trouvé dans la religion sa principale inspiration. Les yeux énormes du roi et de la reine d'Ashnunnak sont tendus vers l'invisible comme si ces êtres étaient plongés dans l'hypnose. Ils expriment l'angoisse que l'homme éprouve en face de la divinité.



Art égyptien prédynastique
Environ 3000 av. J.-C.

À la même période, plus au sud, on retrouve ces yeux démesurés dans une statuette d'ivoire de l'Égypte prédynastique.



Ex-voto - Sumer - III^e millénaire av. J.-C.
Musée du Louvre - photo JPM
Sourcils et contour des yeux en bitume
Incrustations de coquilles et d'émaux

Nous connaissons les Mésopotamiens de la première moitié du III^e millénaire par les nombreux ex-voto trouvés au cours des fouilles. Ce sont toujours des adorants de gypse ou d'albâtre. Les sourcils et le contour des yeux sont soulignés de bitume. Les yeux sont des incrustations de coquilles et d'émaux.

Ces adorants aux mains jointes ont tous un même regard perdu dans une contemplation lointaine. À côté de la production courante destinée à témoigner de la prière permanente des voyageurs ou des habitants de la cité, il est probable que, dans quelques cas, nous possédons de véritables portraits comme celui d'Iku-Shamagan, roi de Mari.



L'étendard d'Ur
Environ 2300 av. J.-C. - British Museum

Les Mésopotamiens de cette première partie du III^e millénaire réalisaient d'extraordinaires marqueteries en taillant l'ivoire, la nacre et en l'incrustant sur fond de lapis-lazuli. La tête et les pieds sont représentés de profil alors que le tronc et les yeux sont figurés de face.



Stèle des vautours
Musée du Louvre

Il en est de même sur les bas-reliefs, comme la stèle des vautours du Musée du Louvre, sur laquelle les yeux stylisés occupent une grande partie des visages... et sur

les rares fresques qui sont parvenues jusqu'à nous. Sur un fragment retrouvé dans le palais de Mari, l'œil du bœuf est une copie de l'œil humain.



Fresque du palais de Mari
XVIII^e siècle av. J.-C.

Après le début du III^e millénaire le métal devint d'utilisation courante. Les yeux du masque de Sargon ou de son petit-fils Naram-Sin ont été arrachés. Avec son léger sourire, à la fois ironique et dédaigneux, ce masque a cependant gardé toute sa noblesse.



Portrait de Sargon ou de Naram-Sin
Empire accadien - Mésopotamie
Vers 2470 av. J.-C.
Bronze doré - Musée de Bagdad

À l'époque néo sumérienne, vers 2200 av. J.-C., Gudea dirigeant de la cité état de Lagash, fit réaliser dans de la diorite de nombreuses statues à sa gloire et à celle de ses hauts fonctionnaires. Le regard de ces œuvres est stylisé et standardisé. Les sourcils en feuilles de palmier se joignent sur la ligne médiane et se prolongent sans dépression par la racine du nez. Les paupières sont saillantes, ainsi que le globe oculaire.

Cette stylisation annonce Brancusi qui ira plus loin en particulier pour les paupières.

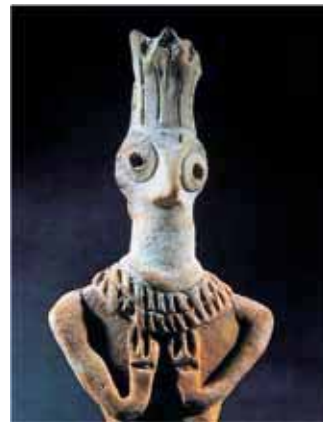


Tête de Lagash



Brancusi
Portrait de Mlle Pogamy

À la même période, aux frontières de la Mésopotamie, dans l'actuelle Syrie, une femme stylisée se résume à son regard...



Femme nue stylisée
Syrie
Terre cuite 6,5 cm
II^e millénaire av. J.-C.

et à Mari les yeux d'un lion de bronze montent la garde aux portes du palais royal.



Gudea
vers 2200 av. J.-C.
Musée du Louvre



Nobable de Lagash
Metropolitan Museum



Le lion de Mari
Musée du Louvre



Art des Cyclades
II^e millénaire av. J.-C.

Le regard semble disparaître des têtes et des statues de l'art des Cyclades, précurseur de l'art crétois. La stylisation est extrême. Seul le nez est indiqué. En fait ces statues étaient peintes et la taille de l'œil était peut-être même hypertrophiée, comme pourrait le faire penser une fresque.



Les lutteurs
Art Crétois - vers 1600 av. J.-C.

Comme en Mésopotamie, les yeux représentés par les artistes crétois au XVI^e siècle av. J.-C., sont toujours dessinés de face avec l'iris et la pupille au centre. La tête est toujours de profil et il en est souvent de même pour le corps.



L'œil d'obsidienne du faucon égyptien, le dieu Horus

L'œil occupe une place de premier rang dans l'art égyptien. Les yeux du faucon en or de l'ancien empire (probablement de la VI^e dynastie, vers 2100 ans av. J.-C.) sont incrustés d'obsidienne.

Dans l'imagerie de l'Égypte antique, l'œil Oudjat était un symbole protecteur représentant l'œil du dieu faucon Horus. Il avait une fonction magique. Les amulettes en forme d'Oudjat étaient censées protéger leurs porteurs.



L'œil Oudjat

Sur les fresques égyptiennes l'œil est toujours représenté de face, quelle que soit la position du personnage.



Fresques - XVIII^e dynastie
Vers 1300 av. J.-C.

Dans les sculptures les yeux sont en général mis en valeur, cernés d'or, de bitume...ou de lapis-lazulis, parfois formés de coquillages ou de nacre incrustés dans le bois.



Les yeux du trésor de Touthankhamon
XVIII^e dynastie - Vers 1300 av. J.-C. - Musée du Caire



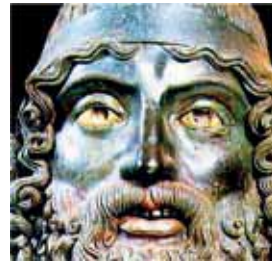
La reine Tiyi - Bois d'If peint - XVIII^e dynastie - Musée du Caire

Le regard devient exceptionnel dans l'émouvant portrait de la reine noire Tiyi, mère d'Akhenaton, le pharaon qui introduisit la représentation réaliste dans l'art égyptien. Les paupières et la commissure des lèvres tombantes expriment une bouleversante lassitude.



C'est grâce à cette maîtrise technique que depuis 3 500 ans le regard de la belle Nefertiti, l'épouse d'Akhenaton, continue de fasciner les hommes.

Buste de Nefertiti
XVIII^e dynastie
Musée de Berlin



Tête d'un des bronzes de Riace
Vers 460 av. J.-C.

Lorsque le matériau s'y prêtait, les yeux étaient figurés par des incrustations d'ivoire et de pierres colorées. C'était le cas pour la tête chrysléphantine retrouvée à Delphes, et pour les bronzes, qui étaient tous recouverts de peinture dorée, comme l'Aurige de Delphes, les deux magnifiques bronzes trouvés en mer devant Riace en Calabre... et la tête extraordinaire du Musée d'Athènes, venant de Délos et datant du 1^{er} siècle avant J.-C. Elle mériterait une longue analyse. La contraction du muscle frontal relève les sourcils et ride le front ; la déviation légère du regard, contribue à exprimer la compassion du sujet.



Sphinx de Thèbes
Vers 540-530 av. J.-C.
Musée d Louvre



Koré
530 av. J.-C.
Musée de l'Acropole



La tête de Délos

Alors que l'art égyptien était resté immuable pendant 2 000 ans, l'art grec évolua dès son apparition. Les yeux des statues étaient systématiquement peints. C'est ainsi que les couleurs du globe oculaire apparaissent encore sur certaines korés ou sur les sculptures en terre cuite.

De nombreux bronzes romains sont parvenus jusqu'à nous. Adoptant comme les Grecs les yeux en ivoire et patte de verre, ils étaient passés maîtres dans la reproduction de l'action conjointe des muscles de la face. Le relèvement de la partie médiane du sourcil et la contraction des muscles zygomatiques qui accentuent le pli naso-génien expriment, dans l'exemple reproduit, l'inquiétude ou une légère douleur.



Bronze romain



Le guerrier blessé d'Égine
Art grec archaïque
480 av. J.-C.



L'Hermès de Praxitèle
IV^e siècle av. J.-C.
Musée d'Olympie

Le regard évolua, de la rencontre nette des plans soulignant et hypertrophiant les paupières les sourcils et les lèvres dans les sculptures archaïques, jusqu'au fondu des visages à partir de Périclès, fondu évident chez l'Hermès de Praxitèle.



Statue chrysléphantine
retrouvée à Delphes



L'Aurige de Delphes
vers 478 av. J.-C.



Portrait du Fayoum
II^e siècle après J.-C.

À la suite de la conquête d'Auguste, l'Égypte se romanisa nous léguant plus de 1 000 portraits du Fayoum. Peints du vivant du modèle, sur des planchettes que le suaire fixait sur le visage du mort, ils nous interpellent avant tout par leur regard. Ils annoncent l'art copte, les icônes



Mosaïque
Détail

et les mosaïques byzantines dont le regard pénétrant et stylisé se résume, vu en gros plan, à quelques pierres de couleur soigneusement agencées.



Le Christ de Tahull
(Catalogne) - 1123

Pendant ce temps, en occident, l'art était au service de la Foi. L'artiste roman négligeait volontairement les données objectives de la nature. Il modifiait les formes et les dimensions, exorbitant les yeux de ses fresques, rejoignant presque les yeux hypnotiques des Sumériens.



Tympan de Vézelay
(1145 - 1150)



Tympan de Moissac
(1130)

L'œil du sculpteur roman est un globe saillant en dehors des paupières et dont l'iris et la pupille sont seulement peints comme à Vézelay, ou peints et gravés comme à Moissac.



Le Christ de Reims

Le regard gothique qui lui succède, celui du Christ angoissé de Reims aujourd'hui disparu, cherche à exprimer un sentiment. Recouvrant en grande partie le globe oculaire l'ombre des paupières est préméditée. « Rides du front, sourcils inclinés », pattes d'oie au coin des yeux, construction par plans arrêtés, « creux des pommettes, paupières presque parallèles... » (A. Malraux)



Pour que l'angoisse disparaisse, la sculpture gothique allait subir la même évolution que la sculpture grecque. Le fondu remplaça la rencontre nette des plans, les yeux en globe refirent leur apparition, la face devint lisse, sans aucune expression, le regard dans le vague...

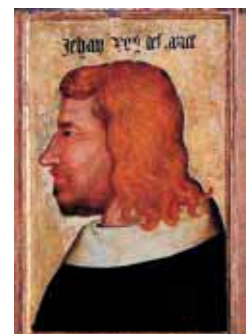
Vierge de la visitation
Reims (détail) - vers 1240



Pour que le peuple des statues antiques reprenne vie « il fallait seulement que, sur une statue médiévale, reparut le premier sourire », celui de l'Ange de Reims. La métamorphose était achevée.

L'ange au sourire
Reims (vers 1260)

À partir de la chute de l'Empire romain le portrait disparut de l'art occidental, jusqu'à Jean-le-Bon en 1360



Portrait de Jean-le-Bon.
Attribué à Girard d'Orléans
Musée du Louvre



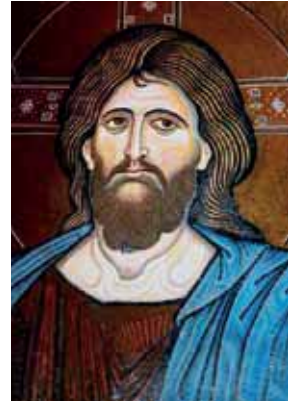
Masaccio (1425)
Portrait d'un jeune homme.
National Gallery of Art
Washington



Botticelli (1476)
Simonetta Vespucci
Gemäldegalerie
Berlin



Jane Seymour (1536)
Kunsthistorisches Museum
Vienne



Christ pantocrator
Cathédrale de Monreale
Sicile, vers 1180

La représentation de profil, le regard fixe, anatomique, sans expression, fut longtemps la règle et les peintres de la Renaissance l'utilisaient volontiers, que ce soit Masaccio, Piero della Francesca ou un peu plus tard Botticelli.

Au XII^e siècle les yeux des Christs pantocrators des mosaïques comme celle de Monréale ou d'Hosios Lukas, ne regardaient déjà plus dans l'axe de la tête.



Dürer - *Autoportrait*
(1500) Alte Pinakothek.Munich



Petrus Christus
Portrait de jeune-fille (1446)
Berlin Musée Staatliche

Mais il fallut attendre de nombreuses années pour que le regard axial disparaisse. Le regard en coin de la jeune fille de Petrus Christus en est un exemple. Il résulte de la contraction de certains muscles du globe oculaire. La face demeure encore immobile.

La jeune Bia de Médicis du tableau de Bronzino a un air songeur dû à une légère dissociation entre la position de la tête et la direction du regard.

Mais les artistes franchirent bientôt le pas et commencèrent à réaliser des portraits de face ou de trois quart, le regard dans l'axe de la tête. Le front est lisse, les sourcils en position de repos. C'est le cas par exemple pour le dernier autoportrait de Dürer et pour le portrait de Charles de Solier, ambassadeur de François I^{er} en Angleterre. Ce tableau, longtemps attribué à Léonard de Vinci, est en fait une œuvre de Holbein le jeune à qui l'on doit également le portrait de Jane Seymour, une des nombreuses épouses d'Henri VIII.



Charles de Solier
Holbein le jeune
Gemäldegalerie
Dresde



Bronzino
Bia de Médicis (1542)
Galerie des Offices, Florence

Légère rotation de la tête, et rotation plus prononcée du globe oculaire, tel est probablement le procédé le plus utilisé depuis des siècles dans les portraits.



Léonard de Vinci
*Étude pour la tête de l'ange
 de la Vierge aux rochers du
 Louvre*
 Vers 1483



La Fornarina (1518-1519)
 Palais Barberini -Rome



Raphaël utilisa le même artifice pour *La Fornarina*, de même que Vermeer pour *La Jeune fille à la perle ou au turban* et plus tard Ingres pour *La Grande odalisque*.



Le Tricheur
 Musée du Louvre (détail)

Si la tête reste de face et les yeux au contraire en position latérale extrême, comme dans un personnage des deux variantes du « *Tricheur* » de Georges de



La diseuse de bonne aventure
 (détail)
 Metropolitan Museum
 New-York

La Tour, l'effet obtenu est considérablement majoré. C'est aussi le cas pour la jeune voleuse de *La Diseuse de bonne aventure* autre tableau de La Tour.

Dans les œuvres que nous avons évoquées jusqu'à maintenant la tête et les yeux se déplacent. Mais cela ne suffit pas à exprimer les sentiments, les peurs, les états d'âme. Pour y parvenir il fallait que l'artiste représente également les

modifications du visage qui dépendent des contractions des muscles de la face. C'est ainsi que le peintre, le sculpteur, peuvent traduire la vie intérieure de leur modèle.

Regardez attentivement le visage de la Joconde. Elle n'a pratiquement pas de sourcils. Ses pupilles sont dilatées. Le coin externe de ses yeux est légèrement relevé comme dans tout sourire. La contraction très modérée des zygomatiques relève un peu la commissure de ses lèvres du côté gauche. Le sourire semble s'accroître si on ne le regarde pas directement. Léonard de Vinci a fait entrer dans le visible un monde invisible qu'il nous fait partager.



Léonard de Vinci - *La Joconde* (1503 à 1506)

Les artistes ont souvent représenté les effets de la contraction des muscles qui plissent le front, remontent la base du nez et l'angle interne des sourcils. Cette expression accompagnée le plus souvent d'un regard direct, traduit l'attention soutenue, l'application, parfois l'inquiétude.



Albrecht Dürer - *Jésus et les docteurs* (détail)
 Madrid –coll. Thyssen Bornemisza (1506)



Michel-Ange a fixé cette expression dans la pierre sur les fronts de Moïse et de David.

Michel-Ange
Moïse (1513 – 1515)
 Rome - Saint-Pierre-aux-Liens

On retrouve la même inquiétude chez la Judith du Caravage. Il est vrai qu'elle est en train de décapiter Holopherne !



Caravage - *Judith et Holopherne* (1598) –Palazzo Vecchio - Florence

Compte tenu du caractère exclusivement religieux de l'art jusqu'à la Renaissance, les regards de ce type sont innombrables.



Le Caravage
Madeleine en extase (1606)
Coll. Particulière. Rome



La Sainte Famille (détail)
(1503 -1504)
Galerie des Offices. Florence

Dans leur forme majeure la tête est renversée en arrière, les yeux disparaissent derrière la paupière supérieure, la bouche est entrouverte. C'est le visage extatique, traduction picturale du non visible, de la vision intérieure.



Léonard de Vinci
Vers 1503

Le dessin préparatoire de Léonard de Vinci pour la fresque disparue de la bataille d'Anghiari pousse à l'extrême ce regard : yeux fixes, plissement du front, légère remontée de la lèvre supérieure, plis au coin externe des yeux...



Maison du poète tragique - Pompéi

Les yeux exorbités sont plus rares. On les trouve cependant depuis les masques antiques jusqu'aux damnés du *Jugement dernier* de Michel-Ange. Ils nécessitent une action conjointe de nombreux muscles de la face.

Celui d'un personnage du *Portement de croix avec Sainte Véronique* de Bosch est associé à un rictus caricatural. Il exprime de façon magistrale l'application dans la médisance stupide.



Jérôme Bosch
Le Portement de croix avec Sainte Véronique (détail)
(1480)
Musée de Gand



Rétraction de la paupière supérieure, ascension de la partie interne des sourcils, accompagnés parfois d'une ouverture réflexe de la bouche, expriment la surprise inquiète et la peur.



Frans Hals
Saint Jean l'Evangéliste
Vers 1626

Le regard vers le ciel est en général lié symboliquement à une invocation religieuse. La contraction de certains muscles du globe oculaire est associée à une rétraction de la paupière supérieure et à une remontée des sourcils par le grand muscle frontal.

D'autres personnages de la toile de Bosch expriment avec une force extraordinaire par leurs yeux exorbités et leur bouche, à gauche l'imbécillité de l'individu qui se réjouit d'une information sans vraiment la comprendre, à droite la



Jérôme Bosch
Le Portement de croix avec Sainte Véronique (détail)
1480

satisfaction intense de celui qui comprend et savoure par avance ce qu'il va pouvoir faire de ce renseignement.



Goya - *Saturne* (vers 1818)
Musée du Prado - Madrid

La représentation des yeux exorbités traduit les tourments de l'âme. Il n'est donc pas étonnant que Goya ait eu recours à cet artifice indispensable pour exprimer l'horreur comme l'avait fait, avant lui, le Caravage pour sa tête de Méduse.



Rembrandt
Le Christ en croix (1631) Le Mas d'Agenais



Jérôme Bosch
Le Portement de croix avec Sainte Véronique
(détail) - 1480

D'autres créatures de la toile de Bosch illustrent **le regard de la bêtise** : yeux à moitié fermés, qui plafonnent, abaissement de la commissure des lèvres ou au contraire mâchoire et lèvres serrés, regard abruti du soldat qui précède le Christ et qui, déterminé, exécute, sans penser, quoi qu'il arrive.



Georges de La Tour
La rixe des musiciens (détail)
1625 - Malibu. Paul Getty Museum

Au cours du rire le regard se transforme. Le coin des yeux remonte et se plisse pendant que le releveur de la lèvre supérieure et les zygomatiques entrent en action. A l'extrême les glandes lacrymales sécrètent et brouillent le regard du sujet qui pleure de rire.

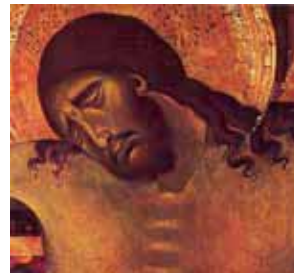
Le Laocoon du Vatican est probablement la plus ancienne œuvre d'art exprimant une **grande douleur**. Celle-ci retentit non seulement sur le regard mais aussi sur l'ensemble de la face. Les yeux chavirent, le front et les paupières se plissent, les sourcils remontent de même que la lèvre supérieure ; la bouche s'entrouvre.



Laocoon
I^{er} ou II^e siècle av. J.-C.
Musée du Vatican



Tous ces éléments ont été pris en compte par Grünewald dans l'extraordinaire crucifixion du retable d'Issenheim et le Christ en croix de Rembrandt est le résultat émouvant



Cimabue *Crucifix d'Arezzo*
(1268 – 1270) (détail)

d'une analyse comparable, alors que plus de trois cent ans auparavant, celui de Cimabue, le maître de Giotto encore lié à l'art byzantin, évoquait plus un Christ endormi et contrarié qu'un Christ agonisant. En effet si le haut du visage exprime la douleur, le bas pourrait être celui d'un sujet assoupi.



Charles Le Brun (1663)

L'expression de la tristesse et des pleurs s'accompagne de modifications du regard que Charles Le Brun a bien analysées. Elles mettent en œuvre de nombreux muscles de la face, y compris ceux qui abaissent la commissure des lèvres.



Charles Le Brun

Ce sont les mêmes qui agissent dans **l'expression de la colère**. Mais d'autres muscles interviennent également dans ce cas : ceux qui élargissent le nez et parfois ceux qui entrouvrent la bouche comme pour montrer les dents ainsi que le font les animaux menaçants. Les pupilles se dilatent...



Georges de La Tour
Détail de *La rixe des musiciens*
Malibu - Paul Getty Museum



Pierre Bruegel l'ancien
Parabole des aveugles (1568) - Musée Capodimonte de Naples

L'absence de regard a également inspiré les artistes. Dans la parabole des aveugles, Pierre Bruegel l'ancien décompose de la gauche vers la droite le mouvement de chute. Mais son étude du regard des aveugles de l'amaurose à l'énucléation, mérite un instant d'attention.



Georges de La Tour nous a laissé une série de toiles représentant des aveugles, en particulier des joueurs de vielle, tel le vieillard au chapeau et l'aveugle de la rixe des musiciens.



Georges de La Tour
Le vieillard au chapeau
(détail) - Vers 1631
Musée de Nantes



Jérôme Bosch
Le Portement de croix avec Sainte Véronique
(1480) (Détail)

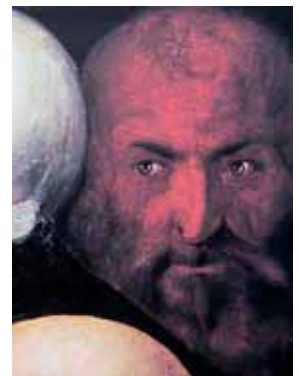
Dans le Portement de croix de Bosch, Véronique, les yeux fermés, vient de contempler le voile blanc sur lequel s'est imprimée l'image du visage du Christ. Elle semble en communion avec celui-ci qui a, lui aussi, les yeux fermés. Ils ne sont séparés que par la représentation de la bêtise.



Hogarth
La fille aux crevettes
Vers 1730
National Gallery. Londres

Pour mettre l'accent sur le regard, les peintres ont souvent recours à des artifices : l'essentiel de La fille aux crevettes est son sourire ; et pourtant en réduisant les yeux à deux taches noires assorties à la chevelure, Hogarth a saisi le caractère, l'âme de son sujet. Il n'est pas étonnant que cette toile ait servi de modèle à la peinture impressionniste.

Dürer fait ressortir un regard en ne coloriant que les yeux sur un visage presque monochrome, procédé très utilisé actuellement par les photographes.



Albrecht Dürer
Jésus et les docteurs (1506)
(Détail) Madrid
Musée Thyssen



Rembrandt - *Autoportrait* (1659)
National Gallery - Washington

Quel est le secret de l'acuité du regard de l'autoportrait de Rembrandt ? Il est simple : seul le regard est net. Tout le reste est volontairement un peu flou.



Le Parmesan - Vers 1535
La vierge au long cou
(Détail)
Galerie des Offices
Florence

Il existe enfin une orientation des yeux que nous n'avons volontairement pas encore évoquée : **le regard vers le bas**.

Utilisée par les sculpteurs elle a servi à de très nombreux peintres pour exprimer la modestie, la concentration et la retenue.

Nous allons la retrouver en Orient.

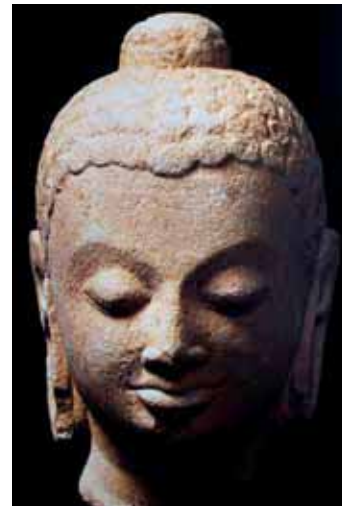


Bodhisattva de Chahbaz-Garhi
Schiste Gandhara
(Art gréco-bouddhique)
I^{er} au III^e siècle –Musée Guimet
photo JPM

En suivant Alexandre dans les montagnes d'Afghanistan et du Pakistan, l'art antique allait rencontrer le Bouddha. Mais pendant près de cinq cents ans la représentation de celui-ci fut proscrite. C'est au Gandhara, au nord-ouest du Pakistan, aux confins des mondes himalayens, qu'apparurent les premiers visages du Bouddha proches de ceux d'Apollon. Le visage est classique, occidental avec, en plus, les signes de la sagesse : point entre les yeux et protubérance au sommet de la tête.



Bouddha
Gandhara - prov. Hadda
Londres
Victoria and Albert Museum



Inde du Nord - Époque Gupta
V^e siècle

« Si le christianisme est dominé par la signification rédemptrice d'un supplice, le bouddhisme l'est par l'image sereine d'une méditation » (A. Malraux). D'où le lent abaissement des paupières qui fermera progressivement le visage du Bouddha sur son recueillement.



Tête de Bouddha recouverte de feuilles d'or
Coll. Particulière

Au cours de leur lente migration vers l'est les formes hellénistiques se métamorphosent. Les traits deviennent asiatiques pendant que le fondu des plans cède la place à un des moyens les plus efficaces de la spiritualisation, le cernage de la bouche et des yeux.

C'est ainsi transformé, qu'après avoir conquis la Chine, le Bouddha pénètre vers le VI^e siècle en Corée puis au Japon.

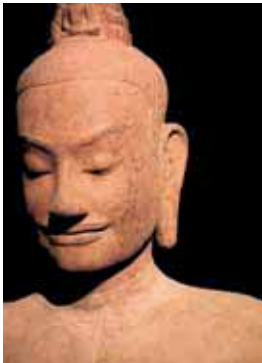


La métamorphose d'Apollon s'achèvera plus tard au pays khmer par la fermeture complète des yeux accompagnée du célèbre sourire.

Bouddha japonais
Période Asuka
623 après J.-C.

regard dans les arts premiers, dans l'art moderne, ou dans les arts asiatiques.

En attendant je vous livre, une dernière fois, dans son intégralité, cette œuvre de cauchemar, résumé pessimiste de l'âme humaine et qui est probablement la plus extraordinaire étude de regards de la peinture mais en vous quittant sur une image de sérénité pour vous la faire oublier.



Art Khmer
Musée Guimet
Photo JPM

Le temps ne nous permet pas de poursuivre aujourd'hui cette exploration de la représentation du regard. Je vous détaillerai ultérieurement le regard cerné précolombien du dieu Tlaloc, ainsi que celui, tourné vers la vie intérieure, d'une tête olmèque .

Je vous parlerai une autre fois des yeux incrustés des masques de jade, merveilles de l'étrange et inquiétant monde précolombien, du



Art Khmer
Musée Guimet
Photo JPM



Jérôme Bosch - *Le portement de Croix avec Sainte Véronique* (1480)
Musée de Gand

INTERVENTION DE M. HUBERT FALCO SÉNATEUR-MAIRE DE TOULON

Monsieur le Président, et Cher Tony Marmottans,
Messieurs les Présidents d'honneur,
Mesdames et Messieurs les membres de l'Académie,
Mesdames, Messieurs les élus,
Mesdames, Messieurs,

Je sais que vous attendez tous les communications inscrites au programme de cet après-midi, donc je serai bref.

J'ai tenu à être parmi vous en ce jour important puisque, ce matin, votre prestigieuse et vénérable académie a élu son nouveau président.

Et, dans quelques instants, le Professeur Jean-Paul Meyrueis va officiellement passer le relais à notre ami Tony Marmottans.



*Remise de la médaille de la ville
au nouveau président Tony Marmottans
par Hubert Falco*

Monsieur le Président, Cher Tony,

Tout le monde connaît votre talent d'écrivain et d'historien. Vous n'avez pas votre pareil pour nous conter notre histoire, la petite et la grande histoire.

Vous avez déjà, dans le passé, assumé cette présidence et vous êtes à l'aise dans cette responsabilité.

Permettez-moi de vous féliciter pour votre brillante élection et de vous adresser tous mes vœux de réussite pour cette année de présidence... Je crois en effet que c'est en quelque sorte un CDD d'un an que vous avez accepté.

Je tiens également à remercier le Président sortant, Monsieur le Professeur Jean-Paul Meyrueis, qui a impulsé durant ses quatre années de présidence une véritable

dynamique à notre prestigieuse académie, félicitations à partager bien sûr avec l'ensemble des membres du conseil d'administration et des académiciens.



*Remise de la médaille de la ville
au président sortant par Hubert Falco*

Je feuilletais avant de venir le dernier *Bulletin* de l'académie du Var, paru en novembre dernier. Je vous avoue mon admiration pour l'étendue de vos talents et l'énergie considérable que représentent vos travaux. Qu'il s'agisse de vos séances, de vos colloques, de vos publications ou des conférences organisées à l'Opéra, vous participez de façon active à la vie littéraire, scientifique et artistique de Toulon et du Var, dans la continuité des prestigieux « ancêtres académiques » qui vous ont précédés.

J'ai coutume de dire : « un pays qui n'a pas de mémoire est un pays qui n'a pas d'avenir ». Votre institution fait la parfaite synthèse de cette affirmation en étant le gardien de notre passé et en sachant s'appuyer sur notre Histoire pour mieux construire l'avenir. Vous savez que plus que jamais vous pouvez compter sur mon soutien personnel et celui de toute mon équipe municipale, et sur notre volonté d'entretenir avec vous un partenariat toujours plus étroit et constructif.

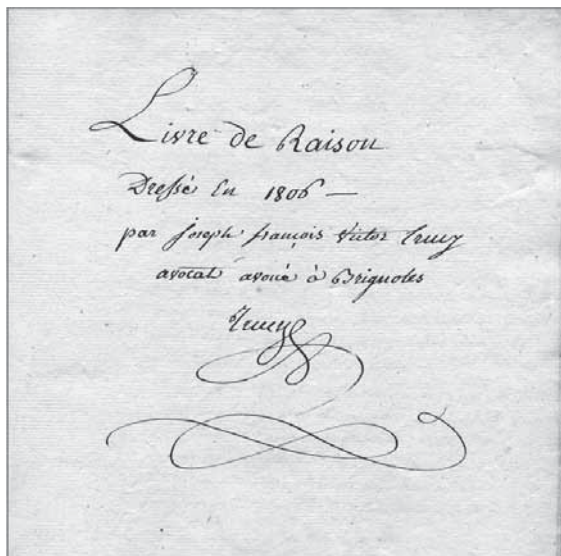
Je voudrais enfin remettre ces médailles de la Ville de Toulon à Antoine Marmottans et Jean-Paul Meyrueis. Elles sont le témoignage de notre admiration, de notre reconnaissance et bien sûr de notre amitié.

Hubert FALCO

LA « LUCARNE », UN ÉPISODE FAMILIAL DANS LE VAR À L'ÉPOQUE DE LA TERREUR

François TRUCY

La Révolution française, à côté des grands événements historiques, fourmille d'anecdotes navrantes ou cruelles qui font de cette période de notre Histoire (que beaucoup traitent avec un angélisme navrant) une époque particulièrement tragique.



L'histoire que je vais vous narrer, intéresse directement ma famille.

Elle est totalement véridique et a bien failli coûter la vie à trois de mes ancêtres, le père et deux de ses fils, ce qui aurait eu pour conséquence lointaine... de vous priver de cette causerie.

Si je puis aujourd'hui vous parler de leurs aventures, je le dois au *Livre de Raison* que François Joseph Victor Trucy écrit en 1806. Il avait 40 ans et était avocat-avoué à Brignoles.

Pour cet ouvrage, François avait reconstitué l'arbre généalogique de la famille, remontant jusqu'en 1420 et n'épargnant au lecteur aucun détail sur les naissances, les mariages, les décès, les successions et accessoirement l'évolution des biens de la famille.

Il n'avait pas été notaire pour rien.

L'affaire se déroule en 1793 à Barjols, où les Trucy exerçaient de père en fils, depuis un Honoré Trucy en 1628, la noble profession de notaire royal. Ils étaient d'une petite noblesse de robe qui les faisait de Trucy de Vaclières de Sumar, ce qui n'était pas du meilleur goût à cette époque troublée, revancharde et bientôt républicaine. De fait, dès mars 1789, des troubles secouent Barjols où les Jacobins et les sans-culotte (on ne dit pas encore les terroristes) sont aussi acharnés qu'ailleurs à s'en prendre aux nobles, aux prêtres réfractaires, aux familles des émigrés et, d'une manière générale, aux notables plus ou moins en vue. Je vous lis le

passage du *Livre de Raison* de François qui concerne cet événement et j'en respecte l'orthographe : « A l'époque de la terreur où du gouvernement Révolutionnaire survint en France en 1793, Joseph Victor Trucy et sa famille furent poursuivis et persécutés par le parti des soi-disants patriotes, accusés de fédéralistes et royalistes. Pour fuir la persécution, il partit de Barjols avec Joseph François Victor (27 ans) et César Timothée Trucy (21 ans) deux de ses enfants, dans la nuit du 5 au 6 8br 1793. Le hasard les conduisit dans le terroir de la Ville Neuve Couzelas et au hameau appelé piège. Là, le nommé Chrisostome Jean ménager du dit hameau les ayant secourus, les engagea à prendre gîte chez lui, leur promettant de les mettre à l'abri des recherches de leurs ennemis. Mais par une trahison inouïe et sans exemple dans les gens de cette classe cet homme fut les dénoncer aux représentants du peuple, Barras, Fréron et Roubaud qui se trouvaient alors à la campagne du premier au terroir de Fos Emphoux, et dans la nuit du 7 8br ils furent arrêtés par un détachement de troupes que les dits représentants envoyèrent contre eux. Conduits à Fos par devant les dits représentants, ils furent dépouillés de tout leur argent, on leur enleva leurs armes. César Timothée fut élargi, sous la condition qu'il retournerait à l'armée qui était sous les murs de Toulon. »

Dénoncés selon les meilleures traditions françaises, ils ont donc été traînés dans la nuit même à Fox-Amphoux, non dans le village lui-même, mais plus exactement au Plan, un kilomètre à l'Ouest, comme le montre une carte du Var que nous devons au géographe Cassini de Thury (1714-1784) qui, en 1756, présenta au roi « la première feuille de la carte de France levée géométriquement ». Y demeure Paul (de) Barras, natif de Fox, qui, par son mariage le 13 janvier 1791 avec Marie Pélagie Templier, s'est retrouvé propriétaire de cette grosse bastide, pompeusement nommée aujourd'hui Château Barras. Car Château Barras existe toujours.

Dès leur arrivée, transis et épuisés par une marche de quatre heures, les Trucy comparaissent devant Paul Barras, Stanislas Fréron et un certain Roubaud (que personne ne connaît à Fox). Barras et Fréron sont des députés conventionnels en mission ; ils sont pourvus de pouvoirs exorbitants ; ils viennent d'ensanglanter les Basses-Alpes et les Bouches-du-Rhône et sont en train de « pacifier » le Var à leur manière. L'affaire ne traîne pas : les Trucy sont des suspects (au sens très particulier de la Loi qui concerne ces citoyens). Non seulement ils sont accusés d'être royalistes et fédéralistes mais, en outre, Joseph Victor a dénigré les assignats et, au fond, les Jacobins qui « tiennent » la mairie de Barjols ne veulent plus entendre parler des Trucy, oubliant (ou se souvenant par trop) que Joseph a occupé deux fois la fonction de maire (en 1783 et 1788 avec prolongation aux approches de 1789). Barras les condamne tous les trois, les défère auprès du tribunal révolutionnaire de Grasse

pour y être jugés et, sans aucun doute, guillotins sur place et dans les meilleurs délais.

Mais Barras a une autre casquette : celle de responsable du siège de Toulon et de sa réussite (du moins le prétend-il beaucoup dans ses *Mémoires*). À ce titre il fait une exception pour César en lui proposant de l'élargir s'il se rend à Toulon et s'engage dans les rangs de l'armée de siège de la Convention que commande Carteaux, en attendant Dugommier et Bonaparte. Dans l'affaire de Toulon, Barras « ne néglige pas de gonfler son rôle ». Joseph oblige César à accepter pour donner une chance de survie à l'un des trois et, sous bonne escorte, il est expédié à Toulon. Nous verrons plus tard s'il s'en est sorti vivant...

Si Joseph et François sont destinés à être raccourcis, César, lui, est élargi ! La Révolution habille sur mesure ! Joseph et François mettront quatre jours pour gagner Grasse où ils seront incarcérés dans l'une des prisons de la ville, celle aménagée dans le séminaire désaffecté. Le tribunal révolutionnaire du Var siège à Grasse pour deux raisons qu'a parfaitement démontrées notre collègue François dans plusieurs publications sur le sujet. Grasse fait partie du département du Var de l'époque, en attendant la naissance des Alpes-Maritimes. D'autre part, Toulon, chef-lieu naturel du Var, s'est livré aux Anglais : le port, la ville et le camp retranché sont zones de combats. En conséquence, l'administration est repliée sur Grasse. Le tribunal révolutionnaire de Grasse, sans atteindre les performances bien connues de celui de Paris, fut très actif et son palmarès en matière de mort est édifiant. Dans le jardin du Musée des parfums de Grasse, une plaque de marbre noir porte les noms des trente victimes de la guillotine locale que les joyeux républicains de Grasse avaient eux-mêmes payée de leur poche. Quant aux conditions d'emprisonnement, elles étaient particulièrement dures et, sans l'argent que les familles s'efforçaient de faire parvenir aux prisonniers, la simple survie des détenus n'était pas assurée. Les Trucy séjournèrent 8 mois à la prison de Grasse, du 11 octobre 1793 au 24 juin 1794. Ils y retrouvent d'emblée un Barjolais, le sieur Jean-Baptiste Vachier, avocat, et surtout accusateur public auprès le tribunal révolutionnaire. Vous verrez que celui-ci ne les a guère ménagés.

Je ne vous apprendrai rien sur la Terreur, sur le comportement assassin, puis suicidaire, d'une Convention où règne en permanence une panique meurtrière, créée et entretenue par la guerre étrangère aux frontières et les insurrections fédéralistes en province. Une Convention totalement sous l'emprise de Maximilien Robespierre et qui croit qu'en instaurant à l'ordre du jour la terreur, elle sauvera la patrie en danger et la peau de ses députés. Pour cela, il lui faut faire fonctionner une machine de répression diabolique constituée d'un tribunal révolutionnaire où l'accusateur public, Fouquier-Tinville dit « le boucher », règne en maître, s'appuyant sur des lois et décrets chaque jour plus cruels et sur une machine de mort, la guillotine, qui fonctionne à plein. Or, le 17 avril 1794, Robespierre veut durcir encore davantage la Terreur et obtient de la Convention un décret supprimant tous les tribunaux révolutionnaires de province (étaient-ils trop indulgents ?) et le transfert de tous les prisonniers « non encore exécutés », devant

le tribunal révolutionnaire de Paris. C'était condamner par avance ces malheureux à une mort certaine et à laisser leur tête sur la Place de la Révolution (non encore réhabilitée en Place de la Concorde).

Un scénario dramatique se met en place ; Jean-Baptiste Vachier constitue un premier convoi de 31 prisonniers, sur les 68 ayant survécu à la prison, dont Joseph et François Trucy, Mougins de Roquefort et quatre femmes dont deux sont enceintes. Ils partent de Grasse, entassés dans des charrettes et trimballés dans des conditions abominables qui ont dû leur faire regretter la vie dans la prison de Grasse. Nous suivrons ce lamentable itinéraire grâce, une fois encore, aux cartes de Cassini. François Trucy : « Leur détention à Grasse dura jusqu'au 24 juin de l'année 1794, époque à laquelle on les fit traduire, avec d'autres détenus, par devant le tribunal révolutionnaire séant à Paris. Il est à remarquer que cet ordre fut donné par Jean-Baptiste Vachier avocat de Barjols, fils d'Antoine maréchal-ferrant, et qui remplissait alors la fonction d'accusateur public près le tribunal révolutionnaire séant à Grasse. Dans cette route, les détenus essayèrent les plus fortes angoisses et coururent les plus grands dangers, par l'effervescence du peuple. Chaque jour ils étaient déposés dans les prisons et les cachots ; bien souvent ils furent enchaînés comme les plus vils criminels. Ils arrivèrent à Paris le 14 thermidor an 2 (1^{er} août 1794), cinq jours après la chute du tyran Robespierre. » Si François Trucy est peu prolixe sur le sujet, un certain Mougins de Roquefort, avocat, ancien maire de Grasse et ancien député de la Constituante, mais emprisonné comme les Trucy et promis au même sort, en a établi un récit hallucinant et fort complet. Grâce à lui, nous savons tout sur ces 39 journées, ces 35 étapes dans des villes et des villages hostiles pour la plupart, avec quelques brèves pauses, mais d'immenses fatigues et un soleil de juillet implacable ; les prisonniers endurèrent le pire. Fréjus, Barjols, Saint-Maximin, Avignon, Valence, Lyon, Roanne, la Pacaudière, La Palisse, mais... à Gien une nouvelle tombe : Robespierre est mort, le tyran a chu, tous les espoirs sont permis, la Terreur va-t-elle cesser ?

Que s'était-il passé ?

Grisé de ses succès et de la réussite de la Fête de l'Être Suprême dont il fut la vedette d'un jour, Robespierre pressent qu'il est en danger mais croit pouvoir triompher une fois encore de ses adversaires. Il se trompe et, le 9 Thermidor, la Convention le cloue au pilori et le décrète hors la loi. La municipalité de Paris et le Club des Jacobins le sauveront-ils ? Non. Dans la nuit, Barras donne l'assaut de l'hôtel de ville et ses gendarmes font irruption dans la salle du Conseil. Robespierre est révolvrisé à bout portant par le gendarme Merda. « Ils arrivèrent à Paris le 14 thermidor an 2 (1^{er} août 1794), cinq jours après la chute du tyran Robespierre. » Effectivement, quand le convoi arrive à Paris le 14 thermidor, Robespierre et ses partisans ont tous été guillotins et il est manifeste que le vent a tourné. Une réaction est en route. Elle sera l'œuvre des « Thermidoriens » vainqueurs de la Terreur, faute d'en avoir été les victimes !

Pour autant, les difficultés pour Joseph et François sont-elles terminées ?

Nullement. L'officier responsable du convoi a déposé ses prisonniers, comme l'exigeait sa feuille de route, à la Conciergerie. Les conditions de survie à la Conciergerie

étaient, chacun le sait, abominables, inimaginables. Une multitude d'auteurs les ont décrites et Joseph et François vont connaître, à leur tour, ces conditions. La seule chose qui vient de changer, c'est que cette « antichambre de la guillotine », comme on nommait cette prison funeste, ne fonctionne plus comme avant : les responsables et les règles ont changé. La machine de mort semble sommeiller. François : « Arrives le 9 du dit mois, (?) ils furent d'abord déposés à la conciergerie où ils restèrent environ un mois, de la (sic) ils furent transférés dans la maison de détention appelée le collège duplessis où de Louis le Grand fauxbourg St jacques. (!) C'est dans cette dernière maison que les détenus provinciaux s'occupèrent de rédiger la relation de leur traduction à paris, qu'ils firent ensuite imprimer. » Que dit Mougins ? « On nous descend à la Conciergerie. Nommer cette prison trop connue, c'est encore peindre un lieu d'horreur. Épuisés de fatigue et surtout d'argent, nous ne voyons s'ouvrir devant nous que les autres sombres et puants de Grenade, de Saint-Vincent, de Bombec, cachots affreux où, entassés sur une vieille paille, dans des espèces de tombeaux, il nous faut toute la nuit lutter contre des légions de rats et de vermine. Heureusement nous ne restons que quelques jours dans ce repaire dégoûtant et nous sommes transférés au Plessis, rue Saint-Jacques, où nous eûmes toute satisfaction d'obtenir enfin notre liberté. » Visiblement, le codétenu Mougins a bénéficié d'un sort bien plus enviable que celui des Trucy ; il sera libéré en quelques jours et retrouvera (tenez- vous bien) aussitôt sa charge de président du tribunal de district de Grasse ! Les Trucy attendront plus longtemps : « La justice reprenant ses droits, les détenus furent élargis, par les comités de la Convention nationale ; Trucy père fut mis en liberté le 15 brumaire an 3 (5 9bre 1794) et Trucy fils le 20 du dit mois de brumaire an 3 (10 9bre 1794) après une détention de plus de seize mois. »

Et César Timothée ? Nous avons laissé César à un siège de Toulon plus ou moins enlisé jusqu'à ce qu'un jeune capitaine d'artillerie ne prenne les initiatives qui permettront d'enlever la place. Les batteries de Bonaparte prennent sous leurs feux les positions et les navires anglais et espagnols. Les britanniques n'apprécient pas ces situations « inconfortables » et... vous connaissez la suite. On dit que quelques 15 000 Toulonnais ont pu s'enfuir avec la flotte étrangère. La ville ne compte plus que 7 000 habitants. César a-t-il joué un rôle au cours des combats ? A-t-il participé aux massacres, aux fusillades, qui ont coûté la vie à plus de 1000 personnes ? Ce qui est sûr c'est qu'après la chute de Port-la-Montagne, il ne fut pas libéré et dut attendre longtemps son « congé ». Il resta sous les drapeaux et participa aux campagnes d'Italie. La preuve en est donnée par cette curieuse médaille impériale retrouvée dans une vieille boîte bourrée de décorations familiales. Sur l'avvers, une légende : *Napoléon 1^{er} Empereur*
 Au revers : *À ses compagnons de gloire sa dernière pensée-Ste-Hélène-5 mai 1821.*
 Le Secrétaire Général de la Chancellerie de la Légion d'honneur m'a confirmé que cette médaille a bien été



Les armes des Trucy

créée par Napoléon III en 1857 et remise aux ayants droit survivants : 350 000 Français et 55 000 étrangers. César était mort en 1839 et ce sont donc ses héritiers qui ont reçu la médaille.

César ne reparaitra à Barjols que bien plus tard quand il eut enfin son « congé » et le 10 ventôse an XI (20 février 1803) il s'y maria. Son frère François ne parle jamais de lui, sauf à consigner sur un livre de comptes les divers prêts qu'il lui consent pour l'achat d'une licence de commerce de tabac ! Nul doute que la famille, rétablie dans ses prérogatives, goûtait peu le passé militaire de César, même si François avait entre temps bénéficié des faveurs du Premier Consul. Car à Barjols la vie a repris son cours...

« Arrivé à Barjols vers le milieu du mois d'octobre 1794 (du 10 octobre au 15 décembre, les Trucy auront mis près de deux mois à regagner leur domicile !) Trucy père reprit sa fonction de notaire. Peu de temps après, il fut nommé conservateur des hypothèques pour l'arrondissement du district de Barjols, n'ayant jamais cessé de jouir de la confiance méritée, il s'occupa de réparer, autant que possible, sa fortune délabrée par les événements de la Révolution et de la détention. » Tout ceci est exprimé avec beaucoup de sérénité, mais, en fait, les choses ne pouvaient reprendre comme si rien ne s'était passé.

En effet, quand Joseph meurt, que dit François ? « Mon père étant décédé le 14 mai 1798 son office de notaire devint vacant. Je fis les démarches convenables pour le remplacer mais je me trouvais contrarié par la municipalité de Barjols, qui composée encore des mêmes individus qui gouvernaient lors de la terreur, se firent un malin plaisir de s'opposer à ma démarche. » Ne nous étonnons pas : Jean-Baptiste Vachier, qui officiait si bien comme accusateur public à Grasse, n'est-il pas maire de Barjols en 1800 ? De guère lasse, François quitta Barjols, exerça brièvement à Tavernes, puis s'installa à Brignoles comme avocat-avoué. Son fils Bienvenu choisit Toulon et, dans sa charge d'avoué, lui succédèrent Albert son fils (mon grand-père) puis Robert mon père. Avec ce dernier s'est éteinte la dernière génération d'hommes de loi de la famille Trucy.

Mais si Barras en 1794 n'avait pas « cassé » Robespierre... ?

Pour autant les Trucy n'avaient pas fini d'en découdre avec Barjols. À la tête de la municipalité, Jean-Baptiste Vachier était en place depuis 1800.

En 1812, Marcel Trucy (fils cadet de Joseph) est nommé maire adjoint de Barjols le 16 janvier, puis, à la démission, le 18 juillet 1814, de Jean-Baptiste Étienne Gaudify, il est nommé maire...

Le 1^{er} juillet 1815, Jean-Baptiste Vachier revient comme maire. Le 10 octobre de

la même année Marcel Trucy lui ravit la place... À partir du 16 juillet 1816 les Barjolais n'élirent plus des Vachier ni des Trucy. C'est vraiment dans ces villages que l'on trouve le plus de ces vieilles haines cuites et recuites !

Quelle chance que d'avoir découvert ce *Livre*, cet écrit datant de deux bons siècles. Que laisserons-nous avec nos téléphones, nos SMS et nos courriels aux amateurs d'histoire de demain ?

L'IMAGE DE L'ARTISTE PEINTRE DANS LE ROMAN

Yves STALLONI

La tradition esthétique, remise en cause par la naissance de la modernité, a toujours souhaité privilégier la création plutôt que le créateur. Ce qui autorisait Oscar Wilde à proposer, dans la préface de son roman *Le Portrait de Dorian Gray*, l'aphorisme suivant : « Révéler l'art et cacher l'artiste, tel est le but de l'art. » Je propose de prendre à revers cette conception mystique, vaguement platonicienne, et de m'intéresser moins à l'art qu'à l'artiste, saisi dans sa vie, dans son travail, mais aussi dans son histoire, dans son destin personnel. Mais plutôt que d'étudier la biographie des créateurs, d'accumuler des monographies d'artistes, de mener sur eux une enquête psychologique, j'ai préféré m'en remettre à la littérature pour tenter de percevoir l'image que celle-ci souhaite nous donner de ces serviteurs des arts.

Projet très ambitieux que j'ai choisi de limiter, un peu arbitrairement, et pour faire rapide, dans deux directions : d'une part en prenant comme sujet d'étude non l'artiste en général, mais le peintre, alors que le même travail pourrait être mené pour le musicien ou le poète ; en m'appuyant d'autre part sur un corpus réduit, mais suffisamment représentatif, celui de douze romans empruntés aux XIX^e et XX^e siècles. Voici les douze titres qui me serviront de support :

- Honoré de Balzac, *Le Chef d'œuvre inconnu* (1837)
- Henri Murger, *Scènes de la vie de Bohème* (1848)
- Edmond et Jules de Goncourt, *Manette Salomon* (1867)
- Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale* (1869)
- Emile Zola, *L'Œuvre* (1886)
- Guy de Maupassant, *Fort comme la mort* (1889)
- Oscar Wilde, *Portrait de Dorian Gray* (1890)
- Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (1918)
- Charles Morgan, *Portrait dans un miroir* (1929)
- William Somerset Maugham, *L'Envoûté* (1932)
- Pierre Drieu La Rochelle, *Mémoires de Dirk Raspe* (1945)
- Alain Bosquet, *La Confession mexicaine* (1965)

Le but n'est pas, je le rappelle, de commenter ces ouvrages ou de juger de leur qualité littéraire. Ils appartiennent à des époques ou à des registres différents, ils sont plus ou moins célèbres, plus ou moins réussis, certains sont de simples nouvelles, d'autres de volumineux romans, d'autres des mémoires apocryphes ou un pseudo-journal. Peu importe : ils ne sont retenus ici que dans la mesure où ils offrent une image, en tant que protagoniste principal ou, parfois, secondaire, d'un ou plusieurs artistes peintres. On peut penser que les écrivains, frères en art des peintres, cerneront mieux que quiconque, et sans qu'ils l'aient forcément recherchée, l'image difficilement saisissable du créateur inspiré.

Pour des commodités de présentation, je suggère de regrouper les observations concernant l'image du peintre dans trois directions : la naissance de la vocation ; la pratique du métier ; le rapport au monde.

I. Naissance de la vocation

Les romans retenus ne nous informent pas toujours sur le passé du peintre ni sur les conditions qui ont présidé à ses choix. Certains, toutefois, s'y arrêtent pour souligner ce qui paraît être une règle, la prédisposition précoce. Le Claude Lantier de Zola a réalisé ses premiers « barbouillages » à neuf ans. Anatole Bazoche, dans *Manette Salomon*, commence par des dessins dans ses cahiers d'écolier qui font s'exclamer ses camarades : « Oh ! Lui, il sera peintre ! » Pour Nigel Frew, le personnage de Charles Morgan, la vocation s'affirme dès l'âge de dix-huit ans : « J'aimerais faire de la peinture, dit-il. [...] Je compte en faire ma profession. » Pourtant, si cette prédisposition est nécessaire, elle n'est pas suffisante. Des erreurs d'orientation sont possibles car l'habileté d'un copiste n'a jamais fait un vrai créateur, comme le déclare Frenhofer, le vieux peintre de Balzac. Strœve, le mauvais peintre du roman de Somerset Maugham, est victime d'une surestimation de ses talents : « J'étais doué pour le dessin. À l'école, je remportais tous les prix. Ma pauvre mère, très fière de mes dispositions, me donna une boîte d'aquarelle. » Ce qui ne sera pas suffisant. Face à lui, Strickland, bien meilleur artiste, ne se révélera qu'à quarante ans. Dirk Raspe, copié par Drieu la Rochelle sur Van Gogh, ne viendra à la peinture qu'à vingt-neuf. Mais ils sont des exceptions.

Pour se réaliser, l'artiste débutant a souvent besoin du soutien d'un maître reconnu. Le meilleur exemple est fourni par Balzac : son personnage, le jeune Nicolas Poussin, manque d'assurance quand il se présente à Frenhofer ; mais le vieillard va immédiatement déceler en lui le talent naissant. De même Anatole est remarqué par Langibout chez les Goncourt, Nigel Frew par Henry Fullaton chez Charles Morgan, Dirk Raspe par le nommé Tulp, qui reconnaît le génie de l'élève : « Tu ne sais pas te servir de tes couleurs [...] Mais tu seras peintre. Tu es peintre. » Notons que plus tard, dans ce cas comme dans d'autres (Nicolas Poussin, Lantier), l'élève dépassera le maître.

Si le « don » est indispensable, il est fréquent que le jeune peintre doive faire ses gammes, apprendre le métier. Le plus allergique aux enseignements, Claude Lantier, accepte néanmoins de fréquenter pendant six mois l'atelier d'un peintre célèbre. Nous voyons, chez les Goncourt, une soixantaine d'aspirants artistes s'échiner, plusieurs heures par jour, pour « bâtir une académie ». Bernard Léry, le héros d'Alain Bosquet, se soumet à de longues séances d'apprentissage : « Une cruche à imiter, une pomme à animer, une hanche à immobiliser. » Il est également recommandé au peintre en herbe de visiter les musées pour aller y chercher, en s'imposant l'humble tâche du copiste, les secrets des maîtres d'autrefois. C'est pourquoi Paris, qui abrite un des plus prestigieux musées du monde, le Louvre, exerce une fascination sur les peintres. Tous nos livres se déroulent, en totalité ou en partie, dans la capitale. Le provincial Claude Lantier (en qui on a reconnu Cézanne, monté de sa Provence natale)

vient y chercher la gloire. Les étrangers y trouvent une atmosphère favorable à leur art, ce qui est le cas pour nos trois romans anglais.

La fin des années d'apprentissage est marquée par la candidature de l'artiste au prix de Rome. Anatole, dans *Manette Salomon*, s'y présente secrètement, il ne sera que neuvième, mais son condisciple, Garnotelle, est primé. Olivier Bertin, le personnage de Maupassant, a fait ce séjour obligatoire dans la ville italienne. Strœve, le peintre sans talent de *L'Envoûté*, est également un ancien pensionnaire de la villa Médicis où il fut surnommé « le maître de la boîte de chocolat. » Les vrais créateurs n'ont toutefois que mépris pour les récompenses et les colifichets de même que pour les lieux du conformisme académique. L'art vrai est inné, secret. L'idéal est une initiation mystérieuse, comme celle dont a bénéficié Frenhofer dans la nouvelle de Balzac, unique élève de Mabuse, puis Poussin, à son tour formé par son maître : « Jeune homme, ce que je te montre là, aucun maître ne pourrait te l'enseigner. »

Car, pour les romanciers, on entre en peinture comme en religion. Le vrai créateur obéit à une force suffisamment impérieuse pour qu'elle lui impose de rompre avec son entourage. Comme Anatole qui part pour l'Orient (*Manette Salomon*), Strickland qui quitte femme et enfants, patrie, vie bourgeoise pour obéir au « démon » qui le possède dans un roman au titre révélateur, *L'Envoûté*. Même chose pour Dirk Raspe qui renonce à sa vie passée, pour Claude Lantier qui sacrifie sa famille à son art. Le faux artiste, lui, s'accommode de la situation comme le fait Frédéric Moreau, l'imposteur de *L'Éducation sentimentale*, devenu peintre par snobisme : « Il se demanda sérieusement s'il serait un grand peintre ou un grand poète ; et il se décida pour la peinture, car les exigences de ce métier le rapprochaient de madame Arnoux. » Ce qui nous conduit, pour conclure sur ce point, à rappeler que la littérature de fiction procède implicitement à une distinction entre les vrais peintres, qui sont appelés à l'art par une force mystérieuse, qui y viennent avec brutalité et incertitude, qui sont réfractaires aux écoles ; et les faux peintres choisissant ce métier par calcul ou par cupidité. Opposition qui va se percevoir, bien évidemment, dans la vie quotidienne de l'artiste peintre.

II. La pratique du métier

Pour la pratique de son art, le peintre a d'abord besoin d'un atelier, lieu essentiel de son travail et de sa vie. La description de l'atelier constitue un stéréotype que Balzac, le premier, contribue à définir : « Un vaste atelier couvert de poussière, où tout était en désordre, où ils virent çà et là des tableaux accrochés aux murs. » Le désordre est une constante de l'atelier ; les Goncourt parlent de « Pandemonium », de « fouillis » où règnent « le désordre et le sabbat du bric-à-brac ». L'épouse de Lantier, Christine, dans *L'Œuvre*, est « stupéfaite d'un tel désordre et d'un tel abandon ». Cette joyeuse pagaille n'est pas importante : la principale qualité de l'atelier est de recevoir la lumière. Celui de Porbus, dans *Le Chef d'Œuvre inconnu*, est éclairé par « un vitrage ouvert dans la voûte ». Pellerin, peignant le portrait de Rosanette dans *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, regrette la clarté de son « ancien atelier ». Même regret pour Lantier, réduit à travailler dans un appartement obscur, ou pour Elstir dans *Les Jeunes filles en fleurs* de Proust. Ce qui n'empêche pas de produire de belles œuvres :

« L'atelier d'Elstir m'apparut comme un laboratoire d'une sorte de nouvelle création du monde, où, du chaos que sont toutes les choses que nous voyons, il avait tiré, en peignant sur divers rectangles de toile qui étaient posés dans tous les sens, ici une vague de la mer écrasant avec colère sur le sable son écume lilas, là un jeune homme... » Quand l'atelier est bien tenu, en ordre, c'est que le peintre est médiocre, comme Strœve chez Somerset Maugham ou Basil Hallwards chez Wilde.

L'atelier, souvent mal tenu, est le reflet de l'artiste, lui-même bizarrement attifé, barbu, les cheveux en broussailles, tirant sur une vieille pipe, vêtu, comme le dit Maupassant, « du costume spécial de la classe du rapin » ou d'une tenue qui lui donne, selon les Goncourt, « l'air terrible de bandits du paysage ». Si son allure est négligée, c'est que le peintre ne peut que très rarement vivre de son art. Quelques-uns y parviennent (Olivier Bertin, Basil Hallwards, Elstir, Bernard Léry), mais la plupart végètent et se contentent de constater la réussite d'un rival peu doué mais à l'aise. Cette situation précaire, insupportable du génie, l'oblige à accepter, comme expédient honteux, des œuvres alimentaires. Dans *Les Scènes de la vie de bohème*, Marcel, sans le sou, comme ses camarades, se réjouit de pouvoir peindre des portraits de commande ainsi qu'une décoration tombale. Anatole Bazoche s'engage à décorer une pharmacie à raison de cinquante francs par panneau dans *Manette Salomon*. Lantier en est réduit à accepter des besognes humiliantes pour faire manger sa famille. Le plus souvent, le peintre des romans menant une vie de misère, est voué au parasitisme, tributaire de ses proches. Il est prêt à se passer de l'indispensable pour continuer à travailler : « Jamais la misère ne le priva de couleurs ni de toiles, c'était pour lui l'essentiel » écrit Somerset Maugham. Car c'est dans le travail que le peintre se réalise. Son inspiration ne lui est pas fournie par les livres, mais par la vie, par la promenade dans la rue, par les rencontres comme c'est le cas pour Coriolis dans *Manette Salomon*, ou Lantier chez Zola qui « s'était mis à courir la ville, avec la volonté de chercher un coup comme il disait : quelque chose d'énorme, de décisif, il ne savait pas au juste. » L'artiste peut aussi aller chercher ses sujets à la campagne comme on le voit chez Flaubert, Goncourt et Zola dont les héros découvrent le bonheur de peindre à Fontainebleau, à Barbizon ou à Bas-Bréau. Et encore chez Proust, avec un Elstir qui se rend au bord de la mer pour reproduire l'image, fût-elle légèrement modifiée, du port de Carquethuit.

Mais si le plein air est une mode, le vrai travail de l'artiste est celui qui se passe dans l'atelier, notamment quand il s'agit de s'attaquer à un portrait, ce qui survient dans tous nos livres. Deux cas se présentent : ou bien le portrait est une commande, qui rapportera quelque revenu à l'artiste ; ou bien il est une création fictive pour laquelle le peintre a besoin d'un modèle adapté à son imagination. Les séances de pose créent alors entre l'artiste et son modèle un lien particulier dont les conséquences seront profondes et parfois dramatiques. Dans cinq de nos romans, nous assistons à la naissance d'une liaison (qui peut aller jusqu'au mariage) avec le modèle. À l'opposé, faute d'argent, le peintre peut demander à son épouse légitime ou à sa compagne de lui servir de modèle (ce que nous rencontrons à trois reprises), au risque d'entamer l'harmonie du couple. Nos peintres, qui sont toujours des hommes, notons-le au passage, ne peignent que des portraits de femmes, souvent nues (sauf Basil Hallwards le personnage de Wilde qui, comme son auteur, préfère

les garçons). Les séances de pose sont longues, pénibles, rendues insupportables par les exigences de l'artiste, perpétuellement insatisfait. Le modèle n'en sort jamais intact, car étaler son corps dans ses replis les plus intimes, accepter de se laisser enserrer dans le regard magnétique de l'artiste, c'est déjà se perdre, voire se donner : « Je sais trop où ça mène ce travail-là » déclare Annette qui ne saura pas résister au peintre Bertin (*Fort comme la mort*). « C'est dans la pose seulement que la femme n'est plus femme » écrivent les Goncourt. Et Dirk Raspe, plus amer, constate : « Le modèle est un être gâché, prostitué, qui ne livre que du mensonge et de la négation. »

Les romans consultés sont assez avarés de détails sur la technique du peintre, même si les Goncourt ou Zola, conformément au dogme réaliste, tentent de se faire précis en parlant des brosses, des pinceaux, des couleurs, des habitudes, comme celle de Lantier qui peint toujours de droite à gauche, utilise ses matériaux selon un savant mélange d'ambre, de copal, de résine. Le Bertin de Maupassant est « debout devant sa toile, avançant et reculant avec des mouvements d'homme qui combat. » Elstir cherche à « se faire ignorant », Strickland ne travaille que dans un état de total enthousiasme. Car, selon un poncif immuable, l'œuvre s'impose à l'artiste, qui est sommé de l'exécuter dans un état de transe, d'allégresse aveugle et ardente : « Rien n'existait pour lui pendant les heures de travail, que le morceau de toile où naissait une image sous la caresse de ses pinceaux et il éprouvait, en ses crises de fécondité, une sensation étrange et bonne de vie abondante qui se grise et se répand » écrit Maupassant. Frenhofer, le vieux peintre de Balzac est pris d'une fièvre qui le fait ressembler à un démon quand il retouche *La Belle noiseuse*. Le temps ne compte plus, la fatigue ne peut arrêter l'élan créateur. Lantier mettra trois ans pour finir sa toile représentant Montmartre. Strickland pense n'avoir jamais fini son œuvre, comme Frenhofer, qui en perd la raison.

Quand l'œuvre est enfin achevée, il faut la montrer. Le peintre peut tenter sa chance au salon, comme l'artiste bohème de Murger, éternel refusé pour sa toile *Le Passage de la mer rouge*. Lantier, après bien des difficultés, est accepté, mais son tableau est perdu au milieu de mille cinq cents œuvres. Alors que Bertin plastronne dans les vernissages et Léry expose régulièrement. Pellerin, chez Flaubert, refuse les institutions officielles, ce que feront également Coriolis, Lantier, Strickland. Quant à Dirk Raspe, il est l'objet d'un total mépris. L'autre intermédiaire du succès est le marchand, généralement tenu en peu d'estime, considéré comme un vil spéculateur, rapace et sans scrupule, tels Malgras ou Naudet dans *L'Œuvre* de Zola, ou Arnoux dans *L'Éducation sentimentale*. Barrière, affairiste odieux qui apparaît dans le roman de Bosquet, *La Confession mexicaine*, admet sans broncher : « On lance un peintre comme un dentifrice ; le seul problème est de ne pas épuiser le produit. »

Cette méfiance à l'égard du marchand, ainsi que de la critique qui s'en fait le complice, explique que certains peintres refusent parfois d'exposer, souvent de vendre. Le tableau a quelque chose de sacré, d'inaliénable, comme le montrent la nouvelle de Balzac dans laquelle Frenhofer, maladivement attaché à sa *Belle noiseuse*, se détruira en la détruisant, ou le roman de Wilde où un portrait, celui de Dorian Gray, devient une véritable machine maléfique. Refusant de montrer sa toile, le peintre, possédé par elle, peut décider de la tuer, la

brûler, la lacérer, ainsi que nous le voyons dans quatre de nos romans.

En définitive, la vie de l'artiste est le plus souvent douloureuse et insupportable. Le bonheur simple et serein n'est pas pour lui. L'art donne accès à des zones de tempêtes. Ce que confirmera la relation du peintre avec les autres et avec le monde.

III. L'artiste et le monde

Dans la majeure partie des cas, le peintre est un solitaire, un ours mal léché irritable, un sauvage mal dégrossi rétif aux conventions et aux simulacres mondains. Frenhofer vit en reclus dans une maison d'un autre âge ; Coriolis s'abandonne progressivement à une solitude mélancolique (*Manette Salomon*). Claude Lantier a toujours été indifférent au monde : « Il [...] vivait comme un sauvage, d'un absolu dédain pour tout ce qui n'était pas la peinture. » Même refus du monde pour Strickland, pour Dirk Raspe, pour Bernard Léry. Si l'artiste est seul, c'est que la peinture suffit à remplir son existence. Nous pourrions penser à cette réponse de Kama, le peintre chinois de *La Condition humaine* de Malraux, à la question de pourquoi la peinture : « Le maître dit que s'il ne peignait plus, il lui semblerait qu'il est devenu aveugle. Et plus qu'aveugle, seul. »

On comprend, dans ces conditions, que le peintre ne puisse avoir de solides et durables amitiés. Même si on le voit souvent entouré d'autres artistes avec lesquels il amorce une ébauche de relation professionnelle. Mais excepté le peintre mondain, comme le Bertin de Maupassant, cette association ne tient pas ; elle existe parfois dans la première partie du roman, puis se dégrade, ou se limite à un élu, un ami solitaire qui est soit le double de l'artiste soit son antithèse. Ainsi des couples Frenhofer/Porbus, Coriolis/Anatole, Lantier/Sandoz, Strickland/Strøve. Le seul lieu de socialisation que fréquente le peintre est le café, autre stéréotype de la vie d'artiste : le célèbre café Momus chez Murger où Marcel va planter son chevalet, le café Fleurus chez Goncourt, le café Baudequin, boulevard des Batignolles pour le Lantier de Zola, un infâme bistrot anonyme chez Somerset Maugham.

La relation avec les femmes est tout aussi délicate. Très souvent, entre la femme et l'art, le peintre est sommé de choisir. Quand il opte pour la première, c'est une catastrophe ; quand il choisit le second, c'est le drame assuré. Le seul amour du peintre étant sa peinture, tout partage est impossible. Frenhofer est littéralement possédé par sa toile qu'il appelle « ma créature », « mon épouse » : « Voilà dix ans que je vis avec cette femme ; elle est à moi, à moi seul, elle m'aime. » Un peintre apparu dans le roman de Murger ne se reconnaît qu'une amante : « Elle habite le Louvre et s'appelle Joconde. » Zola prête à son peintre la thèse romantique de « la femme dévastatrice, la femme qui tue l'artiste, lui broie le cœur et lui mange le cerveau. » Vampirisation qui est le sujet même du roman des Goncourt, *Manette Salomon*. La vie conjugale est incompatible avec le génie artistique. La moitié de nos héros sont d'ailleurs célibataires, perdus pour l'amour. On voit que l'artiste est aussi étranger au monde que l'élu, et, comme lui, son existence n'est qu'un douloureux chemin de croix. Il n'est pas un homme comme les autres. Il entretient un commerce avec des forces supérieures et semble incapable de trouver sa place au sein de la banale

humanité. Balzac parle de transfiguration, d'extase ; les Goncourt de mysticisme, d'extatisme, d'apôtre. « Vous vous croyez l'égal de Dieu » écrit Somerset Maugham à propos de son peintre. « Un saint ne peut être qu'un artiste » songe à voix haute le héros de Drieu La Rochelle, Dirk Raspe, qui ne sait pas encore que la réciproque est vraie. Le génie pourrait être une forme laïcisée de la grâce. Dans son illumination, Bernard Léry, dans *La Confession mexicaine* d'Alain Bosquet, s'applique à répéter : « Jérôme Bosch a remplacé Jésus ». Presque tous nos personnages sont des Jérôme Bosch.

Comme le saint, le pur, l'artiste finit par devenir une victime expiatoire. Son passage chez les Philistins l'expose à la souffrance. C'est le prix à payer pour son élection et, comme le dit le poète de *L'Albatros*, « ses ailes de géant l'empêchent de marcher ». Le vrai peintre doit tout sacrifier à son art. *Le Portrait de Dorian Gray* de Wilde réalise cette captation de la vie par l'art, alors que *Manette Salomon* des Goncourt illustre son contraire. L'apothéose finit souvent en martyr, comme dans le cas de maître Frenhofer qui sombre dans le délire, puis dans la mort, ou de Claude Lantier qui donne sa vie pour la peinture et finit par se pendre. La destinée du peintre est parsemée d'ombres funestes, accidents, assassinat, consommation. Le succès peut venir, la gloire est possible. Elle n'intéresse plus le romancier, car « les gens heureux n'ont pas d'histoire ».

Conclusion

Au moment de conclure, j'aimerais procéder à un rapide bilan. Si l'on en croit nos douze romans, qui ne sont qu'un échantillon, semblent se dégager quelques traits dominants à partir desquels nous pourrions dresser une typologie du peintre.

· On ne devient pas peintre. On naît peintre.

- Il y a les vrais peintres (bons ou mauvais) et les autres. Seuls les premiers comptent.
- La technique existe ; le vrai peintre la connaît toujours. Elle n'est jamais essentielle.
- Le peintre peint très vite et très bien ; mais le chef d'œuvre n'est jamais achevé.
- Tout vrai peintre a besoin d'un atelier, d'un modèle, féminin de préférence.
- Le peintre est seul. Ou en compagnie de son art.
- Les femmes peuvent aider le peintre. Le plus souvent elles le gênent, l'encombrent.
- Le vrai peintre entretient avec le monde des relations conflictuelles.
- Le peintre est désintéressé, donc pauvre.
- Certains peintres connaissent le succès. C'est mauvais signe. Ils sont souvent des imposteurs.
- La vie du peintre tourne mal. C'est la rançon du génie.

Cette énumération, convenons-en, ressemble à un catalogue de clichés. L'image que donne du peintre la littérature romanesque est, on l'aura compris, parfaitement conventionnelle, prisonnière de préjugés et de stéréotypes. Il serait risqué de généraliser à partir de cette somme de poncifs plus ou moins inspirés des conceptions romantiques. La vérité du peintre, de nombreux exemples le prouveraient, n'a probablement rien de commun avec cette représentation artificielle relevant plus du mythe que de la réalité. Ce qui est bien normal puisque notre corpus de référence est celui de la fiction. On peut soupçonner alors que le romancier, en donnant vie à un peintre, succombe au vertige du narcissisme et attribue à un autre artiste des caractères applicables à lui-même. L'image, pleine de complaisance et de poncifs, n'est sans doute pas fidèle, mais elle est conforme à celle que l'écrivain souhaite donner de lui-même : un créateur génial et incompris.

SÉANCE MENSUELLE DU 24 FÉVRIER 2011

CARTHAGE : UN ABCÈS DE FIXATION

Roland BILLAULT

Le droit du sol est au cœur d'une actualité et d'une controverse légitimes de nos jours plus que jamais...

Carthage, qui est l'objet de notre exposé, illustre bien la diversité et la complexité du problème, s'agissant d'un territoire colonisé huit fois ! La Préhistoire nous fait savoir que le site, promis à un rayonnement prestigieux, fut d'abord occupé par des « Kuklophages », c'est-à-dire des mangeurs d'escargots... comme l'attestent les innombrables coquilles découvertes dans le sol potentiellement carthaginois. Sachant l'importance accordée par les futurs colonisateurs phéniciens au sens prophétique des découvertes révélées par la terre d'accueil, on est en droit de penser qu'ils auraient

renoncé à leur installation s'ils avaient eu connaissance de ce symbole de mollesse !

Ils furent d'ailleurs déçus, bien plus tard, par une première trouvaille, une tête de bœuf, jugée de mauvais augure. Mais la découverte qui suivit, d'une tête de cheval, signe très fort à leurs yeux d'une future puissance, les conforta dans leur intention de fonder un nouvel État.

D'où venaient ces envahisseurs ? La légende qui, comme c'est souvent le cas, recouvre sans doute une réalité largement authentique, les présente comme des Phéniciens Tyriens, conduits là par une princesse en fuite, Elissa, que l'on retrouvera plus tard dans les récits sous le nom plus fameux de Didon. Certes, l'expansion des

Phéniciens, bien connus pour leurs appétits économiques et leur hardiesse vagabonde (L'un des sens de « Didon » d'origine africaine ou gréco-phénicienne, n'est-il pas « l'Errante » ?) suffirait à expliquer la fondation de la future Carthage (quoique leur pratique courante fût plutôt celle du cabotage, d'échelles en échelles, du moins à leurs débuts en Afrique), mais la légende, comme souvent, est infiniment plus séduisante : sœur de Pygmalion, roi de Tyr, qui pour des raisons obscures vient d'assassiner son époux, Elissa, craignant pour sa propre vie, prend la fuite avec une petite troupe de fidèles (Justin parle de sénateurs), fait escale à Chypre où on embarque le prêtre de Junon et quatre-vingt vierges qui étaient sur le point de s'adonner à la prostitution sacrée, et parvient après une longue navigation, en Afrique.

Polybe nous dit que les fugitifs virent une péninsule où la mer, un lac et de hautes collines offraient une bonne garantie de sécurité, et décidèrent de s'y implanter. On pense aujourd'hui qu'il s'agit du Cap Bon qui, pour des navigateurs comme les Phéniciens, constituait une escale idéale au retour d'Espagne, pays qu'ils prospectaient déjà. Premier acte, mais aussi première difficulté : pour les autochtones, déjà organisés de longue date en petits royaumes et en principautés, la présence de ces étrangers est inacceptable et on pense s'en débarrasser par un subterfuge qui consiste à leur consentir un morceau de terrain de la taille d'une peau de bœuf ! Tout le monde sait ce qui arriva : Elissa découpa la peau en filaments si ténués que, mis bout à bout, et longs de quatre kilomètres, ils circonscrivirent une surface suffisante à l'établissement d'un embryon de colonie ! Comme toutes les données historico-légendaires finissent par se rejoindre, signalons que le nom de la nouvelle Reine « Elissa », peut provenir aussi d'un verbe grec qui signifie « enrôler » comme on le fait pour une peau tannée, une *bursa*, nom qui se retrouve dans celui d'un quartier-colline de Carthage, ancienne colline Saint-Louis, où se trouve le musée. Cet abcès de fixation dans leur vie bien réglée, les princes et roitelets indigènes essaieront par tous les moyens de le réduire mais ne pourront jamais l'extirper... Les propositions de mariage, en fait d'assujétissement (rien de nouveau sous le soleil !), faites à Elissa dans ce but n'eurent pas plus de succès que les entreprises guerrières où les nouveaux colons montrèrent une pugnacité qui devait se confirmer dans toute leur histoire. Contraintes à cette promiscuité, les populations du terroir ne purent même pas éviter que la nouvelle cité ne les subjuguât peu à peu et ne fit d'eux des partenaires économiques soumis. La vagabonde Elissa avait eu vite fait de devenir « l'énergique Elissa » (c'est aussi un autre sens de son autre nom « Didon ») : quelle richesse sémantique et quelles promesses de réussite ! Ce n'est pas à elle qu'on aurait pu imposer la burka ! Mais elle fit montre, aussi, de qualités de diplomatie et de ruse qui devaient donner naissance à l'expression *Fides punica*, symbole, par antiphrase, de la déloyauté que l'Antiquité attribua, d'ailleurs, à tous les commerçants phéniciens .

C'est ainsi que Carthage, La ville Nouvelle, *Qart-hadasht* ou *Khar-Chedôn* en langue locale, dont on s'accorde à fixer la date de fondation en 814 (soixante ans avant Rome) étendit sans discontinuer son influence et ses possessions, d'une part en Sicile et, d'autre part, le long des côtes d'Afrique du Nord, à Tipasa, à Oran, à Rachgoun

et jusqu'au Maroc atlantique, et plus loin encore, pense-t-on, et, d'autre part, surtout en Espagne, déjà connue pour ses ressources minières (fréquentation attestée de Tartessos, dans la vallée du Guadalquivir) où on fonde des ports marchands, des *amporia* dont le nom a donné l'actuelle Ampourias. Ces « greffons » devaient, pour les puissances environnantes, grecques puis, surtout, romaines, devenir, eux aussi ce que j'ai appelé « abcès de fixation » d'une Carthage exportée, en l'occurrence.

En Sicile d'abord (par ordre d'entrée en guerre) : sous influence grecque, (on l'appelle La grande Grèce), convoité ensuite par les Romains, ce territoire intéresse beaucoup Carthage qui l'occupe déjà en partie et qui rêve de constituer avec la Sardaigne un « triangle punique » renforçant et protégeant sa puissance maritime. Mais pendant longtemps il y eut des accords d'influence et de non-agression permettant aux Grecs, puis aux Romains, de commercer en Afrique du Nord, en Sardaigne et dans la portion carthaginoise de la Sicile avec cependant, comme le mentionne le poète Pindare, interdiction d'aller au Sud en petite Syrte, par exemple, ce qui montre la détermination de Carthage à faire, tout de même, la loi dans ce secteur. Cette interdiction, elle l'étendra bientôt à toute la Méditerranée occidentale, faisant siennes les ressources et les escales qu'on pouvait y trouver. Les Grecs devront se contenter des minerais d'Étrurie et de Cornouaille... L'inscription trouvée sur une mosaïque de Carthage illustre bien la situation : *Invidia rumpuntur aves neque noctua curat* - les oiseaux crèvent de jalousie mais la chouette s'en moque- ! (Récupération amusante, dans ce contexte, et peu explicable, de l'oiseau emblématique d'Athènes !).

Mais cet équilibre imposé est rompu dès le V^e siècle avec un événement très important : la bataille d'Himère, en Sicile, où Carthaginois et Étrusques sont défaits par les Grecs désireux de les chasser. Amilcar fils de Magon (les Magonides sont une des plus puissantes familles de Carthage) est vaincu (il se suicide par le feu !) et la flotte étrusque détruite. Cet événement aura une grande importance dans le contexte psychologique des futurs affrontements .

Et, de fait, ce n'était là que le début d'un conflit sanglant illustré ensuite, au IV^e siècle, en particulier par la féroce hostilité à Carthage du tyran grec Agathoclès, originaire d'Himère, justement, ce qui eut certainement à ses yeux valeur prémonitoire ...

Pour Agathoclès, les Carthaginois sont des « barbares », selon la terminologie chère au monde grec. Il a, bien avant les Romains, l'habileté tactique de porter la guerre sur le territoire même de Carthage dont il brave ainsi la supériorité maritime. Il a même brûlé ses propres navires pour s'interdire toute possibilité de retraite ! Persuadé que Carthage doit être anéantie, il ravage maintes cités de son territoire. Chez les Carthaginois, c'est la déroute : Hannon est tué, et Bomilcar accusé de trahison est crucifié sur la place ! La tête d'Amilcar (c'en est un autre), tué en Sicile, est montrée sous les remparts mêmes de Carthage... La situation est grave : offrandes et sacrifices d'enfants auraient alors été organisés pour apaiser les dieux...

Ces pratiques feront couler beaucoup d'encre, à commencer par celle de Flaubert. D'un point de vue plus réaliste, Carthage a compris à son tour qu'il faut attaquer Agathoclès en Sicile, chez lui, où il est enfin contraint de rentrer et où il connaît, à son tour, des revers tels que Carthage récupère ses possessions dans l'île ; mais elle a eu très chaud et retiendra la leçon. Ces péripéties seront évoquées par Voltaire dans sa tragédie « Agathocle ».

Tous ces événements nous montrent à quel point la belle et prospère colonie tyrienne attise convoitises et ressentiments et constitue, par son hégémonie, un obstacle à l'équilibre méditerranéen et aux ambitions des riverains... Et Virgile ne manquera pas de citer au nombre des mérites d'Énée, le héros précurseur de la fondation de Rome, celui d'avoir su se soustraire à l'emprise de Didon. Carthage est sans doute très tôt programmée pour une destruction totale... Elle est l'abcès à vider.

Mais nous n'en sommes pas encore là : la capitale punique va se développer encore et atteindre une importance et une prospérité qui pourraient la faire comparer à une sorte de Venise et que les indications suivantes illustrent bien.

Voilà une ville qui a grandi dans des proportions inhabituelles pour l'époque : dans une enceinte de 32 km, vastes quartiers à immeubles de six étages, cotoyant des ruelles de type « souks », plusieurs ports communicants les « cōthons » (du grec *kteinō* couper, creuser) dont deux principaux, de commerce et de guerre, ce dernier masqué aux regards et pourvu d'arsenal et de hangars à bateaux, un commerce florissant notamment dans les domaines des métaux et du blé dont elle resta pendant longtemps un fournisseur vital pour Rome, des terres où poussent grenadiers, figuiers, oliviers, un niveau de vie parfois fastueux (les élégantes carthaginoises possèdent des bijoux magnifiques et très coûteux, les fameuses escarboucles qu'on appelle des « carthaginoises » et de splendides atours dont Flaubert revêtit Salammbô. La robe qu'elle porte dans le roman sera reconstituée et portée au bal par Madame Rimski-Korsakov !..), leurs demeures, enfin, sont pourvues d'un confort étonnant. Les grandes familles de Carthage, les Hannonides, les Barcides, les Magonides (dont on retrouve le nom à Mahon) administrent et cultivent d'immenses territoires et entretiennent une activité maritime hardie et fructueuse explicable à la fois par l'origine phénicienne qui est la leur et par les découvertes minières qui impliquent une importante navigation.

Quant au système de gouvernement, il est passé, pour résumer les choses, d'une autorité monarchique à une sorte d'oligarchie ploutocratique qui garantit à la fois prospérité, ordre moral et, nous l'avons laissé entendre, contrôle impitoyable des généraux... difficulté qu'Annibal contournera en étant lui-même suffète, c'est-à-dire l'un des dirigeants du pays !

Et c'est sans doute dans ce domaine du mode de gouvernement qu'il faut chercher l'une des raisons de la défaite finale de Carthage : à une suspicion « démocratique » des instances africaines à l'égard des chefs de guerre (il y a deux assemblées dont une sorte de haute-cour), s'oppose une confiance absolue du Sénat de Rome dans ses généraux. Et pourtant, ces derniers en essayèrent des défaites, notamment au cours

de ce qu'on appelle les Guerres Punique dont nous devons le récit à Polybe, ami des Scipions, et à Tite-Live principalement.

Pour revenir à ce qu'on peut appeler « l'abcès sicilien », statu quo et accords se succédèrent donc dans cette région jusqu'à ce que les Romains fussent appelés à l'aide par les Mamertins contre Syracuse en 264. Carthage ayant profité de cette situation pour renforcer sa présence, les Romains prennent Agrigente dans le but évident de contrecarrer cet essor, et parviennent, au prix de la construction, en soixante-dix jours (!) d'une énorme flotte, qui inaugure la tactique du « corbeau », à donner un coup d'arrêt -et de grâce- aux Carthaginois en remportant en 241 la bataille des Îles Aegates. Rome est désormais la plus grande puissance navale de Méditerranée, ce qui explique qu'Annibal choisisse, plus tard, la voie terrestre pour attaquer l'Italie.

Les Romains avaient aussi attaqué Carthage chez elle mais Régulus, commandant des troupes d'invasion (son héroïsme restera légendaire), avait été vaincu. Toujours est-il que la Sicile est désormais romaine. La paix est signée, la première Guerre Punique est terminée. Mais Amilcar (encore un !) ne renonce pas à une revanche.

Il faudra pourtant d'abord consacrer quatre ans à mater la révolte des mercenaires, ce dont Rome profitera pour s'emparer de la Corse et de la Sardaigne... Il ne reste plus à Carthage que l'Espagne pour poursuivre son extension, créant ainsi ce qu'on pourrait appeler « l'abcès espagnol ».

Or l'Espagne, constitue également l'une des ambitions majeures de Rome qui va donc, là aussi, se heurter au même adversaire. Ce dernier, en la personne d'Amilcar Barca, général surdoué et ambitieux (on lui prête même des intentions de coup-d'état) va étendre, avec l'appui de riches personnalités locales, la main-mise de Carthage sur l'Espagne, pays déjà opulent mais dont Amilcar va faire une contrée puissante et redoutable. On a eu soin d'endormir la méfiance des Romains par des entrevues apaisantes (en 231) et dans les accords de paix est stipulée l'interdiction pour les Carthaginois de se rendre en Gaule pour y commercer : autant de raisons pour que les Romains n'envisagent pas une attaque terrestre de ce côté-là (ils la jugent, d'ailleurs, impraticable). C'est ignorer le potentiel de haine qui anime Amilcar qui, (l'épisode est fameux), inculque à son fils Annibal, sous la forme d'un serment, une volonté de revanche qui ne se démentira jamais : *jurare jussit nunquam in amicitia cum Romanis fore*. Après la disparition d'Amilcar puis d'Asdrubal, Annibal devient dès lors le représentant et le protagoniste de cette inimitié. Les Romains ne réalisent pas alors ce qui les attend... Ils n'ont pas non plus réalisé que le jeune général n'est plus vraiment sous le contrôle des autorités de Carthage et n'obéit plus qu'à son désir de vengeance...

La suite des événements est trop connue pour faire l'objet d'un récit détaillé. Rappelons simplement, après le coup de maître de la prise de Sagonte en 219, l'étonnante rapidité de la progression du jeune génie, surnommé Le Magicien jusqu'en Italie et les éblouissantes leçons de tactique qu'il inflige aux différentes armées envoyées

contre lui, ce qui lui permet de séjourner en pays conquis près de 17 ans !

Dès lors, les Romains comprennent qu'il leur faut, comme par le passé, porter la guerre sur le territoire même de Carthage : aux antibiotiques sans effets, on préfère la chirurgie. Revenu en hâte à la rescousse en Afrique, sans doute trahi en partie par les dirigeants de Carthage, Annibal est vaincu à Zama, en 202 par Scipion l'Africain ; il est contraint à l'exil...

La paix imposée par Rome est suffisamment sévère pour qu'on puisse imaginer que l'affaire est entendue à tout jamais. Il n'en est rien : ce que j'ai appelé « abcès de fixation » va devenir pour les Romains, en une sorte de glissement sémantique, une obsession, une « fixation », au sens mental et psychologique du terme.

Informés par hasard de la retraite clandestine d'Annibal en Arménie, ils n'auront de cesse qu'ils n'aient la peau du vieil adversaire qui, préparé à l'éventualité, s'empoisonne à l'arrivée de ses assassins. Il a soixante ans. On sait en quels termes enflammés le jeune prince d'Arménie Nicomède, son fervent admirateur, stigmatise, dans la pièce éponyme de Corneille, la conduite des Romains, notamment de leur représentant Flamininus : « Je ne vous prends plus, lui lance-t-il, que pour l'empoisonneur d'Annibal, de mon maître. ».

Mais c'est surtout dans l'obstination destructrice de Caton que l'on peut le mieux constater l'ampleur du syndrome de l'abcès carthaginois à Rome : au serment farouche d'Annibal jurant la perte de la Louve, va s'opposer l'antienne du fameux *Delenda est Carthago*. Avec un entêtement que certains de ses collègues sénateurs n'hésitent pas à attribuer à une forme de sénilité (« sénateur » signifie « vieillard » !), Caton, s'appuyant sur les rapports faisant état du redressement de la cité vaincue, réclame inlassablement la destruction totale de Carthage, allant jusqu'à terminer tous ses discours, quel qu'en soit le sujet, par la formule « donc (!) il faut détruire Carthage » ! Pillée et incendiée pendant six jours et six nuits, au terme d'une résistance de trois ans, conduite par Asdrubal le Boétharque, elle sera effectivement détruite en 146 de fond en comble, comme en témoigne l'expression latine

employée par Tite-Live, *aequare solo*, « mettre au niveau du sol »..., et ce sol même sera stérilisé, déclaré *sacer*, « maudit », par les soins de Scipion-Émilien, petit-fils de l'Africain, inspiré par le songe fameux qui lui promettait l'immortalité en cas de victoire, comme le rapporte Cicéron dans son *De Republica*.

Mais on raconte qu'il pleura sur Carthage détruite... en pressentant un sort semblable pour Rome. Le vieux Caton a gagné... Mais gagné quoi ? Carthage ne présentait plus de danger réel et avait proposé toutes les concessions de nature à lui éviter le pire et beaucoup de spéculateurs romains y envisageaient plutôt, et ce de longue date, des profits juteux, comme il adviendra plus tard. Les Carthaginois voulaient la paix et ne se décidèrent à résister, avec un courage admirable (les bûchers de Megara...), que lorsque Rome exigea la destruction de leur cité et sa reconstruction à l'intérieur des terres.

Mais par une sorte de justice immanente, Caton n'eut pas la joie de voir son ennemie détruite : il mourut avant.

Nous avons dit en débutant que les Phéniciens fondateurs avaient découvert un présage de leur future puissance en exhumant une tête de cheval... Des fouilles modernes ont mis au jour un pied colossal de statue romaine. On peut y voir le symbole de la domination écrasante de Rome qui fut capable d'extraire de son talon l'épine carthaginoise qui la faisait tant souffrir... Pourtant, comme si le Ciel voulait malgré tout sa survie, la Belle Punique, injustement détruite, puis reconstruite et intégrée dans la nouvelle Province Romaine, fut toujours un partenaire économique obligé, quoique parfois récalcitrant, connu un bel essor historique, artistique et littéraire, et vit rayonner la magnifique aventure du christianisme naissant. Quant à ses mythiques créatures de rêve, Elissa-Didon et Salammbô, comme son héros Annibal, elles n'ont pas cessé de nourrir la littérature (D'Annunzio, Flaubert, bien sûr) la cinématographie (*Cabiria*, *Les Reines noires*), l'opéra, la bande dessinée, la tapisserie... Et l'actualité politique, hélas, la replace au premier plan... Il reste à souhaiter que le musée du Bardo n'ait pas été pillé comme celui du Caire...

ESPRIT HONORÉ PENON, UN BEAUSSÉTAN FIDÈLE À LOUIS XVIII PENDANT LES CENT JOURS

Gérard DELAFORGE

Esprit Honoré Penon vit le jour au Beausset le 16 juin 1787. Il était le fils de Joseph Penon, et le neveu de François Penon, lequel était alors commandant en second sur le navire de commerce appartenant à son oncle maternel.

En août 1793, toute la famille Penon, effrayée par la tournure prise par la révolte fédéraliste en Provence, avait quitté Le Beausset pour se mettre, croyait-elle, à l'abri des murs de Toulon. Le tonton François Penon était désormais marin d'État, embarqué à bord du vaisseau *Commerce de Marseille*. C'est sans aucun doute grâce à lui que toute la famille, c'est-à-dire Joseph Penon, sa fille

et son fils Esprit Honoré, réussirent à embarquer le fatal 19 décembre 1793 à bord du *Commerce de Marseille*, et à quitter Toulon sains et saufs.

Honoré était alors âgé de six ans et demi. Ce qui ne l'empêchera pas de se faire établir, par le comte de Grasse à Londres le 1^{er} février 1816, un certificat attestant que « Monsieur Honoré Penon de la Ferrage a été embarqué sur le vaisseau *Commerce de Marseille*, commandé par Monsieur Pasquier, sorti de Toulon en 1793, avec le drapeau blanc, en qualité de volontaire de la marine... ». On les prenait bien jeunes, les volontaires de la marine, en 1793, à Toulon, dans le camp royaliste...

Si l'on sait que l'oncle François a été débarqué par les Anglais à l'escale de Livourne, on en sait moins sur le devenir du reste de la famille. Un certificat établi à Cambrai, pendant les Cent Jours en 1815, dit d'Honoré Penon : « émigré avec sa famille en 1793, jusqu'en 1815... ».

Les Penon ont en fait été conduits jusqu'en Angleterre. On les retrouve à Londres. Il faut bien survivre. Quand on est d'une famille de petite bourgeoisie campagnarde, il faut essayer de s'attacher à plus riche que soi. À Rome, on devenait le « client » d'un patricien. À Londres, il en sera de même. Les émigrés français de « première vague », celle de 1789-1791, n'y manquent pas. Ils sont pour la plupart issus de l'aristocratie. Joseph, le père d'Honoré, semble s'être, plus particulièrement « attaché » à madame la comtesse de Coutances de Bourmont. On retrouve une trace concrète d'Honoré Penon le 8 août 1810. Il réside à Londres, capitale de l'Empire britannique, alors en guerre contre la France. Honoré Penon est âgé de 23 ans. Il habite 7 Warren Street, Fitzroy square, et se fait appeler Penon de la Ferrage. Est-ce pour paraître plus « aristocratique » dans un milieu d'émigrés nobles ? Et pourquoi de la Ferrage ? Le dictionnaire topographique du canton du Beausset, du chanoine Magloire Giraud, publié en 1864, cite trois lieux dits les ferrages (ou la ferrage) situés respectivement au Castellet, à La Cadière et à Signes. Il ne cite pas Le Beausset, où un quartier et une rue de « la ferrage » existent pourtant encore de nos jours. Le chanoine précise : « ce nom vient du latin ferax, fertile, et se donne dans plusieurs localités aux terres situées au bas du village et qui reçoivent les égouts ». Honoré Penon, ou son père, avaient sans doute une terre dans un quartier de ce nom, vraisemblablement au Beausset. Nous verrons ultérieurement qu'ils y possédaient des vignes.

Toujours est-il que le 2 août 1810, Honoré avait proposé ses services au commandant en chef des armées britanniques, par l'intermédiaire du comte de la Châtre, un émigré français. On peut se poser la question de savoir pourquoi les Penon, après leur fuite de Toulon, sont restés si longtemps des « émigrés » ? Leur frère et oncle, François Penon, avait lui aussi quitté Toulon en décembre 1793. Il avait porté les armes contre son pays, au service du roi de Sardaigne. Mais il avait très tôt essayé de rentrer en France, au bénéfice des lois d'amnistie, et c'est du côté français qu'il avait vécu l'Empire, se battant à Trafalgar puis dans la marine du royaume d'Italie. Ce n'est pas le cas du père et du fils Penon, Joseph et Honoré. Ils n'avaient pourtant pas commis de crime « contre-révolutionnaire » au Beausset de 1789 à 1793. Ils n'étaient ni nobles, ni prêtres, ne disposaient avant la Révolution d'aucun titre ou rente ou privilège de nature féodale, et ils se sont pourtant montrés plus fidèles à la cause royaliste que bien des ducs, comtes, marquis, barons et autres aristocrates, qui avaient profité du premier signe d'appel de Bonaparte pour rentrer en France (dont notre Beaussétan Portalis). Pourquoi ? Pourquoi ne sont-ils pas rentrés en France après les lois d'amnistie promulguées par le premier consul ? Pourquoi ne sont-ils pas rentrés en France une fois la « Paix d'Amiens » signée avec l'Angleterre. Difficile de croire que l'amour des Bourbons leur ait fait préférer les

brumes et le service anglais au charme et à la douceur de leur Provence natale. Peut-être faut-il « chercher la femme », dans un cas pareil. Seule la comtesse de Bourmont aurait peut-être pu nous apporter la réponse à cette question...

La demande d'Honoré Penon d'intégrer les rangs de l'armée anglaise fut rapidement prise en considération. Le siège du grand état-major général, aux « Horse Guard », à Londres, lui promit une commission dans un corps étranger, dès qu'une opportunité se présenterait. Honoré n'eut pas à attendre bien longtemps. Dès le 28 septembre 1810, il était nommé enseigne dans le régiment d'infanterie de Dillon. Ce régiment qui portait le nom de son colonel irlandais, était composé d'émigrés français au service de l'Angleterre. Il avait en fait un recrutement très international. On y trouvait aussi des Italiens, des Suisses, des Allemands de tous les États alors existants, et même à un moment jusqu'à 10% de Polonais... Le régiment de Dillon se trouvait à cette époque engagé, semble-t-il, en Sicile et en Calabre. Après être passé au bureau de la Guerre, 26 Parliament Street, pour toucher sa solde, Honoré Penon fut invité à se présenter, le 25 octobre 1810, au dépôt étranger, à Lymington. Avant de trouver un embarquement sur un vaisseau qui lui permettrait de rejoindre son régiment, les Anglais trouvèrent à l'occuper, et le 9 novembre 1810, l'enseigne Honoré Penon, du régiment de Dillon, Beaussétan pure souche, reçut du secrétariat britannique à la guerre l'ordre de lever un corps de recrues pour les 1^{er}, 2^e et 3^e régiments de hussards de la prestigieuse King's German Legion (ou KGL, Légion allemande du roi, originaire du Hanovre).

Honoré, conduisit donc, selon un itinéraire et un calendrier très stricts, les nouvelles recrues du 1^{er} hussard KGL de Lymington jusqu'à Ipswich, dépôt de leur corps. Il était en cette occasion à la tête d'un détachement d'escorte composé d'un sergent, d'un caporal et de soixante deux hommes. S'étant sorti convenablement de cette première épreuve de commandement et de jeu d'orientation, Honoré Penon reçut bientôt, expédié depuis la résidence de Carlton House, un brevet d'enseigne au nom du roi Georges III, mais signé par son fils le prince régent, la stabilité mentale de Sa Majesté très britannique étant alors quelque peu altérée... Il était donc très officiellement enseigne (quelque chose comme aspirant ou sous-lieutenant) dans un régiment d'infanterie anglais commandé par le colonel Edward Dillon. Ironie de l'histoire, à la même époque, son oncle François devenait enseigne (de vaisseau, lui...) dans la marine italienne.

Les Anglais payaient semble-t-il très bien leurs officiers : 5 schillings et 3 pence par jour (soit à peu près 6 francs et 55 centimes en équivalent français). En plus, ne supputant pas sur un éventuel décès en campagne, on les payait d'avance. Sage précaution pour le trésor royal, il est quand même précisé : *the duty of income being deducted therefrom*, c'est-à-dire l'impôt sur le revenu étant déduit de la présente somme... Honoré Penon prit du galon rapidement. Dès le 15 mars 1811, il recevait une commission de lieutenant dans le régiment de Dillon infanterie. Et c'est sous l'uniforme de l'infanterie de ligne anglaise, habit rouge avec, comme distinctives, collet et parements jaunes, qu'Honoré Penon fit les campagnes de 1810, 1811, 1812, 1813 et 1814, en Sicile, Calabre et Espagne, sous les hauts commandements de Sir John

Stuart et de Lord William Bentick. Dillon infanterie, amalgamé au régiment suisse de Roll, débarqua le 10 août 1812 en Catalogne, et participa au siège de Tarragone. En novembre 1814, la plus grande partie du régiment est à Gibraltar. Mais pas Honoré Penon. Dans un des mémoires récapitulatifs de ses campagnes, H. Penon a précisé, en parlant de lui : « que dans la guerre d'Espagne, il a commandé une compagnie devant l'ennemi ». C'est-à-dire, contre des soldats français...

Arrive 1814.

Pour la France, c'est la défaite, mais aussi la paix tant espérée. Honoré Penon se voit accorder une permission de trois mois, du 19 août au 24 novembre 1814, afin de rentrer en France. Notons que, malgré le retour des Bourbons, il n'a pas démissionné et reste au service des Anglais... Cela fait vingt et un ans qu'il est parti de son pays natal. Quand il avait quitté la rade de Toulon, le 19 décembre 1793, il avait six ans et demi. Il en a désormais vingt sept, dont vingt et un passés en émigration. Le 2 septembre 1814, une de ses vieilles connaissances, le comte de la Châtre, lui expédie depuis Londres une autorisation d'arborer la décoration du Lys, créée par Louis XVIII afin de récompenser tous ceux qui ont bien servi les Bourbons pendant les vingt cinq années qui viennent de s'écouler.

Début 1815, le lieutenant Penon de la Ferrage est toujours au service des Anglais. Et bientôt, c'est de nouveau l'incertitude. L'« Ogre » a quitté l'île d'Elbe et débarqué le 1^{er} mars à Golfe-Juan... Les troupes envoyées pour l'arrêter se rallient à l'« Usurpateur ». Le 19 mars à minuit, Louis XVIII quitte les Tuileries et prend la direction du Nord de la France. Le 20 mars, Napoléon arrive triomphalement à Paris. Et c'est reparti, comme en 14 (1814...), c'est de nouveau la guerre entre la France et l'Europe, qui n'accepte pas le retour de Napoléon. Le 31 mars 1815, Louis XVIII s'installe à Gand, en Belgique, où il reconstitue un semblant de cour.

Entre-temps, Honoré Penon a quitté le service auprès des Anglais et son cher régiment de Dillon infanterie. En mars 1815, il accourt à Paris et suit le roi en Belgique. Preuve de la fidélité indéfectible à son engagement royaliste, car ils n'étaient pas nombreux autour de Louis XVIII, à Gand, en mars 1815... Le 15 mai, depuis Gand, le ministre de la Guerre de Louis XVIII, le duc de Feltre (le maréchal Clarke) lui expédie, à Alost (à mi-chemin entre Gand et Bruxelles), un brevet de lieutenant dans l'armée royale. Le roi rassemble ceux qui, autour de lui, sont en état de combattre et constitue un « corps des officiers sans troupes ». Honoré Penon en fait partie et a pour chef le vicomte François du Bouret. Il y sert du 26 avril au 15 juin 1815, date à laquelle Penon passe dans le régiment de la Couronne. Son chef est désormais Charles Ferdinand, duc de Berry, maréchal de camp, commandant en chef de l'armée royale en Belgique. De Gand, le 16 juin 1815, le duc de Feltre expédie à Penon, à Termonde (ou Dendermonde, Flandre orientale, située à 30 kilomètres environ au nord-ouest de Bruxelles), sa nomination de premier lieutenant à la 3^e compagnie du 2^e bataillon de ce régiment d'infanterie légère. Il est ainsi du petit nombre des officiers « que la fidélité, l'honneur, le devoir et leur conscience ont réunis auprès de Sa Majesté... ». Et, dans ce cadre, Honoré Penon (de la Ferrage) « s'est constamment comporté en brave et

loyal défenseur du trône des Lys, bon et fidèle serviteur du Roi... ». Il y a tout lieu de penser qu'Honoré Penon était encore à Termonde, le 18 juin 1815, à 40 kilomètres à vol d'oiseau de Waterloo. Peut-être a-t-il entendu au loin la canonnade... Tout ce beau monde du régiment de la Couronne n'a pas combattu, mais est désormais dans le camp des vainqueurs. Le 8 juillet 1815, Louis XVIII est de retour à Paris. Pour les royalistes, le temps des honneurs et des récompenses est maintenant arrivé.

Honoré Penon avait déjà sollicité l'obtention de la Légion d'honneur le 13 mars 1815. Son mémoire était appuyé d'une apostille du prince de Condé. Mais le moment était vraiment très mal choisi, à cause d'un certain Napoléon Bonaparte. Ce n'était que partie remise, et le 17 septembre 1815, Honoré Penon sollicitait, toujours avec le même appui du prince de Condé, l'obtention de la Légion d'honneur. On était plus tranquille, depuis le 16 octobre, Napoléon était arrivé à Sainte-Hélène... Penon avait alors une adresse prestigieuse à Paris, puisque le régiment de la Couronne était caserné rue de la Madeleine n°3, Hôtel des Champs-Élysées, Faubourg Saint-Honoré, autrement dit dans notre actuel Palais présidentiel de l'Élysée...

Le 7 novembre 1815, le secrétaire général du ministère de l'Intérieur, dénommé Paulinier de Fontvieille, lui répondit que son dossier était sous les yeux du ministre et qu'il ne doutait pas « que son Excellence traite favorablement un homme qui a sacrifié sa fortune à son dévouement pour la cause du Roi... ». Las, ce n'était pas assez que d'avoir passé les trois quarts de sa vie en émigration pour la cause du roi. On jugea en haut lieu qu'un tel sacrifice ne méritait pas la croix d'Honneur. On aurait pu objecter à Penon qu'une demande de croix de saint Louis (récompense royaliste s'il en fut...) eût paru plus indiquée en pareil cas. Ou même qu'une demande de n'importe quel ordre, décoration ou médaille britanniques auprès du roi Georges aurait sans doute eu davantage de succès. Honoré Penon reçut néanmoins le 1^{er} janvier 1816, depuis le château des Tuileries, un magnifique certificat de service auprès du roi en Belgique, signé de Charles Ferdinand, duc de Berry, Fils de France. Le malheureux duc, fils du futur Charles X, n'a plus que quatre ans à vivre. Il ne verra jamais son père roi, et mourra assassiné en 1820... Ce beau diplôme était cependant une maigre consolation pour Penon. Il écrivit au ministre de la Guerre, (duc de Feltre), à la « commission créée pour l'examen des réclamations des anciens officiers », qui lui renvoya tout son dossier, tout en lui signalant que « les ordonnances accordent aux officiers émigrés dix ans de diminution sur le temps de service exigé pour obtenir la croix de saint Louis ». Le duc de Feltre n'ayant servi de rien, le 24 février 1816, Honoré Penon tentait une nouvelle fois sa chance, auprès du maréchal duc de Tarente, Macdonald, ministre d'État et grand chancelier de la Légion d'honneur, pour obtenir la fameuse croix. C'était sa quatrième tentative. On lui répondit, le 13 mars 1816, par un refus très poli... Il faut dire aussi que sa demande faisait sans doute sourire quelque peu le maréchal Macdonald, lui qui avait commandé un temps l'armée de Catalogne et qui se voyait ainsi sollicité par un homme qui avait combattu les Français, au même moment, en Espagne, sous l'uniforme anglais, et réclamait désormais la « croix des braves »...

En attendant, il fallait bien vivre. Le régiment de la Couronne ayant été licencié comme beaucoup de formations militaires début 1816, Honoré Penon fut nommé, le 7 février 1816, par le roi, lieutenant dans la Légion (garde nationale) du département du Loiret, avec siège à Orléans. Orléans, c'était beaucoup moins bien que le Palais de l'Élysée à Paris... Et puis, passer du régiment de la Couronne à la Légion du Loiret, nul doute qu'Honoré Penon a dû considérer cela comme une sorte de « dégradation ». Découragé, sans doute, de voir sa vie d'émigré si peu prise en considération, estimant peut-être son engagement au service de la cause royaliste mal récompensé, Honoré Penon démissionne de ses fonctions au bout de deux mois, en mai 1816. Par chance, son père, Joseph Penon, demi-frère du « héros » beaussétan de Trafalgar (François Penon), vivait encore à Londres avec sa fille, la sœur d'Honoré. Par je ne sais quel hasard, Joseph Penon avait à maintes reprises apporté son aide à la comtesse de Coutances de Bourmont, pendant le temps de leur émigration commune en Angleterre. Celle-ci n'était autre que la mère de Victor Bourmont, surtout connu pour son engagement de chouan, son ralliement tardif à Napoléon (en 1809-1810), et son passage à l'ennemi, trois jours avant la bataille de Waterloo. Normalement, on appelle cela une trahison, sauf si on a choisi le camp des vainqueurs, ce qui en l'occurrence était le cas. Bourmont devient donc après la seconde restauration le commandant de la Garde royale de Louis XVIII, laquelle a remplacé la Garde impériale. Devenu maréchal, il sera en 1830 le premier chef militaire français à commencer la conquête de l'Algérie.

Sa mère, la comtesse de Coutances de Bourmont, qui était veuve, appréciait semble-t-il tout particulièrement la famille Penon. Le 12 juin 1816, elle écrivait de Londres à son fils : « Monsieur et mademoiselle Penon... qui sont encore ici, sont du nombre de mes meilleurs amis, et de mes anciennes connaissances à Londres... ». La mère de Bourmont recommandait donc à son fils le propre fils de son « protégé », Honoré Penon de la Ferrage : « vous m'aidez ainsi à acquitter ma dette de reconnaissance envers Monsieur Penon... pour tout l'intérêt qu'il m'a marqué et les soins généreux qu'il a bien voulu me donner, lui-même veillant près de moi, pour m'assister dans des moments de maladie et de danger ». Et sa mère demandait donc à Bourmont que Penon Honoré « soit fait lieutenant dans la Garde avec rang de capitaine au lieu de rester dans la Légion départementale du Loiret. Vous complerez ses vœux et ceux de ses excellents et tendres parents... ». Les parents en question ne peuvent être que son père et sa sœur, sa mère étant déjà décédée. La comtesse, décidément bien informée, rappelait à son fils : « d'après les ordonnances royales, il devrait déjà être capitaine, ayant quitté un régiment anglais, où il était lieutenant, pour se rendre auprès du Roi à Gand, et entrer au service en France... ». Bourmont promit à sa mère une apostille sur la demande d'obtention du brevet de capitaine déposée par Penon auprès du ministère de la Guerre. Tout en ne cachant pas son pessimisme devant une telle démarche : « Très peu d'officiers parviendront à obtenir de l'avancement cette année... ». Il faisait en outre remarquer : « il n'a servi que dans l'armée anglaise... ». L'intervention du futur maréchal Bourmont n'eut pas l'effet escompté quant à son avancement, mais Honoré Penon vit quand même sa démission « rattrapée ».

Le 26 septembre 1816, le duc de Feltre, ministre de la Guerre, autorisait monsieur Penon de la Ferrage, lieutenant dans la Légion du département du Loiret, à passer à la Légion du département des Vosges, pour y occuper le même emploi de lieutenant. Il n'est pas certain qu'Honoré Penon ait davantage apprécié Épinal qu'Orléans, car le 8 mars 1817, il est toujours à Paris à la même adresse pour recevoir des nouvelles (négatives...) de sa cinquième demande d'obtention de la Légion d'honneur. Cette fois-ci, il avait tenté sa chance auprès de Monsieur, duc d'Angoulême, et futur Charles X. De la part d'Honoré, l'obtention de cette Légion d'honneur devenait vraiment une obsession... Il n'aura pas plus de succès lors de sa sixième et ultime tentative, en novembre 1817. Et c'est ainsi qu'Honoré Penon ne devint jamais chevalier de la Légion d'honneur... Dépité, il quitta la Garde nationale et l'état militaire.

Sans doute déçu de voir l'engagement royaliste de sa famille si peu récompensé au « retour des Lys » en France, Honoré Penon de la Ferrage décida une nouvelle fois de quitter son pays natal. Il regagna l'Angleterre et séjourna tout d'abord à côté de Kingston, dans le Herefordshire. À la mort de son père, survenue en Angleterre en 1824, Honoré Penon toucha désormais du gouvernement britannique la pension qui était accordé à celui-ci auparavant comme « émigré de Toulon », soit la somme de 31 Livres et 5 schillings (781 francs et 25 centimes). Ce n'était pas beaucoup, mais le moins que l'on puisse dire, c'est que l'Angleterre savait tenir ses engagements et se souvenir de ses amis...

Honoré Penon ne revint qu'une fois en France. En juillet 1829, il logeait à l'hôtel d'Amsterdam, 56 rue des vieux Augustins, à Paris. C'était pour une affaire financière. À cette date, la commission de liquidation de la Dette inscrite finissait de lui octroyer la somme de 7.217 francs qui lui avait été attribuée en remboursement des propriétés familiales vendues comme biens nationaux après son émigration, pendant la Révolution. C'était au titre du fameux « milliard des émigrés ». 7.217 francs pouvaient paraître une somme bien modique, pour avoir perdu ses biens, sa patrie, sa jeunesse, et enduré 22 ans d'exil à l'étranger... Honoré Penon accepta la somme, mais éleva une protestation solennelle contre la « modique somme produit de la vente révolutionnaire » de ses biens. Il fit enregistrer cette protestation, afin de préserver ses droits, auprès de maître Forrester, notaire à Londres, le 30 mai 1829.

C'est à cette occasion qu'Honoré Penon entra en contact, pour la seule et unique fois depuis 1793, avec son oncle du Beausset, François Penon. Il avait expédié un cadeau à son cousin Casimir, le fils de François. Son oncle l'en remercia et lui promit de lui envoyer en retour ce qui pouvait sans doute faire le plus plaisir à un Provençal exilé en terre « boréale » : un baril d'huile d'olive. François Penon précisait : « c'est un article que vous manquez en Angleterre, car je sais qu'on ne se sert que du beurre. Mais je serais charmé que tu pus garnir la salade avec l'huile que je récolte moi-même ». François Penon essaya de persuader son neveu de revenir en France. Il se proposa de lui faire parvenir des lettres de recommandation, grâce à leur oncle Queirel, notaire au Beausset, qui était au village le chargé d'affaires du comte Portalis, pair de France et ministre des Relations extérieures (le fils de Jean Etienne Marie Portalis,

ministre des Cultes de Napoléon I^{er}). Malgré ces preuves d'attachement familial, Honoré Penon ne revint pas en France. D'autres liens plus étroits le liaient désormais outre Manche.

À l'été 1829, Honoré Penon était donc revenu en Angleterre, cette fois-ci définitivement. Il avait épousé en 1820 une Anglaise, Sarah Suzannah Rebecca Goodish, en la paroisse de Saint-Pancrace, dans le comté de Middlesex. Lui avait quarante neuf ans, elle quarante ans. Ils n'eurent pas d'enfant. Sarah décéda

des complications d'une maladie rénale le 16 juin 1852, à Kingston, dans le comté de Hereford. Elle était âgée de soixante seize ans. Honoré lui survécut dix sept ans, et s'éteignit à Wesbley, comté de Hereford, en Angleterre, le 28 janvier 1869. Il était âgé de quatre vingt deux ans. Son unique héritier fut son cousin Casimir, le fils du « héros beaussétan de Trafalgar ». Casimir Penon était à cette époque, le directeur du musée des Antiquités de Marseille, au Château Borély. Et c'est ainsi que prit fin la saga familiale des Penon, déclenchée par un vent de folie qui souffla sur Le Beausset, un beau jour de l'été 1793...

SÉANCE MENSUELLE DU 17 MARS 2011

LES GRAFFITIS DE PRISON

Philippe HAMEAU

Définitions

Dans l'esprit de beaucoup de gens, le graffiti semble inhérent au milieu carcéral. Dans la littérature, au cinéma, dans la bande dessinée, il est rare qu'on représente une cellule sans assortir ses murs de quelques dessins et graffitis hâtivement gravés ou dessinés. Encore faut-il que les dessins et les phrases que l'on place dans ces cellules correspondent vraiment au milieu carcéral. Il y a parfois confusion. En fait, les graffitis de prison correspondent à un corpus iconographique précis.

Ce corpus résulte des conditions de l'incarcération et du sentiment de réclusion qui affectent les détenus. La réclusion provoque souvent la pratique graphique. Il suffit même que cette réclusion soit simplement ressentie. Ainsi, des bergers reclus dans les alpages pendant la belle saison et coupés du reste de leur communauté expriment parfois leur solitude sur le rocher dans des termes qui ne sont pas très éloignés de ceux que l'on pourrait trouver en milieu carcéral. Ainsi peut-on lire sur les rochers des pentes du mont Bégou (Alpes-Maritimes) : « Comme ils sont longs ces jours où l'on ne voit jamais personne » - « Région déserte de la civilisation humaine, presque sans musique, cœur sans amour. Qui vit dans ces lieux vit 100 ans » - « Je me trouve ici mais je ne me sens pas très bien. Je suis ici dans les mains de Dieu » (N. Guisto-Magnardi 1996).

Parler des conditions de l'incarcération et du sentiment de réclusion signifie surtout que le prisonnier n'est pas a priori un être à part. Il n'est pas un délinquant-né comme on le croyait à la fin du XIX^e siècle. Il n'est pas quelqu'un qui a toujours « graffité » les murs et qui continue de le faire sur les murs de sa cellule. Cette idée était celle du criminologue italien, Cesare Lombroso, dans son livre *Palimpsestes de prison* paru en 1888. En fait, le détenu marque sa cellule parce qu'il est dans un état de marge, de liminarité, et dans un contexte particulier qui l'amène à faire des graffitis. Il est entre deux temps et entre deux espaces. En fait, les 809 graffitis retranscrits par

C. Lombroso expriment à peu de choses près les pensées des détenus d'aujourd'hui : « Malheureux que je suis ! Ils veulent me condamner parce que je suis innocent » - « La Justice est comme la putain. Elle se livre à qui la paie » - « Je suis ici pour toi, brute stupide, toi qui a fait l'espion » - « Mort aux hommes fourbes et à tous les autres. Il ne faut plus voler mais assassiner » - « Il faut être de fer pour résister à ce cachot » (Portigliatti Barbos 2004). Les thématiques sous-jacentes à ces phrases sont celles que nous abordons dans ce travail.

La pratique du graffiti peut constituer une réponse à l'expérience traumatique de l'arrestation et de l'incarcération. Elle libère les tensions, elle est une « traumatographie » selon A. Tellier, c'est-à-dire une écriture du traumatisme. Elle permet d'engager un processus de résilience par son caractère réactionnel et sans doute plus construit qu'il n'y paraît de prime abord. On admet souvent que la rédaction d'un carnet intime ou de tout récit autobiographique apaise son auteur. On pense moins qu'un simple graffiti puisse jouer le même rôle sans doute parce que le graffiti est concis et souvent compulsif. Il révèle l'instant présent et n'est pas automatiquement réfléchi. Pourtant, le législateur considère les graffitis « comme d'utiles dérivatifs psychologiques » (Larguier 1998, p.138). Il en comprend la nécessité mais il en réprovoque la forme, autant parce que le graffiti porte atteinte à l'intégrité du mobilier carcéral que par son voyeurisme provoquant.

Le graffiti carcéral agresse effectivement parce qu'il est une extériorisation de l'intimité, du ressenti de ses auteurs en des termes qui se soucient peu de correction. Il gêne parce qu'il expose les blessures psychologiques et sociales de ses auteurs en même temps qu'il sollicite la réaction des autres au vu de celles-ci.

Le présent travail sur les graffitis de prison ne privilégie nullement les dessins esthétiques et les sentences les plus expressives. L'approche n'est pas historiciste qui consisterait à rechercher sur les murs des cellules la trace d'événements particuliers (insurrection au coup

d'État de Napoléon III, arrestation des communards ou des maquisards, etc.). Ici, la réflexion est essentiellement anthropologique liée à la place du graffiti en fonction des différents espaces carcéraux et de la vie quotidienne dans une prison. L'analyse s'appuie sur des graffitis contemporains relevés dans les établissements de Toulon Saint-Roch et de Nice-Ville.

Une géographie interne du graffiti

Peu de détenus se sont donc épanchés sur les murs avant d'être incarcérés et pourtant les graffitis foisonnent dès la cellule des entrants, c'est-à-dire celle où l'on place les prévenus en attente d'une affectation dans une cellule ordinaire. Dans cette cellule des entrants, on lit d'abord des noms et des prénoms assortis d'une date et de la référence d'une ville ou d'une cité. L'appartenance à un espace communautaire y est particulièrement prégnante. Elle est également revendiquée dans les cellules des tribunaux et des postes de police. Elle est moins représentée dans les autres cellules, excepté au quartier des mineurs. L'appartenance vaut donc d'être exprimée quand les graffitis seront rapidement lus par d'autres détenus.

Les cellules des entrants sont sans doute l'espace où les textes sont les plus longs et les plus détaillés. Souvent on y trouve des inventaires de toutes les formalités en cours. Un dialogue s'engage parfois entre un primo-arrivant qui fait acte de contrition (« je me retrouve à St Roch après 36 h de GAV laissant derrière moi ma mère en pleure, ma femme en pleure »)¹ ou qui s'insurge contre un dénonciateur et un récidiviste lui signalant l'obligation qu'il aura de se soumettre à de nouvelles règles ou raillant ses regrets comme pour mieux l'intégrer à sa nouvelle condition.

Dans les cellules ordinaires, les graffitis sont réalisés, globalement et par ordre d'importance, au chevet du lit, au niveau de la tablette, sur le mur percé de l'unique fenêtre, au contraire des mêmes inscriptions relevées dans des prisons désaffectées depuis longtemps où la préférence allait aux parties de la cellule qui étaient invisibles depuis le judas. Peut-être faut-il y voir une moindre répression à l'encontre de ces actes graphiques, aujourd'hui. Peut-être est-ce aussi la preuve du caractère intime de ces graffitis dans des cellules où doivent souvent cohabiter jusqu'à quatre individus. Noms des hommes et de leur femme ou petite amie, sentences et décomptes du temps y représentent l'essentiel du corpus. Il faut y ajouter des invectives à l'encontre du système pénal et judiciaire et de ses acteurs sous une forme stéréotypée. Plus l'autorité est lointaine, plus elle est fustigée. En revanche, les graffitis sont rarement dirigés contre le personnel de l'établissement, sauf tensions à l'intérieur de celui-ci. Ceci est une façon de respecter une « coexistence pacifique » comme me l'a confié un surveillant.

Dans les cellules ordinaires, les graffitis stigmatisent également et fréquemment les « balances », c'est-à-dire les détenus qui sont censés avoir dénoncé un autre détenu. En milieu carcéral en effet, tout écart de conduite d'un individu est systématiquement interprété comme une volonté de nuisance à l'encontre des autres détenus en général et de soi en particulier.

Dans ces mêmes cellules, les graffitis les plus ostensibles sont souvent ceux qui nous apparaissent comme les moins

égocentres. Ils sont les plus révélateurs des sentiments du groupe. Il s'agit souvent aussi de maximes sur la vie, l'amour, la mort, dieu et bien sûr l'enfermement : « Fait gaffe si tu rentre derrière les murs du pénitencier, c'est une nouvelle vie qui commence, bonne chance et garde le poireau » - « La vie est belle, ce qui faut c'est l'accepter ». Ces maximes sont d'ailleurs réitérées à chaque passage de nouveaux détenus : comme s'il s'agissait d'expressions consensuelles dont la duplication était nécessaire pour s'intégrer à son nouvel univers. On peut donc retrouver 10 à 15 fois la même maxime dans une cellule et la lire aussi dans 10 à 15 cellules différentes.

Les parties communes comme la cour, les douches et les salles où se déroulent les ateliers constituent d'emblée des espaces où le graffiti pourrait transmettre de l'information au plus grand nombre. En fait, ce sont des espaces très surveillés et la pratique graphique n'y est ni tolérée, ni indispensable puisqu'elle est remplacée par l'oralité, puisqu'on peut s'y parler.

À l'opposé des autres espaces, le quartier disciplinaire, dit aussi le « mitard », représente le lieu des invectives extrêmes, personnalisées et signées. Le nom des cités d'origine des détenus y est de nouveau exprimé pour une meilleure identification de leurs auteurs. Le mitard se révèle en effet un « passage obligé » au dire de certains surveillants : un espace qui assure un statut au détenu et qui lui épargnera les vexations de ses co-cellulaires. De très nombreuses mentions portent sur l'inversion des rôles, les détenus se présentant comme les vrais patrons de l'établissement carcéral : « c'est le luxe, le cacho !!! » - « franchement, c'est le top isi ». Plus qu'ailleurs sans doute s'affichent les énonciations de pur contexte et basées sur le non-dit. Cela n'empêche pas certains graffiti d'y exprimer aussi une partition de l'espace carcéral : une opposition entre le mitard donné comme une « salle de repos » et là-haut, c'est-à-dire les cellules ordinaires appelées « la jungle ». En quelque sorte, le détenu a divisé l'espace carcéral entre un lieu de ressourcement qui curieusement pour nous est le quartier disciplinaire et un lieu de compétition qui est la cellule où chacun se trouve confronté aux autres.

La variabilité du ressenti

En prison aussi, on assiste à une nette division sexuelle des tâches d'écriture. Les hommes s'expriment abondamment sur les murs tandis que les femmes préfèrent la rédaction de journaux intimes et s'essaient volontiers à la poésie. Dans leurs cellules, les détenues préféreraient donc des cahiers scrupuleusement tenus à jour. Interrogées, certaines d'entre elles expliquent ce choix par une volonté de ne laisser derrière elles aucune trace de leur passage, trace qui les obligerait à la récidive en quelque sorte. « De toute façon, il ne me serait jamais venu à l'idée de laisser ma signature. Je ne veux pas y retourner et voir ma signature. Pour moi, ça veut dire qu'il faut que je revienne le revoir » (Nadège, ancienne détenue). L'écriture est souvent créditée de ce charme. Un paysan réquisitionné pendant la guerre de 14-18 disait être allé marquer ses nom et prénom sur un rocher du Cap Sicié pour être sûr de revenir du front (information J. Bonhomme).

Cependant, en prison, le quartier disciplinaire tend à gommer toute différenciation des genres. Dans le mitard

d'un établissement pour femmes, il est difficile parfois de croire que leurs dessins et mentions sont leurs œuvres tant ils sont semblables à ceux de leurs homologues masculins.

Certains des thèmes qui semblaient inhérents au graffiti carcéral se raréfient de nos jours. Aux anciens dessins de femmes sublimées est substitué l'affichage de photos des mannequins des publicités. Il en est de même pour la figuration des moyens de locomotion, suggérant sans doute un impossible déplacement, qui sont aujourd'hui remplacés par des posters de voitures de course et de camions.

Le temps lui-même n'est plus inscrit sur les murs avec la même fréquence puisque la possession d'un agenda est autorisée. Il y est tout de même présent, souvent réduit aux deux échéances de l'entrée et de la sortie de l'établissement, parfois calculé en jours sous la forme d'alignements de six traits courts traversés d'un long trait oblique, celui des dimanches qui est effectivement, en prison, la journée la plus longue et morne de la semaine. On observe aussi, des groupes de sept traits courts rayés et définitivement renvoyés au passé.

Il semble que le comput des jours soit amorcé au moment où le prévenu devient détenu, comme si l'attente du jugement était un temps suspendu et non quantifiable. Le temps ne serait mesurable, en quelque sorte, que pour une « peine à temps », ainsi que pour une peine dont l'échéance est connue et n'est pas trop éloignée. Il est essentiellement compté lorsque la durée n'excède pas trois ou quatre mois ou bien quand le détenu est assigné au quartier disciplinaire, ce qui ne peut n'être que temporaire.

On trouve aussi des mentions avec la durée de l'incarcération mentionnée dans sa globalité assortie d'une maxime stéréotypée, convenue et récurrente d'une cellule à l'autre, évoquant la condition carcérale et l'élargissement final de l'individu : « la prison c'est dur mais la sortie c'est sur ». Cette mention complète est souvent enfermée dans un cartouche, comme une façon d'affirmer sa présence au sein de l'établissement, comme un extrait du registre d'écrou exprimé sur les murs par le détenu lui-même.

Enfin, le vestiaire désignant la cellule des sortants ne mentionne généralement que la date de la sortie, date qui, en raison des dernières formalités à accomplir, n'est pas obligatoirement celle qu'espèrent les détenus. Être condamné à trois mois ne signifie pas qu'on sortira au bout de 90 jours, on peut très bien rester en prison quelques jours de plus. C'est sans doute pour cela qu'un détenu a écrit : « enfermé mais libre ».

Conclusion

Au non-dit des prisonniers répond celui de leurs surveillants qui sont souvent étonnés qu'il y ait [encore] des graffitis dans les cellules. Ils assurent souvent et dans le même temps qu'ils ne lisent pas ces graffitis et pourtant ils en connaissent le contenu. Il semblerait que les gardiens voient les graffitis sans les regarder.

En fait, ces graffitis deviennent prohibés du moment qu'ils remettent en cause leur autorité. Leur auteur est amené à comparaître devant le conseil disciplinaire si ses graffitis s'en prennent à l'équipe en place. En revanche, les surveillants sont plus laxistes quand l'invective reste généraliste (à l'encontre de la Justice, de la France, etc.). Une attention particulière est prêtée à l'intensité de l'invective pour prévenir une révolte ou un suicide. Le graffiti est donc conçu comme un baromètre pour évaluer le mal-être des détenus. Il est consulté s'il semble refléter le sentiment du groupe et il est ignoré s'il est jugé strictement personnel. De toute façon, s'occuper de ce qu'écrivent les détenus serait faire cas de la personne dans un milieu qui nie l'individualisation. Un graffiti cherche-t-il à attirer l'attention et provoquer l'événement ? Le désintérêt des surveillants punit bien plus le détenu puisque la riposte tant attendue et créant l'événement n'arrive pas.

C'est peut-être pour cette raison qu'un détenu a écrit : « mes mots suffiron pas à scier tes baros ». Finalement, les graffitis recèlent une force intrinsèque qui permet aux détenus de négocier leur place au milieu de leurs pairs, de survivre au sein d'une hiérarchie plus complexe qu'il n'y paraît mais aussi de s'abstraire provisoirement de cet environnement contraignant.

Note

¹ Les textes sont été retranscrits sans correction de leur orthographe.

Bibliographie

- GUISTO-MAGNARDI N. *Les bergers de Tende du XIX^e siècle et leurs écritures rupestres dans la région du Mont Bégo (Alpes-Maritimes) : approche ethno-historique*. Thèse. Nice. 1996, 3 vol.
- CANDAU et HAMEAU Ph. (dir.). *Traces et espaces à la prison de Brignoles*. CANDAU e (dir.). *Cicatrices murales, graffiti de prison. Le Monde Alpin et Rhodanien*, 1^{er}-2^{ème} trim. 2004. pp.13-28.
- HAMEAU Ph., MOREL M. et TRUCHI S. *Les graffiti de l'ombre, des archives de Brignoles aux graffiti de sa prison*. Hyères : Éd. du Lau. 2006. 255 p.
- HAMEAU Ph. *Des mots qui ne peuvent scier des barreaux*. Cultures & Sociétés. 2009. n°10. pp.64-69
- LARGUIER J. *Criminologie et science pénitentiaire*, Série *Mémentos Dalloz*, Paris : Éd.Dalloz. 1998. 249p.
- PORTIGLIATTI BARBOS M. *Les palimpsestes lombrosiens*, in « Cicatrices murales », *Le Monde Alpin et Rhodanien*. 2004. n°1-2, pp.115-124
- TELLIER A. *Expériences traumatiques et écritures*, Paris : *Anthropos*, Éd. Economica. 1998. 108 p.

LES ÉMEUTES DE BREST ET DE TOULON EN AOÛT 1935

Gabriel JAUFFRET

Au lendemain de la terrible épreuve de la Grande Guerre, la France est touchée de plein fouet par la crise économique mondiale. En 1931 notre pays connaît une crise sans précédent.

En 1933 quatre ministères se succèdent sans pouvoir rétablir la situation. La crise est économique autant que politique. À l'heure même où Adolf Hitler accède au pouvoir et ressuscite la menace allemande, où le fascisme et le communisme s'affirment, le régime parlementaire s'avère, aux yeux de certains Français, comme archaïque. En novembre 1934, Paul Doumergue, qui avait tenté en vain de limiter les prérogatives du parlement en renforçant l'exécutif et en remettant en usage le droit de dissolution de l'Assemblée, était contraint à la démission. René Étienne Flandrin son successeur partait à son tour au mois de mai 1935. Pierre Laval revenait au pouvoir. Les faillites se multiplient, le chômage atteint un niveau inquiétant. La balance de notre commerce extérieur enregistre des pertes record. Les coûts des produits manufacturés français sont supérieurs aux cours mondiaux. Dans ce contexte difficile, Pierre Laval s'engage dans une politique de déflation rigoureuse et institue les fameux décrets-lois qui vont être à l'origine des émeutes de Brest et de Toulon.

À son arrivée aux affaires, Pierre Laval déclare : « La situation financière ne comporte que deux alternatives, réduire les dépenses de l'État ou fabriquer de la fausse monnaie ». Le 17 juillet 1935, il annonce 28 décrets-lois. Un second train de décrets-lois sera publié ultérieurement. Au total ils seront plus d'une centaine. Laval, qui se fait le champion de la déflation, décide de réduire les dépenses de l'État de 10% et d'amputer dans les mêmes proportions tous les traitements, les indemnités, les salaires, les retraites quel qu'en soit le mode de détermination. Le prélèvement s'applique aux indemnités versées aux familles, aux veuves, aux mutilés, aux aveugles de guerre, aux loyers, aux rentiers.

Au début du mois d'août, l'opinion publique se dresse contre cette législation de Pierre Laval. Celui-ci a obtenu, pour la faire appliquer, des pouvoirs exceptionnels du parlement. Les anciens combattants, les petits propriétaires, les commerçants s'affolent et hurlent leur indignation. Le président des états généraux du BTP attire solennellement l'attention du gouvernement sur les répercussions des décrets-lois, le frein mis aux grands travaux d'équipement et l'aggravation du chômage.

L'été brille de tous ses feux mais l'horizon est bien sombre. Le chancelier Adolf Hitler occupe la Sarre et la rattache au Reich ; il rétablit le service militaire obligatoire au mépris des engagements internationaux de l'Allemagne. Mussolini envahit l'Éthiopie et, le 5 mai 1936, Addis-Abeba tombe. En France, la dévaluation du

franc provoque une spéculation catastrophique, l'achat massif d'or fait baisser l'encaisse métallique de la Banque de France de trois milliards.

Le 5 août 1935, le major général du port de Toulon constate une certaine effervescence à l'arsenal où, pour la première fois, les 8.600 salariés de l'établissement subissent de plein fouet l'application des décrets-lois de juillet 1935. Pour cent francs de salaire initialement perçus les ouvriers n'en toucheront plus que 79. Devant la grogne qui devient générale, Pierre Laval convoque tous les préfets à Matignon, réunion sans précédent dans l'histoire de la III^e République. Le 6 août les Toulonnais découvrent dans *Le Petit-Var* et *Le Petit-Provençal*, les deux quotidiens les plus lus, que la veille plus de 2.000 ouvriers de l'arsenal de Brest avaient manifesté sans incident pour dénoncer l'application des décrets-lois amputant leurs salaires de 10%. Ce même jour, Brest est le théâtre de violents incidents qui vont tourner à l'émeute. Au petit matin, en prenant leur travail, les ouvriers constatent que les grands bassins sont gardés par d'importantes forces de l'ordre : gendarmes maritimes, gardes mobiles, Marsouins du 2^e colonial, fusiliers marins, marins du VII^e Dépôt des équipages. Les ouvriers refusent de travailler sous ce qu'ils considèrent comme une menace et se heurtent au service d'ordre. Jets de pierres, coups de crosses. À l'aide d'un lourd madrier, utilisé comme bélier, les ouvriers tentent de forcer les passerelles du *Dunkerque* et de la *Lorraine* gardées par les gendarmes maritimes et les factionnaires baïonnette au canon. Vers 16 heures 30, les manifestants décident de quitter l'arsenal et de se rendre en cortège à la prison de Pontanion où certains de leurs camarades sont détenus. En arrivant, ils constatent que les autorités les ont fait libérer dans un souci d'apaisement, mais ils apprennent aussi qu'un de leurs camarades, grièvement blessé au cours d'une charge du 2^e Colonial, vient de succomber à l'hôpital. Les esprits s'enflamment, l'émeute gagne le centre ville. À la sous-préfecture, le drapeau tricolore est remplacé par un drapeau rouge, le sous-préfet reçoit des coups de bâton. À 17 heures, rue de Siam, la bataille est générale. Les vitrines sont brisées à coups de pavés, un camion d'essence est incendié rue Sadi Carnot, la porte de la préfecture maritime est enfoncée. L'émeute prendra fin dans la nuit après de violentes charges des forces de l'ordre. Le bilan est lourd : 3 morts, une cinquantaine de blessés graves, des rues dépavées, des dizaines de vitrines de magasins et de pharmacies brisées. De nombreux émeutiers seront condamnés à des peines de prison allant de six jours à huit mois de prison.

Le 7 août, l'émotion est à son comble chez les ouvriers de l'arsenal de Toulon qui décident d'observer, le 8 août, un arrêt de travail symbolique à la mémoire de leurs camarades tués lors des affrontements de Brest. Ce 8 août, vers 15 heures, un appel téléphonique, dont on

est sûr aujourd'hui qu'il n'émanait pas d'organisations syndicales, enjoint aux personnels de la pyrotechnie de quitter leurs ateliers pour rejoindre leurs camarades de l'arsenal. Les ouvriers de la pyrotechnie, constitués en cortège, se heurtent, au Pont-du-Las, à un barrage de police. En ordre dispersé, ils réussissent à rejoindre leurs camarades, en compagnie d'un véritable flot de sympathisants et de curieux. Quelques minutes plus tard, boulevard de Strasbourg devant les *Dames de France*, le cercle des officiers de l'armée de terre et place de la Liberté, l'affrontement avec les forces de l'ordre s'étend et devient brutal. Des passants sont molestés ; à la terrasse des cafés, de paisibles consommateurs sont blessés. À 19 heures 30, une fusillade éclate à la hauteur du passage de Montety. À la sous-préfecture, isolée par un cordon de police, une délégation de dirigeants syndicalistes « vient protester avec véhémence contre les provocations des gardes mobiles ». Les manifestants bloquent alors la rue d'Alger et la rue Hoche. Place Puget, des coups de feu éclatent, des médecins donnent les premiers soins à un jeune homme qui a reçu une balle dans l'abdomen. Entre 21 h 30 et 22 h 30, rue d'Alger et place Puget, les établissements *Boka* et *Cizeron* et le magasin de chaussures *Dédé* sont pillés. Le siège du journal *Le Petit-Var*, jugé trop favorable à Pierre Laval, est mis à sac. Chassés de la haute ville, les manifestants se replient et s'organisent dans la basse ville où l'étroitesse des rues va compromettre la progression des forces de l'ordre et interdire le passage des gardes à cheval. Des coups de feu sporadiques éclatent. La situation devient telle que la troupe est requise. Le général Vichier-Guerre, de la subdivision militaire du Var, prend le commandement des opérations de maintien de l'ordre. L'usine à gaz et la poste centrale sont protégées par des tirailleurs sénégalais qui prennent position devant la rue du Canon transformée en véritable redoute : la rue, éclairée par un puissant projecteur de la marine, est prise en enfilade par une mitrailleuse. Mousqueton à la main, les tirailleurs progressent prudemment le long des murs sous un véritable déluge de projectiles lancés des fenêtres : batteries de cuisine, fers à repasser, chenets et meubles, tout y passe. Mais, sous la pression des tirailleurs sénégalais, l'ordre est lentement rétabli. Au petit matin, la ville de Toulon se réveille tétanisée. Le bilan de l'émeute alimente toutes les conversations : 2 morts, 200 blessés dont 28 gravement atteints, 73 arrestations. Le marché est comme mort. Les autorités, redoutant de nouveaux incidents, ont fait appel à de nouveaux renforts qui patrouillent dans les artères principales de la ville : artilleurs arrivés de Draguignan et fantassins du 3^e R.I.A de Hyères.

Reçus à la sous-préfecture et à la préfecture maritime, les syndicats ouvriers se désolidarisent publiquement

des émeutiers qu'ils condamneront. Venus de la France entière, des délégations de milliers de personnes et de nombreux parlementaires assisteront aux obsèques des victimes. Tout se déroule dans le calme. Au lendemain de ces terribles événements, une enquête fut diligentée pour tenter de démasquer l'identité de l'auteur anonyme du mystérieux appel téléphonique à l'origine de l'émeute. Elle n'aboutira jamais. De nombreux manifestants, traduits devant la justice, écopèrent de sévères peines de prison, mais il semble bien que ceux-ci n'avaient pas été les plus violents et les mieux organisés.

Répondant aux questions de l'envoyé spécial des *Échos de Paris*, le vice-amiral Laurent, préfet maritime de Brest, estimait que l'explosion de fureur des ouvriers de l'arsenal avait pour seule et unique cause l'application des décrets-lois, mais qu'elle avait été exploitée par des extrémistes. Il regrettait que M. Piétri, ministre de la marine, n'ait pu faire revenir sur sa décision le président Laval. L'amiral Berthelot, préfet maritime de Toulon, exprimait un point de vue identique, reconnaissant que les ouvriers n'avaient jamais voulu qu'une chose : « porter leurs revendications à la connaissance du ministre par des voies normales au moyen de manifestations qui ne mettent pas le bon ordre en péril ». Dans un communiqué officiel, il assurait que « Ces troubles ne peuvent qu'être imputés à des groupes de dangereux individus qui se glissent dans ces manifestations et leur donnent une ampleur tragique ».

Aujourd'hui se pose toujours la question de savoir quels ont été les véritables instigateurs de l'émeute. Il y eut, à n'en pas douter, exploitation de la colère des ouvriers, débordement des organisations syndicales, mais aussi de véritables stratégies de l'émeute qui l'ont pilotée en tentant de transformer la basse ville en foyer insurrectionnel. Ils n'ont pas hésité à ouvrir le feu sur les forces de l'ordre. Cette hypothèse prend corps et semble confirmée quand on se réfère aux incidents qui surviendront un an plus tard à bord des bâtiments de l'escadre de la Méditerranée, et aux événements survenus à bord du sous-marin *Tonnant*, en cours d'achèvement aux chantiers de La Seyne. Un véritable complot y fut découvert. Il avait pour origine deux ouvriers parisiens, révolutionnaires bien connus, qui visaient à se débarrasser des officiers, lors d'essais à la mer, pour conduire le sous-marin en Espagne afin de le mettre à la disposition des autorités républicaines.

Contraint de battre retraite, Pierre Laval s'est vu contraint de donner sa démission. Il quitta le gouvernement le 22 janvier 1936. Agréable conséquence pour les ouvriers : les baisses de salaires se limitèrent à 4%.



PYTHAGORE

Paul SEBAH

Pythagore a vécu au V^e siècle av. J.-C. ; c'est un personnage charismatique et énigmatique. Il fait partie de ceux que nous nommons maintenant les présocratiques de la Grande Grèce, de ceux qui ont commencé à s'étonner d'être dans le monde et qui ont commencé à essayer de le comprendre. Bouddha, Confucius et Pythagore ont vécu dans le même siècle.

Il est né dans l'île de Samos vers -580 et il est mort à Métaponte en -496 ou -497. Juste avant sa naissance, son père Mnésarchos, orfèvre-bijoutier consulta la Pythie de Delphes. Elle lui aurait prédit la venue au monde d'un fils protégé d'Apollon et dont la beauté et l'intelligence deviendraient légendaires. Il donna à son fils le nom de *Pythagore*, qui veut dire « annoncé par la Pythie ».

Les légendes qui entourent la vie et l'enseignement de Pythagore brouillent la réalité historique, aussi nous accepterons ce que la doxa lui attribue. Nous suivrons surtout Porphyre de Tyr et Jambligue, ses biographes du 3^e siècle, en ne conservant que ce qui est possible. Sans entrer dans des querelles de spécialistes, notre référence sera façonnée par l'histoire d'un personnage « tel qu'en lui-même, enfin, l'éternité le change ».

Tous les documents nous montrent sa personnalité polymorphe : le mystique, le mathématicien, le musicien et l'astronome qui s'attache à l'harmonie des sphères célestes, le réformateur religieux qui souhaite l'harmonie de la Cité.

Adolescent il accompagna son père dans des voyages d'affaires et il reçut l'instruction de divers prêtres et de divers sages, à Lesbos, à Tyr, à Byblos, et ailleurs.

Malgré l'interdiction du tyran de Samos, Polycrate, il se rend en Égypte. Certains contestent la réalité de ce voyage, mais il me semble probable. Les dates sont imprécises, vers -547 : il a un peu plus de 30 ans. Il est reçu par les prêtres d'Héliopolis, puis par ceux de Memphis, et enfin par ceux de Diospolis (ancien nom de Thèbes). Ces prêtres se méfiaient de ce Grec, qui pouvait être un espion envoyé par le Pharaon Amasis, considéré par eux comme un usurpateur. Ils ont fini par comprendre que cet étranger n'était pas poussé par la curiosité, mais qu'il était animé par une vraie soif de connaissances. Pythagore accepta toutes les rigueurs du noviciat, y compris la circoncision, plus ou moins pratiquée parmi le peuple égyptien, mais obligatoire pour le sacerdoce. Le charme de Pythagore et son empressement à apprendre ont convaincu les prêtres de faire une exception, et après des années, ils ont élevé Pythagore à la dignité sacerdotale. On dit qu'il resta en Égypte une vingtaine d'années.

Peut-être serait-il resté en Égypte si, en -525, le Perse Cambyse qui régnait à Babylone n'était venu occuper le pays, peu après la mort d'Amasis. Pythagore fit partie de la cohorte des prêtres égyptiens qui furent envoyés à Babylone comme prisonniers ou comme esclaves. À nouveau, le charme de Pythagore opéra sur les prêtres chaldéens qui surent reconnaître en lui un esprit supérieur. Pendant la dizaine d'années qu'il resta en Mésopotamie, il s'initia à la philosophie de Zoroastre, à l'astronomie et à l'arithmétique des Chaldéens. Après la mort de Cambyse, le nouveau roi, Darius, permit à Pythagore de retourner chez lui. Il faut dire que le tyran de Samos, Polycrate, avait été crucifié par un satrape de Darius et que l'île avait été intégrée à l'Empire Perse.

À cette époque, Pythagore doit avoir près de 60 ans : il a été initié aux mystères d'Osiris et de la transmigration des âmes entre les corps des humains ou des animaux. Il a acquis les savoirs égyptiens et perses en géométrie, en astronomie, en calculs arithmétiques. Son fameux théorème sur le carré de l'hypoténuse du triangle rectangle était connu en Égypte. Était-ce dans le cas général, ou sur des cas particuliers ? Avec ou sans démonstration ? Les constructeurs égyptiens se servaient d'une corde tendue pour obtenir un triangle de côtés 3-4-5 et ainsi obtenir un angle droit. En outre, on a trouvé en Mésopotamie des tablettes datant de -1700 et de -1300, où les scribes ont résolu des problèmes en utilisant cette propriété du triangle rectangle. Il est naturel de penser que Pythagore en a eu connaissance. Il a ramené aussi de Mésopotamie une mystique des nombres et la table de multiplication. Mais, Pythagore a laissé à sa postérité bien plus que cela.

Vers -535, il débarque à Sybaris sur le golfe de Tarente. Mais les riches et voluptueux Sybarites lui déplaisent, et il va s'installer un peu plus loin, à Croton. Sa fille Myïa épouse Milon de Croton, un colosse qui a été six fois champion aux Jeux olympiques.

Les citoyens de Croton « comprirent qu'ils avaient affaire à un homme exceptionnel », nous dit Porphyre de Tyr. La ville sortait d'une grave crise, et les responsables crotoniates attendaient un homme providentiel pour refonder la cité. Ils accueillirent avec enthousiasme le programme de Pythagore qui proposait une réforme morale et politique. Il fonda une École pour transmettre ses connaissances acquises en Égypte et en Mésopotamie. Toute la jeunesse voulut faire partie de ses disciples. Il avait comme projet de former une élite capable d'administrer la cité grâce à des savoirs et à de sages principes moraux et religieux. Pythagore inventa, pour lui-même, le qualificatif de « philosophe » (celui qui aime la sagesse), car, disait-il « la sagesse n'appartient qu'à Dieu seul ».

L'École pythagoricienne peut se comparer à une secte, ou à une confrérie austère et aristocratique. En effet les 600 disciples mettaient leur vie et leurs biens en commun. Les postulants étaient observés pendant un temps plus ou moins long, et ceux qui étaient jugés dignes prenaient rang de novices. Ils recevaient alors une formation de trois ans, destinée à éprouver leur âme. « Ce n'est pas dans n'importe quel bois qu'on peut sculpter Hermès », disait Pythagore. Ensuite ils étaient admis dans le groupe des « exotériques », car ils devaient rester hors de la vue du Maître qui délivrait son enseignement, dissimulé derrière un rideau.

Enfin, ils étaient reçus dans la catégorie des « ésotériques », ceux de l'intérieur qui avaient le droit de voir le Maître en menant une vie monastique dont les règles essentielles imposaient abstinence, fidélité, amitié, méditation, examen de conscience chaque soir... Selon Jamblique, l'École distinguait les « acousmatiques » (les auditeurs) qui n'avaient pas le droit de prendre des notes (la mémoire jouait un rôle primordial), et les « mathématiciens » (les initiés à la connaissance véritable) qui travaillaient sous la conduite du Maître.

Peu après -500, Crotone et Sybaris s'opposent dans un violent conflit. Le parti populaire incendie la maison de Milon où se réunissaient les pythagoriciens. Plusieurs d'entre eux sont tués. Pythagore se réfugie à Métaponte. C'est vraisemblablement dans cette ville qu'il meurt vers -497 ou -496 dans des circonstances inconnues. Le projet politique de Pythagore, fondé sur l'effort et la vertu, a échoué : la secte se disperse et les survivants se réfugient en Grèce, essayant de transmettre l'enseignement du Maître. Malgré cette fin tragique, Pythagore a influencé durablement la pensée occidentale.

Les nombres

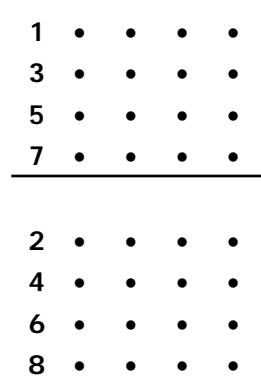
Pour les pythagoriciens les nombres, surtout les nombres entiers positifs, étaient « le principe, la source et la racine de toutes choses » (Théon de Smyrne). Ils avaient une conception arithmosophique ou arithmologique liée à des spéculations géométriques et métaphysiques. Ces spéculations étaient fondées sur deux principes irréductibles, opposés, nécessaires pour que l'Univers fonctionne harmonieusement. Pythagore s'appuyait sur une table des « catégories » en dix couples :

1. Limité-Illimité
2. Impair-Pair
3. Un-Multiple
4. Droite-Gauche
5. Mâle-Femelle
6. En repos-En mouvement
7. Rectiligne-Courbe
8. Lumière-Obscurité
9. Bien-Mal
10. Carré-Oblong

Ces catégories sont reliées les unes aux autres. L'impair a le caractère mâle et le pair le caractère femelle. Le Un n'est pas un nombre (il n'est ni pair, ni impair), mais tous les nombres sont issus de la division du Un. Le nombre pythagoricien devait conduire à méditer sur la relation du multiple à l'Un-Tout, sur la relation de l'individu à l'Être,

sur la notion d'harmonie. Parallèlement, Pythagore fit progresser la science des nombres.

Les Grecs avaient aussi une vision géométrique des nombres en utilisant des points judicieusement disposés. Pythagore a pu ainsi obtenir le nombre secret d'un nombre n donné, c'est à dire la somme de 1 à n , grâce à une astucieuse utilisation de la parité, et des *gnomons* ou équerres.



La somme des impairs de 1 à 7 est 4^2 ; celle des impairs de 1 à $2n-1$ est n^2 .

Cette généralisation était facile à comprendre ; actuellement, on ferait un raisonnement par récurrence très simple.

De même, la somme des nombres pairs de 2 à 8 est $4*5$; celle de 2 à $2n$ est $n(n+1)$.

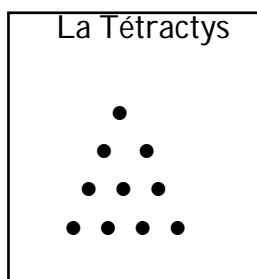
La géométrie

Pythagore aurait démontré le théorème du triangle rectangle ($002 + 002 = 002$). Il a étudié le pentagone régulier, associé au nombre nuptial 5, somme du premier pair, féminin, et du premier impair, masculin, voué à Aphrodite et donc symbole de régénération et des cycles. Le pentagramme (le pentagone régulier étoilé) était le signe de reconnaissance des pythagoriciens, et un symbole mystique (le nombre secret de 5 est 15, soit 5, après réduction).

Nombres	1	2	3	4
Dimensions	Point	Ligne	Surface	Solide
Éléments	Feu	Air	Eau	Terre
Polyèdres	Tétraèdre	Octaèdre	Icosaèdre	Cube
Facultés	Pensée	Science	Opinion	Sensation

Pythagore aurait construit le tétraèdre et le cube dans la sphère, alors que Théétète l'aurait fait pour l'octaèdre et l'icosaèdre. En outre Pythagore a découvert le dodécaèdre dont les 12 faces sont des pentagones. Le dodécaèdre a été associé à la quintessence, le 5^e élément, ou éther. Il était considéré comme un solide parfait, puisque le plus proche d'une sphère : c'était un bon symbole de l'Univers (utilisé par Dali). Il n'existe pas d'autres polyèdres réguliers (convexes) que ces cinq précédents.

Les pythagoriciens avaient remarqué que ces solides sont formés de triangles (3), de carrés (4) et de pentagones (5) ; 3-4-5 triangle rectangle de surface 6, soit 4 entiers consécutifs !



Musique, astronomie et harmonie

Pythagore a pu déceler que les notes de musique étaient liées aux rapports des longueurs des cordes ou des poids frappant sur l'enclume. Ce rapport est le même dans les deux cas. Le rapport se mesure par un nombre que nous appelons aujourd'hui « nombre rationnel », en souvenir des pythagoriciens et qui se note avec une fraction comme $2/3$ ou $21/7$. L'ensemble des consonances [l'accord de quarte ($4/3$), de quinte ($3/2$), l'octave (2), la double octave (4)] se retrouve dans la Tétractys, que nous pouvons considérer comme un mandala, un support à la méditation. On remarque que la proportion harmonique 12, 8, 6 (la quinte, la quarte, l'octave) et que le cube a 12 arêtes, 8 sommets et 6 faces : polyèdre harmonique !

Les intervalles des sons et les mouvements des planètes s'expriment par des rapports numériques fixes : Pythagore put formuler l'hypothèse de l'harmonie des sphères célestes.

Ainsi les nombres pouvaient rendre compte d'éléments aussi subtils que les sons, qui meurent aussitôt produits, et aussi généraux que les mouvements cosmiques. Ils traduisaient l'harmonie de la musique, et donc l'harmonie universelle. On comprend l'émotion des pythagoriciens devant ces secrets de la nature qu'ils découvraient avec émerveillement. Les nombres leur faisaient comprendre le monde visible, et ils pressentaient qu'ils formeraient un pont vers un monde invisible, bien ordonné par Dieu. On doit à Pythagore l'appellation de « cosmos » = « ordre harmonieux » pour dire l'Univers.

Influence de Pythagore

Son originalité fut d'avoir fondé une École et donc d'avoir eu de nombreux disciples, non seulement à Croton, mais aussi dans plusieurs cités du golfe de Tarente. Malgré

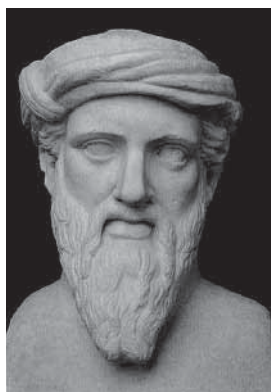
son échec sur le plan politique, Pythagore a influencé fortement la civilisation occidentale : la philosophie de Socrate est d'inspiration pythagoricienne, et c'est surtout grâce aux écrits de Platon que nous connaissons la pensée de Pythagore. Il est même difficile de savoir ce qui revient à Socrate, Platon et à leur inspirateur.

Nous devons à Pythagore l'intégration dans la tradition occidentale de l'ancienne civilisation égyptienne. La migration des âmes a pu être facilement acceptée en Grèce où les traditions orphiques s'étaient développées. De même, l'opposition aux sacrifices religieux des animaux, et donc le régime végétarien imposé à la secte, furent inspirés par l'orphisme. Si on ajoute le monothéisme du Zoroastrisme, on voit que Pythagore a préparé la voie au Christianisme. D'ailleurs les premiers chrétiens, saint Augustin, Clément d'Alexandrie, saint Jérôme... ont rendu hommage à Pythagore pour sa dévotion à un seul Dieu, pour avoir diffusé l'immortalité de l'âme. Mais l'Église fit en sorte d'occulter Pythagore.

Pythagore a préparé la pensée grecque au passage du *mythos* au *logos*, c'est-à-dire de l'explication mythique à la parole rationnelle. Avec les symboles, il a favorisé l'introduction des concepts. La conceptualisation est la synthèse des multiples observations de la nature (*sparsa colligo*). Associée à l'étude de la géométrie et des nombres, elle fut le germe initial de la science dont les précurseurs furent Aristote, Euclide, Diophante... (Pour ne citer que les plus célèbres).

Il fallut attendre 2000 ans pour que l'esprit scientifique prît son envol. Galilée a repris l'idée pythagoricienne que Dieu a écrit le grand livre de la nature dans un langage exprimable mathématiquement. C'est à cette époque, le 17^e siècle, que l'Église remplaça les chaires de platonisme par des chaires d'aristotélisme, et s'éloigna de Platon et de Pythagore, car antérieurs à Jésus ils ne pouvaient connaître la Révélation, en outre les mathématiques pythagoriciennes avaient engendré Copernic, Kepler, Newton, Galilée... Pythagore fut rejeté dans le clan honni des scientifiques.

Et pourtant il avait compris que « science sans conscience n'est que ruine de l'âme » et que, si le nombre n'a qu'un aspect quantitatif, s'il ne sert qu'à faire des mesures, nous perdrons le sens de la Juste Mesure, et nous tomberons dans la démesure, dans l'*hubris*, et alors nous oublierons la partie transcendante de l'humanité, la partie transcendante de chaque homme.



VILLAS CONTEMPORAINES VAROISES

Jacques GUYOMAR

Durant les années vingt apparaissent dans le Var les premières villas modernes.

Lorsqu'on observe les photos de cette époque, on est frappé par le contraste entre ces constructions qui paraissent encore aujourd'hui radicalement contemporaines alors que les véhicules garés devant appartiennent déjà à un lointain passé. Cette expérience permet d'illustrer le décalage dans notre perception des différents aspects de la modernité.

Fervents consommateurs d'évolutions technologiques, pourquoi sommes-nous tellement plus réticents quand l'évolution vient à transformer notre habitat ?

Nous allons commencer par visiter trois villas modernes des années 25 à 50, pionnières de l'architecture contemporaine dans le Var.

La Villa Noailles

En 1923, Charles et Marie-Laure de Noailles confient à l'architecte Robert Mallet-Stevens un projet de villa sur les hauteurs de la ville d'Hyères. Le cahier des charges se résume en une phrase : « Une petite maison intéressante à habiter ». Le projet se veut avant tout fonctionnel et simple.

L'architecte conçoit une villa aux volumes épurés, rythmés par de grandes ouvertures et des toitures-terrasses. Aucun décor n'apparaît sur les façades.

La direction des travaux fut confiée à l'architecte hyérois Léon David.

Prévue pour être exécutée en béton armé, la villa fut finalement construite en maçonnerie traditionnelle, faute de trouver une entreprise qualifiée. (On se souvient



Villa Noailles - Hyères - Architecte Robert Mallet-Stevens

pourtant qu'un varois Joseph Lambot avait inventé le ciment armé vers 1848, ouvrant alors la voie 30 ans plus tard aux premières constructions en béton armé.)

Le projet initial était composé de cinq chambres, un séjour et une salle à manger. Un belvédère, trop ostentatoire au goût des propriétaires sera supprimé, contre l'avis de l'architecte.

Durant une dizaine d'années l'édifice sera continuellement augmenté de nouvelles chambres, d'une piscine intérieure, d'un squash et d'un gymnase. Les idées neuves de l'époque sont les loisirs, la vie au grand air et l'activité physique. Ces riches propriétaires adaptent leur villégiature à ces nouveaux modes de vie.

Une piscine intérieure montre l'audace du projet. Le béton armé alors employé pour les extensions a permis de construire de grands volumes largement ouverts sur l'extérieur. On remarque une mosaïque de carreaux de verre en plafond et d'immenses baies vitrées qui ont la particularité de s'escamoter dans le sol.

Au final nous sommes alors loin de la « petite maison intéressante à habiter » puisque la Villa comprend quinze chambres et leurs dépendances pour une surface de 1800m².

Collectionneurs et mécènes, Charles et Marie-Laure de Noailles fréquentent les plus grands artistes de leur temps : Dalí, Balthus, Chagall, Braque, Picasso, Gris, Léger, Derain, Masson, Klee, Ernst, Mondrian, Brancusi, Brassaï, Man Ray... Parmi leurs amitiés littéraires citons Eluard, Breton, Cocteau, René Char, André Gide. D'autres créateurs sont invités à collaborer au projet. Gabriel Guévrékian dessine un jardin cubiste, Alberto Giacometti, Jacques Lipchitz, Brancusi installent leurs sculptures.

Pierre Chareau, Charlotte Perriand, Jean-Michel Frank, Francis Jourdain signent le mobilier.

Le maître verrier Louis Barrillet réalise un plafond vitrail. Ce couple à l'avant-garde de la modernité, nous a laissé avec cette villa un témoignage des idées les plus avancées de l'époque.

La Villa de Mandrot

En 1929, Hélène de Mandrot commande à son concitoyen suisse Charles-Edouard Jeanneret dit Le Corbusier une maison de villégiature sur la commune du Pradet. Son souhait : « ...trouver un coin de soleil, je ne veux pas y mettre beaucoup d'argent... deux chambres à donner, quatre lits en plus et un jardin ».

Le Corbusier élabore la villa à partir de murs de refends en pierres du pays (procédé rare chez cet architecte). Une discrète structure en béton liaisonne le bâtiment. Les façades sont remplies de grands panneaux préfabriqués, pleins ou vitrés qui cadrent des vues sur les collines environnantes.

Ce procédé novateur pour l'époque, issu de la construction industrielle, est cher à Le Corbusier qui teste ici ses futures « machines à habiter ».

Il signera là sa seule réalisation varoise.

Mme de Mandrot tout comme les Noailles fréquente les milieux artistiques de son temps.

Le Corbusier dessine avec Charlotte Perriand l'essentiel du mobilier.

On retrouve en extérieur des sculptures de Jacques Lipchitz.

La Villa Dollander

En 1950 Roger Dollander, industriel vosgien commande à Jean Prouvé une maison de vacances qui sera implantée au Lavandou, sur un terrain proche de la plage de Saint-Clair.

Jean Prouvé (1901-1984) a grandi dans une famille d'artistes nancéens. Ferronnier de formation, architecte et designer autodidacte, proche de Robert Mallet-Stevens, il cofonde en 1930 avec Le Corbusier et Charlotte Perriand l'Union des Artistes Modernes, dont la vocation est de réunir l'art et la production industrielle. Il dira « La façon de construire était différente chez moi. Et je crois que c'est, justement, une des raisons pour laquelle j'ai eu la grâce de Le Corbusier, car je n'étais pas un suiveur. » « Je suis prêt à fabriquer des maisons usinées en grande série, comme Citroën l'a fait dès 1919 pour les automobiles... le temps de la brouette est passé ! Le fer, l'acier... c'est mon truc, avec le fer, on construit vite et solide¹. »

Dans son entreprise, il met au point un système constructif original totalement préfabriqué. Des portiques en U inversés supportent des poutres de faible longueur sur lesquelles s'implante la toiture constituée de bacs d'acier autoportants. La maison peut être montée par quelques ouvriers, sans l'aide d'aucun appareil de levage. Viennent ensuite des panneaux métalliques légers, pleins ou vitrés, qui forment les façades. L'objectif premier est une mise en œuvre rapide pour un coût de construction minimum. La conception de la Villa Dollander est originale. La toiture abrite deux volumes distincts : une partie commune avec séjour, salle à manger et cuisine et une partie nuit comprenant trois chambres et une salle de bain.

Les circulations extérieures couvertes apportent à cette maison de vacances ventilation et fraîcheur. Les façades vitrées s'ouvrent entièrement sur la nature. Des bancs sont intégrés à la structure.

Comme chez Mallet-Stevens et Le Corbusier, Jean Prouvé ne limite pas son rôle à la construction. L'architecture intérieure et le mobilier sont étudiés dans le détail. Charlotte Perriand collaborera ici aussi au projet.¹¹

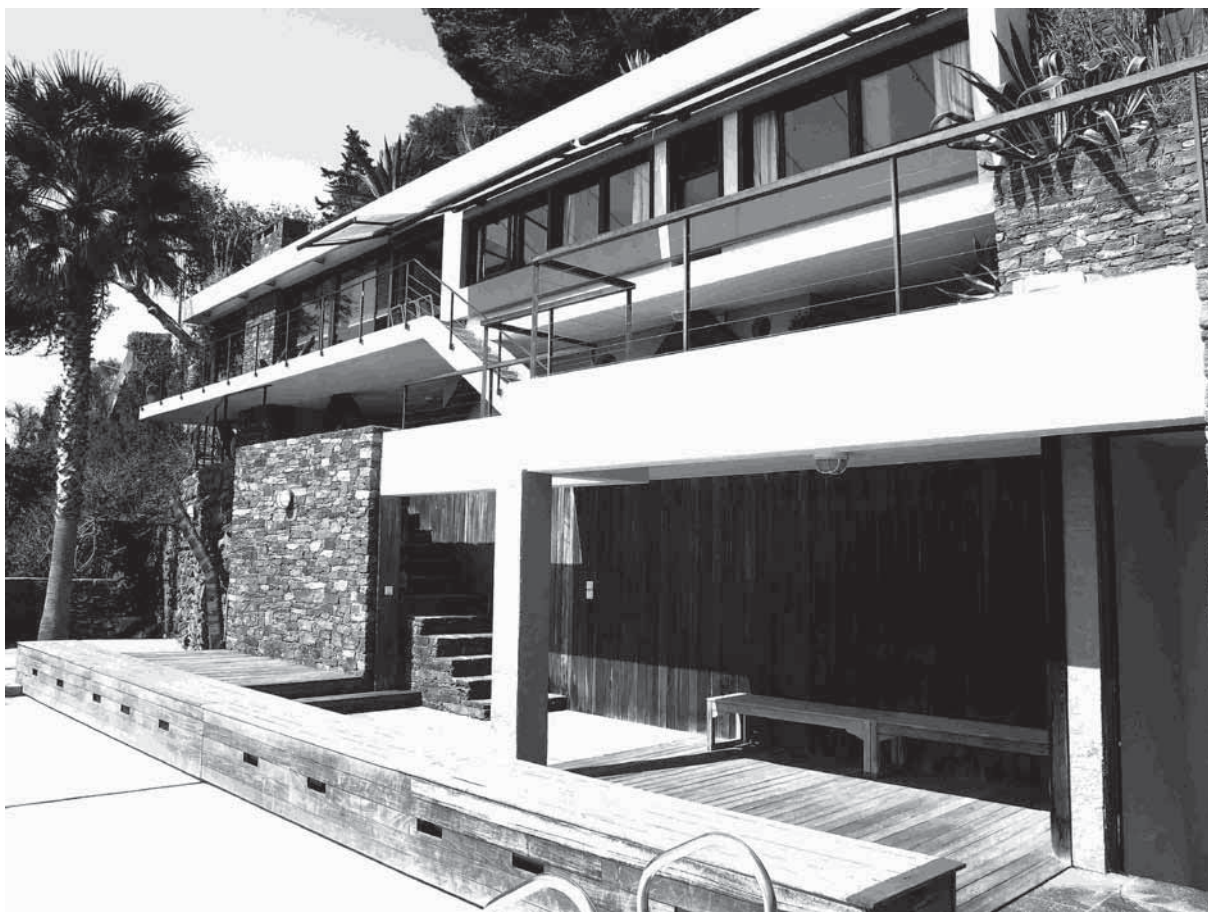
Il est à noter que ce type de construction très expérimental pour l'époque est, après soixante ans, en bon état.

L'édifice est inscrit, comme les deux précédents, aux monuments historiques.

Abordons maintenant la période des « Trente Glorieuses ». Il faut construire vite pour répondre à une pénurie de logements. La plupart des grands ensembles de la région date de cette époque. Les architectes délaissent la villa individuelle pour se consacrer à des projets collectifs plus urgents mais aussi plus lucratifs. Les maisons de cette époque ont souvent été mises en œuvre par des dessinateurs du bâtiment ou des entrepreneurs en maçonnerie.

Quelques architectes continuent tout de même à concevoir des villas modernes. On peut citer Serge Mikélian, Pierre Pascalet, Jean-George Narkisian, Alfred Henri, Jean Aubert, André Lefèvre...

Nous leur devons plusieurs villas dans les lotissements du Cap Bénat à Bormes, de La Polynésie à Giens, du Mont des oiseaux à Hyères, de La Californie et du Mont Paradis à Carqueiranne, ainsi que sur les pentes du Mont Faron.



Villa Aubert - Le Lavandou - Architecte J. Aubert

La Villa Aubert

Au Lavandou l'architecte Pierre Aubert réalise sa propre habitation, sans concession ni compromis. Cette villa reste un bel exemple d'architecture moderne dans le Var. Elle s'étage entre la route de corniche et la mer. Son orientation plein sud, face à l'Île du Levant est imposée par l'altimétrie du terrain ou plutôt de la falaise. La continuité entre intérieur et extérieur, accentuée par un même revêtement de terre cuite, ouvre les volumes sur la mer. L'utilisation de murs en pierre de Bormes se retrouve tant en façade qu'à l'intérieur. La lumière est canalisée par des brise-soleil en béton et des vitrages en imposte. Volumes, matériaux et couleurs offrent à cette construction une grande originalité. Construite il y a soixante ans, cette maison est aujourd'hui parfaitement entretenue par son deuxième propriétaire qui a su lui préserver son aspect d'origine, y compris dans le mobilier, tout en lui apportant diverses améliorations. Ce souci d'authenticité et de respect de l'œuvre construite est suffisamment rare pour être souligné.

La Villa Lefèvre

Dans ces mêmes années, sur un terrain semblable, un autre architecte, André Lefèvre, construit sa propre maison qu'il habite toujours. La ressemblance avec la Villa Aubert n'a rien de surprenant puisque ces deux architectes lavandourains étaient associés. Leur réalisation la plus connue reste Le Village des Fourches.

Le Village des Fourches

Il sera construit au cap Bénat sur un domaine de 160 hectares entre 1958 et 1975. Jean Aubert et André Lefèvre ont conçu l'un des lotissements les plus homogènes de la région. Toitures terrasse plantées, emploi des pierres du site associées au béton brut de décoffrage, terrassements minimum, hauteurs limitées, respect des cheminements dans la végétation existante, maisons regroupées, toitures terrasses, toutes ces qualités concourent à une intégration parfaite. Dans ce site exceptionnel qui fait face aux Îles d'Or, les 240 villas se fondent parfaitement dans le paysage.

Les villas contemporaines

À la fin des années 70, la commande de bâtiments collectifs devient plus rare, les architectes souhaitent reconquérir le marché de l'habitat individuel. Mais ils ne parviennent pas à recouvrer ce secteur ; en effet le recours à l'homme de l'art n'étant obligatoire qu'à partir d'une surface de 170 m², la grande majorité des projets n'est pas élaborée par des architectes. Cependant dans nos paysages, des villas résolument contemporaines commencent à apparaître. Pour les architectes et leurs clients, la sobriété de la forme résultant d'abord d'une nécessité, doit maintenant s'imposer. Leurs réalisations s'appuient sur un rapport privilégié à la nature. L'acier, l'aluminium et le verre associés aux



Villa Lyprendi - Toulon - Architecte Rudy Ricciotti

matériaux traditionnels ont permis d'ouvrir largement les pièces à vivre, créant ainsi une interaction entre l'intérieur et l'extérieur.

Une architecture contemporaine bien pensée s'intègre parfaitement dans nos paysages.

Nous allons voir maintenant deux projets conçus par l'architecte bandolais Rudy Ricciotti.

Mondialement connu et reconnu, Grand Prix National d'Architecture 2006, ses réalisations aux quatre coins du monde font référence. Mais nul n'étant prophète en son pays, ses réalisations varoises sont souvent méconnues.

La Villa Lyprendi

Construite en 1998 pour un officier de marine, cette villa radicale est implantée sur un terrain de forte pente qui surplombe la rade de Toulon.

Ce parallélepède de 35m de long se caractérise par une façade principale entièrement vitrée, longée par une terrasse de bois en porte à faux.

La construction en béton brut de décoffrage est couverte d'une toiture-terrasse plantée et prolongée par un brise-soleil.

En contrebas de la terrasse se trouve un bassin de nage tout en longueur.

L'intérieur est minimaliste, le sol est en béton ciré. Les baies vitrées coulissantes en aluminium noir filent sur toute la hauteur et la longueur de la façade.

En terrasse, une discrète pergola supporte un filet de camouflage qui protège des rayonnements par un beau jeu d'ombres.

Cette villa, radicalement opposée aux constructions environnantes, est implantée dans un lotissement où les excès de l'architecture « régionalisante » sont tous représentés.

Aboutir de tels projets est un véritable parcours du combattant pour les propriétaires et les concepteurs. Les règlements d'urbanisme sont un obstacle de taille. POS et PLU, imposent dans bien des communes couvertures en tuiles et enduits rustiques.

Le style néo-provençal est une réalité bien ancrée dans l'esprit des institutions officielles. Le mas provençal, imité par les bâtisseurs de maison sur catalogue, reste aussi une référence pour la majorité des acquéreurs.

La Villa Warren

Visitons maintenant une villa ultra-contemporaine construite tout récemment (2010) par Rudy Ricciotti pour un client anglais. Elle est implantée sur les hauteurs de Bandol.

Nous sommes en présence d'un projet d'exception dont le coût est tout aussi exceptionnel.

La construction toute de béton noir est brute de décoffrage à l'intérieur comme à l'extérieur.

La façade principale en forme de vagues est longée par un bassin de nage. Des piliers en acier inoxydable plongeant dans la piscine soutiennent une toiture végétalisée.

L'autre partie de la maison est sculptée dans un drapé noir. Elle est ombragée par une pergola constituée de minces tubes d'acier.

L'influence de ces villas d'exception

On remarquera que les riches commanditaires de ces villas d'exception sont généralement étrangers à la Provence. Sans souci de pastiche régionaliste, ils laissent aux architectes une réelle liberté de création.

Il est intéressant de constater qu'aujourd'hui des projets plus modestes profitent de ces avancées.

Dans notre région très urbanisée, l'offre foncière est devenue rare, les prix atteignent des sommets.

La rénovation, voire la reconstruction de maisons déjà construites, est une nouvelle tendance.

Frédérique Pyra-Legon, jeune architecte hyéroise, nous montre un bel exemple de réhabilitation d'un banal pavillon des années 50.

La nouvelle façade sur rue est percée d'ouvertures de formes aléatoires. Le volume du garage est réintégré à l'habitation.

Côté jardin, le changement est tout aussi spectaculaire. De larges baies vitrées inondent de lumière des espaces intérieurs décloisonnés.

Pour conclure

Actuellement l'architecture n'est pas une exigence première et trop peu de villas y font référence.

Nous avons vu que de grands architectes comme Robert Mallet-Stevens, Le Corbusier, Jean Prouvé ont, par des réalisations résolument novatrices, ouvert la voie aux générations suivantes.

Les évolutions sociologiques et culturelles, de nouveaux modes de vie, de nouveaux matériaux de construction, génèrent de nouvelles façons d'habiter.

Nous avons vu aussi qu'une architecture contemporaine bien pensée s'intègre parfaitement dans notre environnement.

Je terminerai cette communication par une interrogation : le mas provençal et la bastide font partie intégrante de notre précieux patrimoine. Faut-il pour autant continuer à copier et à reproduire éternellement cette architecture ?

Notes

- ¹ FLUCTUAT.NET Arts Fluctuat.net, Disponible sur : <<http://arts.fluctuat.net/jean-prouve.html>> (consulté le 15.02.2011)

Bibliographie

- ARDENNE PAUL. Rudy Ricciotti. Bâle : Ante Prima, 2004, 292p.
BORILLO JEAN-LUCIEN, AMSELLEM OLIVIER. L'Architecture du XX^e siècle dans le Var. Marseille : Imbernon, 2010, 212p.
PETERS NILS. Jean Prouvé. Köln : Taschen, 2006, 96p.
SAVANT ALAIN, MC DOWELL DANE. Architectures contemporaines en Provence. Genève : Aubanel, 2007, 224p.



Réhabilitation d'un pavillon - Hyères - Architecte Frédérique Pyra-Legon

TOULON VILLE FORTE SEPT SIÈCLES DE FORTIFICATIONS

Jean-Paul MEYRUEIS

Cévenol, né dans une famille montpelliéraine, j'éprouve un grand plaisir à recevoir à Toulon où la marine nationale m'a définitivement ancré, l'académie des Sciences et Lettres de Montpellier.

C'est à nos collègues languedociens que je m'adresse essentiellement aujourd'hui. À l'issue de cette séance vous avez prévu de faire le classique tour de la petite rade. Il vous permettra d'admirer quelques-uns des ouvrages fortifiés chargés d'histoire qui, depuis des siècles, défendent l'entrée du port. Pendant sept siècles la ville de Toulon a en effet vécu, protégée mais aussi enfermée dans ses fortifications.

En 2007 l'académie du Var a consacré un colloque de la journée et un livre à ce sujet. Je voudrais en retenir brièvement les éléments les plus marquants par ordre chronologique, en prélude à votre bref embarquement.

L'aspect de la rade de Toulon, occupée de nos jours par le port et par la ville, a beaucoup varié au cours des temps.

L'emplacement actuel de la ville était dans l'antiquité une zone inhospitalière, insalubre, marécageuse, entre deux estuaires, ceux de deux fleuves côtiers aux crues soudaines et violentes.

Au premier siècle avant Jésus-Christ les Romains, attirés par la présence d'une source au puissant débit, exceptionnelle dans la région, y fondèrent

pourtant une petite agglomération, Telo Martius, d'abord rattachée à Marseille puis à Arles. Son activité principale était une teinturerie impériale de pourpre. Elle fonctionna depuis la fondation de la ville jusqu'au départ des Romains au cours du cinquième siècle.

Les travaux de voirie effectués au cours des trente dernières années ont confirmé l'existence et l'importance de la ville romaine de Telo Martius dont les vestiges sont recouverts par la ville de Toulon.

Au deuxième siècle après J.-C. c'était une ville importante de 4 à 5 000 habitants, étendue sur au moins une dizaine d'hectares alors que la ville médiévale ne couvrira que 2 hectares. Des maisons étaient construites le long des quais dont on retrouve les traces environ 160 mètres au nord des quais actuels.

En arrière existaient des îlots d'habitation. Les rues étaient orientées est-ouest et nord-sud. L'ensemble occupait une bande d'environ 250 à 300 mètres de large sur 1 à 2 km de long. Aucune trace de fortification n'a été retrouvée.

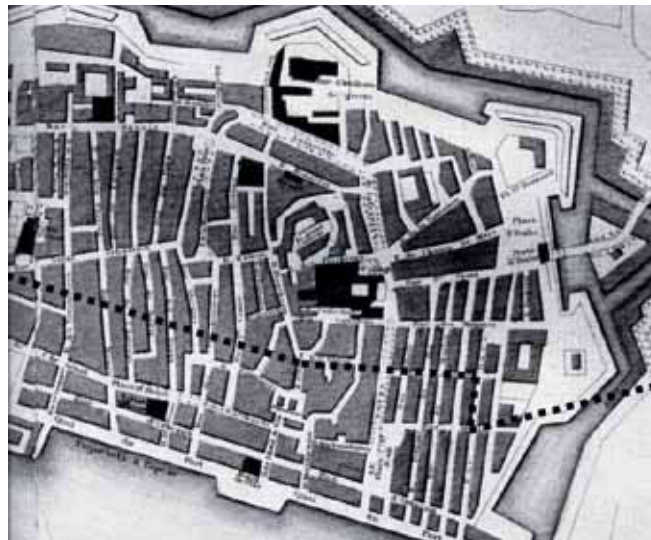
Au début du II^e siècle le port connaissait une activité intense liée au trafic du vin, puis il s'envasa progressivement du III^e au V^e siècle..

Nous ne savons pratiquement rien de Telo Martius après le départ des Romains au début du V^e siècle. Le port, privé d'activité, semble avoir été abandonné.

La ville sera détruite à de nombreuses reprises et finalement désertée sous la pression des barbaresques. C'est ce qu'indique la charte de Saint-Victor datée de 993.

Pour Maurice Agulhon toutefois il n'existe pas de preuve véritable de cet abandon total.

En 973 les Sarrazins furent chassés de leur base fixe en Provence. Ils continuèrent toutefois à effectuer des raids dans les villes côtières. C'est ainsi qu'ils dévastèrent la ville le 17 juillet 1178, tuant plus de 300 personnes et faisant des prisonniers tels que le vicomte de Marseille Hugues Geoffroy. La ville eut de la peine à s'en relever, d'autant plus qu'elle fut de nouveau attaquée, mais cette fois sans succès en 1197.



Projection des quais romains sur un plan de 1850 (-----)

C'est probablement à la suite de cette dernière incursion vers l'an 1200 que les habitants de Toulon décidèrent d'entourer leur ville d'un mur de clôture suffisant pour la mettre à l'abri.

Le 30 septembre 1285, 145 chefs de famille réunis en parlement décidèrent de « réparer et fortifier la muraille de ceinture de la ville »

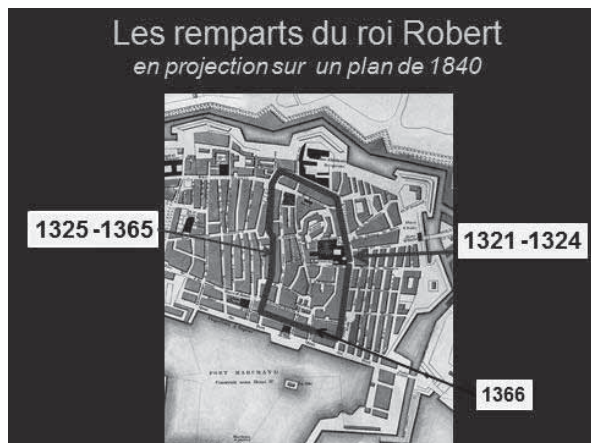
La nature de ces fortifications, réparées et renforcées en 1285, nous est connue grâce au seigneur Robert de Milet, chargé de les inspecter par ordre du roi Robert en 1324. Son rapport précise qu'il s'agissait d'une muraille en pierres sèches, soutenant des terres transportées à grand frais. Cette muraille entourait la ville et était garnie de barbacanes. Sa position est encore visible aujourd'hui sur une vue aérienne.

Le front de mer semble avoir été défendu contre les agressions maritimes par une muraille, le *barri vieilh*. Entre la mer et les fortifications s'étendait une plage de sable et de galets. Peu à peu des maisons furent construites sur cette plage remblayée, à l'extérieur des remparts.

En 1310 un généreux citoyen Pierre Médicis finança la construction d'un môle en bois sur le rivage afin de faciliter le chargement et le déchargement des marchandises. Il ne devait être refait en pierres qu'en 1507

Le 25 août 1321 le roi Robert adressa à l'évêque de Toulon une lettre dans laquelle il lui dit que « les fortifications de la dite ville étant insuffisantes pour la défense des personnes et des biens, les clerks devaient participer comme les habitants à la dépense de leur réparation et de leur réfection ». Les travaux commencèrent en 1321. Les nouvelles murailles étaient élevées en remplaçant progressivement les anciens remparts.

En 1324 le rapport de Robert de Millet nous apprend que les remparts Est étaient terminés mais que ceux de l'Ouest n'étaient pas encore construits.



En 1357 les chevaliers Gaillard de Bazarino et Galfarin, mercenaires transformés en brigands qui dévastaient les campagnes et attaquaient les voyageurs, vinrent sous les

murs de la ville. La nécessité de bâtir des fortifications efficaces en arrière de la plage et du môle de Pierre Médicis s'imposait.

Le contrat passé pour l'achèvement des murailles du front de mer figure dans les archives. Il est daté du 19 juin 1366. Il est précisé que le mur ferait 10 mètres de haut avec des parapets et des créneaux. Au niveau des fondations l'épaisseur prévue était de 3 mètres. À quatre mètres au-dessus du sol cette épaisseur devait être de un mètre cinquante. De nombreuses meurtrières étaient prévues.

Au centre, en arrière du môle de Pierre Médicis, s'élevait la Porte de la mer. Elle était surmontée par une tour de défense portant un feu qui indiquait l'emplacement du môle aux barques et aux navires qui accostaient la nuit. Elle faisait par ailleurs communiquer la ville et le port. On retrouve dans les archives de 1466 la fourniture de bois de chêne pour réparer le pont levis et en 1470 le financement du bois nécessaire pour réparer l'escalier de la tour.

Il existe en fait peu de documents d'époque représentant le front de mer pendant cette période. Le plus connu est la miniature turque de la bibliothèque du Vieux Sérail à Istanbul, datant approximativement de l'hivernage de la flotte de Barberousse à Toulon en 1543.



L'ancienne ville de Toulon. Chevalier de Clerville, BNF, département des manuscrits et Forget M. Illustrations du vieux Toulon



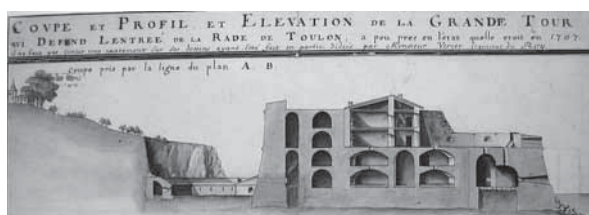
La ville de Toulon, 1543 - Bibliothèque du Vieux Sérail, Istanbul

Le deuxième document est le dessin du chevalier de Clerville conservé au département des manuscrits de la bibliothèque nationale.

Les autres dessins et peintures représentant les murailles sud de Toulon, entre 1366 et 1606, sont inspirés des documents précédents.

En 1481 la Provence est rattachée à la France. Pour conquérir le royaume de Naples. Charles VIII a besoin de vaisseaux et d'un port en eau profonde, bien protégé. Toulon est la solution idéale à condition de renforcer la défense de la ville et du port.

Avec son enceinte fortifiée Toulon pouvait encore se considérer comme à l'abri d'une attaque soudaine venant du côté de la terre, les armées ennemies ne pouvant traîner qu'avec de grandes difficultés des pièces de gros calibre. Mais sa rade restait complètement ouverte aux flottes ennemies et à leurs canons.

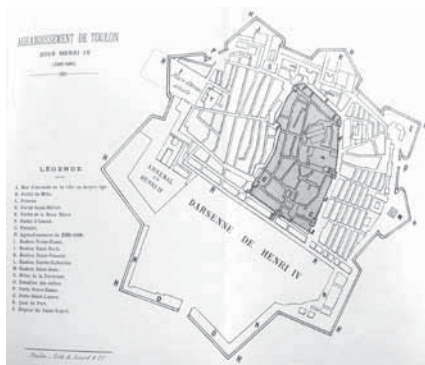


La Tour royale ou Grosse Tour
Coupe par Monsieur Verrier, ingénieur du roi
vers 1707 et aspect actuel

Sur la demande des consuls de la ville, Louis XII ordonna en 1513, la construction « à l'entrée du port » d'une fortification en forme de tour pour en défendre l'accès.

Achevée en 1524 cette fortification, la Tour royale, monte toujours la garde à l'entrée de la petite rade. Livrée sans résistance par ses défenseurs aux troupes de Charles Quint, elle joua un rôle notable lors du siège de Toulon en 1707.

Mais la ville étouffait dans ses remparts. Dès l'année 1552 des projets d'agrandissement de l'enceinte fortifiée avaient vu le jour



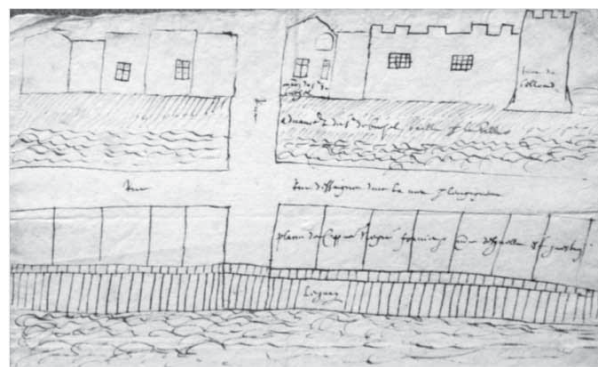
L'agrandissement de Toulon sous Henri IV. Lithographie d'Isnard in *Histoire de Toulon* de Gustave Lambert tome 3

Le principe de l'ingénieur Negro retenu par le duc de la Valette, gouverneur de la Provence, était d'entourer la ville d'une large enceinte bastionnée et de détruire la muraille du front de mer.

Le projet prévoyait également d'améliorer la protection des bateaux dans le port par la création d'une darse avec deux môles, mettant ainsi les navires à l'abri des vents d'Est et des tempêtes de mistral.

La première pierre des nouvelles fortifications fut posée en 1589.

En 1596 la construction de la nouvelle enceinte du côté terrestre était terminée. Entre 1600 et 1606 les fortifications du front de mer furent abattues.



Partie est des fortifications du front de mer avant leur démolition

Dessin de 1606. Archives municipales série FF, art. 298

Un dessin à la plume exécuté en 1606 constitue le seul témoignage historique persistant sur l'état de la partie est des murailles du front de mer avant leur démolition. Les maisons adossées aux anciennes murailles en cours de destruction furent modifiées par la création de façades sud sur ce qui est aujourd'hui l'avenue de la République. Une partie d'entre elles existe encore de nos jours.

Par un acte de 1605, un entrepreneur marseillais du nom d'Aguillon se chargea de construire les deux tenailles qui devaient fermer le port au Sud en ménageant une ouverture d'une trentaine de mètres de large pour le passage des navires. Il faudra attendre 1637 pour que les môles soient achevés.

Henri IV signa des lettres patentes par lesquelles il accordait aux habitants de Toulon, avec la jouissance et l'usufruit des fossés, tous les terrains gagnés ou à gagner sur la mer.

Quatre ans plus tard la cour des comptes de Provence enregistra les lettres patentes mais en supprimant la concession d'une partie des terrains. Elle décida en effet qu'un espace serait réservé « pour servir à la construction et fabrique des vaisseaux ». Ce fut l'origine de l'arsenal de la marine.

En 1606 les consuls de Toulon mirent en adjudication les terrains qui venaient d'être conquis sur la mer. Les consuls stipulèrent que les acheteurs seraient tenus « de construire à leurs frais un quai en pierres dures de taille au-devant de leurs maisons ».

Ainsi fut créé le quai du port, large d'environ 9 mètres et d'une longueur initiale de 670 mètres. Ce quai était

situé environ 160 mètres au sud des quais de l'antique Telo Martius
 En 1638 un agrandissement de l'arsenal diminua cette longueur.



Le quai, le môle et la tenaille est vers 1668
 J.B. de la Rose
 Forget M. *Illustrations du vieux Toulon*

Ses murs ont une épaisseur de 4 m à la base de 3 m au sommet. Elle était équipée dans sa partie haute de huit canons placés dans huit embrasures et d'un four à boulets permettant de tirer à boulets rouges dans le grément des navires.



Tour de Balaguier - DR

Le tableau de De la Rose est le plus ancien document montrant la frontale d'Henri IV et le môle est, déjà délabré soixante ans après sa construction.



La frontale avant la deuxième guerre mondiale - DR



Plan de la Baye et rade de Toulon - Début XVIII^e siècle
 Archives municipales

Mais la frontale elle-même résista au temps. Jusqu'en 1944 c'est elle qui accueillait le marin qui entrait dans la vieille darse.

Le 29 mars 1631 Richelieu créa la marine nationale. Les vaisseaux, jusque-là armés et entretenus par leur capitaine, étaient désormais à la charge du royaume. Cela imposait qu'ils soient à l'abri dans le port.
 En 1633 une inspection d'Henri de Seguiran conclut que la défense de la rade devait être renforcée. En effet la portée des canons de la Tour Royale était insuffisante pour interdire l'entrée de la rade à des vaisseaux ennemis longeant la côte du côté ouest

Entre 1634 et 1636 on construisit donc, en face de la Tour Royale, la tour de Balaguier, tour circulaire à canons de 15 m de haut et de 20 m de diamètre.

De 1672 à 1680 le verrou formé par la Tour Royale et la tour de Balaguier fut complété par la construction du fort de l'Éguillette, ajoutant 22 canons à la défense de l'entrée de la petite rade.



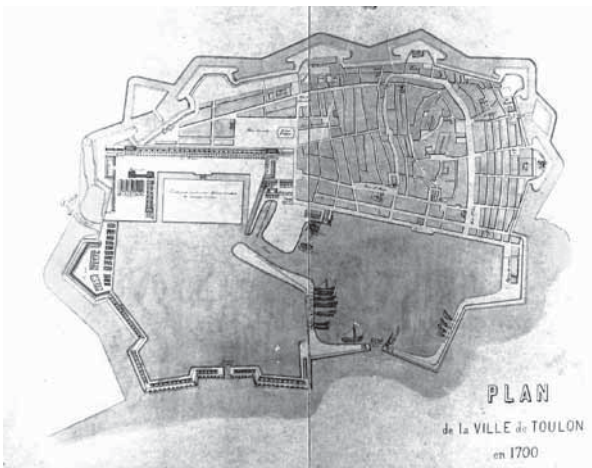
Le fort de l'Éguillette - Photo A. Bérutti

110 ans plus tard Bonaparte comprit que la clef de Toulon était la prise de ces forts de Balaguier et de l'Éguillette. C'est là que commença sa fabuleuse carrière.

La création de la marine nationale entraîna rapidement une augmentation considérable de la population de Toulon. Il fallait agrandir la ville, l'arsenal et la darse. Dès lors les projets d'agrandissement vont se multiplier. Les principaux sont ceux de Louis Nicolas de Clerville et de Pierre Puget. La question principale était de savoir si l'élargissement se ferait à l'Est ou à l'Ouest.



« Vue d'oiseau » du projet de Pierre Puget à l'Est
Musée de la marine



Plan de Toulon en 1700 - Musée du Vieux Toulon

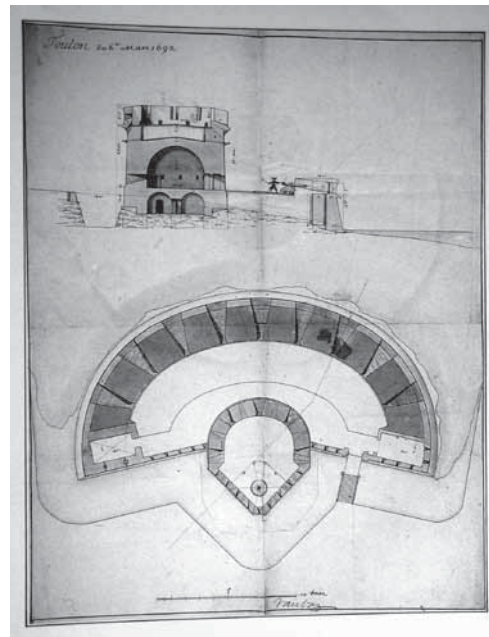
Après une visite sur place en 1678, Vauban apporta la dernière touche, celle qui allait rendre presque imprenable la place de Toulon.

Il décida de terminer les travaux de l'Éguillette, renforça la Tour Royale par l'adjonction d'une batterie basse, et décida de faire détourner les deux fleuves côtiers Las et Eygoutier dont les alluvions comblaient progressivement le port.

S'inspirant des travaux de Clerville, Vauban choisit l'élargissement de la ville et de l'arsenal à l'Ouest en créant une nouvelle darse et une corderie.

Les travaux commencèrent en 1680. La nouvelle enceinte fut terminée en 1686. En 1701 la ville avait gagné 11 ha et une place d'armes. La marine disposait d'un arsenal de 46 ha et d'une nouvelle darse pour accueillir les vaisseaux de guerre. La vieille darse était désormais réservée aux navires de commerce et de pêche.

En 1692, pour compléter le dispositif de défense maritime, Vauban fit construire une nouvelle tour à l'extérieur de la petite rade, dans l'anse des Vignettes.



1692 - Plans du fort des Vignettes. SHD

Cet ouvrage, le fort des Vignettes rebaptisé ultérieurement fort Saint-Louis, était destiné à empêcher le bombardement de la ville par des vaisseaux ennemis ancrés devant la presqu'île du Mourillon.



Le fort Saint-Louis en 184
Vincent Cordouan. Coll. particulière

Quelques années plus tard, en 1707, lors du siège de la ville, l'histoire lui donnera raison et le petit fort des Vignettes jouera un rôle essentiel en contribuant très largement à sauver Toulon et la Provence.



Toulon en 1840. Coll. particulière

Après la conquête de l'Algérie et avec le développement de la navigation à vapeur, la population de Toulon, port de guerre de l'empire colonial, doubla en moins de 50 ans.



1850 - Toulon et les fortifications du côté est



1850 - Toulon et les fortifications du côté ouest

Des quartiers pauvres se développèrent en dehors des fortifications.

Des annexes de l'arsenal furent fondées hors des remparts, au Mourillon et à Castigneau. Il devenait urgent de démolir au moins partiellement l'enceinte de Vauban.

Il fallut attendre le séjour à Toulon du prince Louis-Napoléon, en septembre 1852, pour que soit signé le décret autorisant les travaux. Les parties nord et ouest des remparts furent alors remplacées par de nouvelles murailles.



Les agrandissements successifs des fortifications

La nouvelle enceinte englobait toutes les zones militaires de la ville mais laissait en dehors les nouveaux quartiers.

Les murailles étaient percées de 10 portes. L'arsenal occupait désormais 161 ha et la ville 77 ha.

Ces fortifications, construites à partir de 1852, ne jouèrent aucun rôle militaire. Elles étaient en effet dépassées dès leur construction en raison de l'évolution très rapide des performances de l'artillerie :

En 1845 la portée habituelle des canons était de l'ordre de 2400 mètres.

Vingt ans plus tard ils envoyaient à 7200 mètres des projectiles désormais explosifs.

Il devenait donc possible de bombarder la ville et le port depuis le sommet du mont Faron qui domine la ville. L'essentiel était désormais d'occuper cette montagne ainsi que les montagnes voisines et de créer à leurs sommets une véritable chaîne de forts. C'est ce qui fut réalisé à partir de 1845. C'est là que se situèrent désormais les fortifications de Toulon jusqu'à la deuxième guerre mondiale.



Démolition de la porte Notre-Dame

En 1923 on commença la démolition des remparts de la ville et le comblement des fossés. Les travaux se poursuivirent jusqu'à la fin des années 30.

Défense opérationnelle du territoire, défense aérienne, défense maritime par la surveillance des approches du territoire, sémaphores et spatonav, renseignement... Les fortifications modernes de Toulon sont maintenant très éloignées des murs de pierres sèches du Moyen-âge.

Que reste-t-il des remparts et des forts qui pendant des siècles ont protégé la ville ?

Pratiquement rien de l'enceinte du Moyen-âge en dehors de quelques pans de murs.

Les fortifications Henri IV nous ont laissé plus de vestiges :

- les soubassements de la vieille darse
- les bastions Saint-Bernard et des Minimes de la porte d'Italie.



Les fortifications de la porte d'Italie- en 2009. Photo J.P.M

Ils ont résisté au siège de 1707. Leur revêtement de pierre a été refait en 1770.

La porte elle-même a été déplacée en 1791. Elle a vu passer sous ses voûtes Bonaparte partant pour l'Italie.

Contrairement à une croyance répandue il ne reste que peu de choses des fortifications de Vauban :

- les fondations du bastion du Marais.
- les quais de la darse Vauban.

Les restes des fortifications et des installations portuaires de 1852 sont beaucoup mieux conservés :

- Située dans la base navale une partie n'est pas accessible au public.
- On peut accéder à la porte de Malbousquet et aux fortifications qui lui font suite. Partiellement enterrées elles viennent d'être dégagées et mises en valeur.



Les fortifications de Malbousquet en 2010. Photo J.P.M

La partie nord des fortifications de 1852 est presque intégralement conservée. Les fossés en partie comblés et le glacis ont été aménagés en jardin public bien entretenu.

Beaucoup de forts construits au XIX^e siècle sont fermés ou abandonnés.

Trois sont encore en activité. Deux ont été transformés en musée. Le troisième est devenu la résidence du préfet maritime.

Les fortifications de la rade sont toujours là.

À quelques exceptions près forts et remparts n'ont plus d'utilité militaire mais ces vieilles pierres font maintenant partie de notre patrimoine. Nous ne devons jamais oublier que certaines d'entre elles ont contribué à changer le cours de l'histoire.

LES EXPÉDITIONS PARTIES D'AIGUES-MORTES SAINT-LOUIS. 1248 ET 1270

Jean-Pierre DUFOIX

C'est avec beaucoup de modestie que je parlerai devant tant de marins des expéditions parties d'Aigues-Mortes au temps des croisades, en 1248 et 1270. Je le ferai suivant trois lignes directrices, abordant en premier les ambitions du roi Louis IX – mais je dirai plus simplement de saint Louis – dans la géopolitique du treizième siècle en Méditerranée, ensuite les moyens qu'il s'est donnés en créant une ville et enfin la façon dont il a organisé le départ lors de ses deux expéditions. Il y a là beaucoup d'incertitudes concernant les lieux d'embarquement. Dans le cadre d'une histoire locale qui est cependant un fragment de l'histoire de France, les questions sur ce sujet passionnent depuis toujours les historiens et les érudits locaux, car il est pratiquement assuré que bon nombre des réponses avancées ne seront jamais que des hypothèses. Ma communication ne comporte pas d'images, en dehors d'une carte déjà ancienne en

restitution d'un état possible de la zone d'Aigues-Mortes vers 1250.

Saint Louis porte une lourde responsabilité dans les désastres des deux dernières croisades. Se sentant investi d'une mission sacrée, il a engagé une politique qui comportait une part de risque au delà du raisonnable, dans un climat de mysticisme – Dieu le veut ! – qu'il ne nous appartient pas de juger car il n'est pas celui de notre temps. Il suscite, pour moi comme pour beaucoup, une immense admiration mais aussi bien des réserves ! En dehors des considérations religieuses qui n'entrent pas dans ce propos et des erreurs commises quant à l'appréciation des moyens, la réflexion du roi en matière de géopolitique sur le devenir de la Méditerranée a été, par contre, parfaitement lucide. En effet, l'objectif des croisades n'a pas été seulement de libérer la Terre Sainte

du joug des infidèles ou de donner un champ d'expansion à une féodalité turbulente, mais de chercher à faire de la Méditerranée une mer chrétienne et, pour saint Louis, de permettre à la France, qui ne disposait d'aucun port sur le littoral méditerranéen, d'y trouver sa place.

Deux désastres pour les croisés sont les éléments qui ont motivé l'intervention militaire française : l'anéantissement des troupes du royaume franc de Jérusalem à Gaza en 1239, à l'origine de la septième croisade, partie en 1248 pour l'Égypte et, vingt ans plus tard, la prise d'Antioche par les Sarrasins, à l'origine de la huitième croisade, saint Louis s'embarquant en 1270, malgré une totale désapprobation des siens, pour la Tunisie cette fois. Il y laissera sa vie. Joinville, son conseiller et futur chroniqueur, déclarera forfait. Nous ne disposons, hélas, que de modestes témoignages de sa part au sujet d'Aigues-Mortes où il ne s'est jamais rendu !

L'option de la voie terrestre étant absolument exclue, il n'était pas facile pour saint Louis d'organiser le départ d'une armée par voie maritime. Probablement le roi a-t-il mûrement réfléchi, bien avant la septième croisade, à l'embarquement de ses troupes, la logistique à terre étant particulièrement lourde. Quel lieu choisir alors pour cet embarquement ? Le royaume de France ne dispose sur la façade méditerranéenne d'aucun autre port que celui de Saint-Gilles mais il est situé à vingt kilomètres de la mer sur le Petit Rhône et il est d'accès difficile. Saint Louis écarte l'idée d'un départ de cette ville qui conserve par ailleurs des relents de l'affaire albigeoise.

À l'époque qui nous intéresse, le littoral, englobant un peu en retrait la ville de Montpellier, est propriété de la couronne d'Aragon, du sud de Valence jusqu'au delta du Rhône approximativement, c'est-à-dire jusqu'au territoire, alors palustre, qui est aujourd'hui celui de la station de La Grande-Motte, née dans les années 1960. Au-delà, à l'Est, s'étend le Saint Empire Romain Germanique qui englobe le comté de Provence. On peut donc comprendre que saint Louis écarte également le port de Marseille. Nous sommes au treizième siècle et je rappellerai – mais est-ce bien utile ici ? – que les villes de Marseille et Toulon ne seront françaises que deux siècles plus tard.

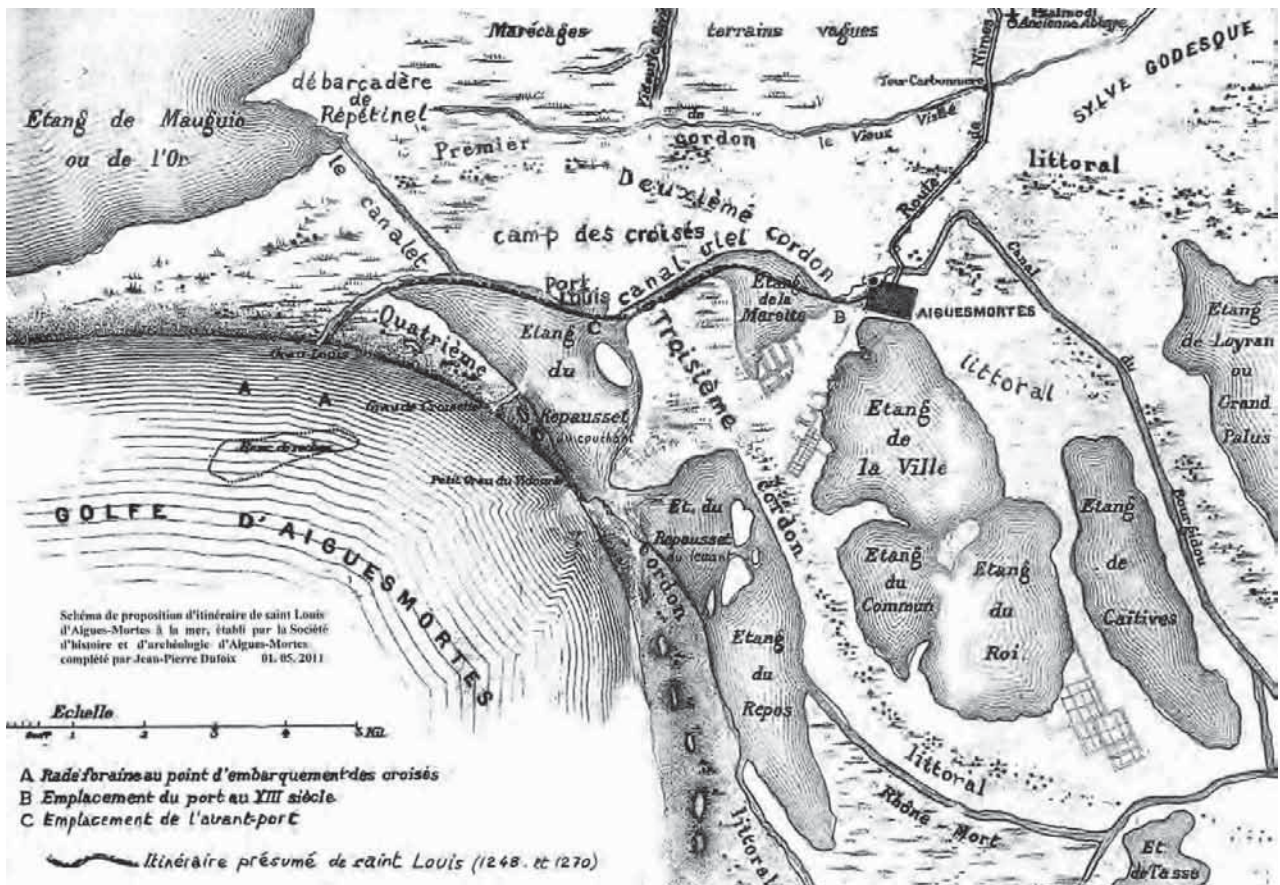
Or il existe sur le littoral, entre les deux entités politiques, à l'Ouest du delta du Rhône, un territoire minuscule, fenêtre du comté de Toulouse sur la mer. Il va intéresser particulièrement saint Louis. Il est en majeure partie propriété de l'abbaye bénédictine de Psalmody qui ne relève que du pape. Le roi fait acquérir ou échanger des terrains appartenant aux bénédictins et aux templiers et confisquer quelques parcelles, fiefs de seigneurs locaux, plus ou moins compromis dans les affaires albigeoises.

Le littoral méditerranéen de la France au treizième siècle est donc constitué, en tout et pour tout, d'une dizaine de kilomètres de côte sablonneuse, au fond du golfe du Lion. Un très modeste lieu d'embarquement, dit port des Eaux Mortes, assez abrité, a déjà été utilisé pour des départs vers la Terre Sainte et assure quelques fonctions commerciales. L'ignorance de l'emplacement des Eaux Mortes et l'absence de vestiges posent le premier des problèmes relatifs à Aigues-Mortes.

Dans les années 1220-1230, c'est-à-dire un quart de siècle avant la première expédition qui nous intéresse, la Couronne devient propriétaire d'un domaine assez vaste pour la création d'une ville, Aigues-Mortes, d'un port de caractère urbain, le port de la Marette, devant les actuels remparts côté ouest – mais ici commencent les hypothèses – d'un avant-port pour rupture de charges que les chercheurs locaux s'accordent à situer au lieu-dit Port Louis sur les cartes anciennes et d'un camp militaire, le camp des croisés, pour stationnement temporaire d'un corps expéditionnaire, au lieu-dit Les Tombes. Le pays marécageux est infesté de moustiques. Il n'y a pas d'eau potable. Elle est saumâtre. Le seul nom d'Aigues-Mortes l'indique clairement. L'emplacement retenu pour l'édification de la ville se situe à plusieurs kilomètres de la mer, ce qui est attesté à l'époque par l'existence de marais salants au sud des futurs remparts. L'avant-port ne sera accessible, depuis le port local d'Aigues-Mortes, sur l'étang de la Marette, qu'à des bateaux à fond plat ou à faible tirant d'eau. Ils empruntent un canal très probablement créé de main d'homme, le Canal Viel, en direction de l'avant-port ou de la mer. La construction d'Aigues-Mortes est engagée. Sur la terre ferme, une seule chaussée y conduit. La première préoccupation du roi est, bien évidemment, d'établir par canaux des liaisons entre les différentes voies d'eau ouvertes à la batellerie et la nouvelle cité, de façon à pouvoir l'alimenter en matériaux de construction. Sur le site urbain n'existent, à l'époque de saint Louis, qu'une église, les premières implantations monastiques, la tour dite du roi, appelée plus tard tour de Constance, commencée vers 1240. Manifestation physique et symbole de la puissance royale, cette tour domine le paysage.

On peut penser que c'est à Port-Louis, situé à 6 kilomètres environ en empruntant la voie du Canal Viel reliant la ville à l'avant-port sur la baie dite du Repos, que s'est effectué l'embarquement du corps expéditionnaire. Il a pu se faire également en plusieurs autres endroits de la baie. Ce site est, de nos jours, sur les concrets des communes d'Aigues-Mortes, du Grau-du-Roi et de La Grande-Motte. Cet avant-port était indispensable pour les transferts depuis la ville en utilisant des bateaux à fond plat qui ne naviguaient pas en mer. Ils étaient relayés jusqu'aux nefs ancrées à bonne distance du littoral, par des barques dites de « cantier » attachées à ces navires et par des barges ou barcasses. Il paraît difficile que des bâtiments, appelés « huissiers », dont l'huis s'abaissait sur l'arrière – comme sur les actuels ferries –, se soient aventurés, à l'époque, dans ce fond de golfe. En effet, ainsi que le précise Joinville, l'huis, calfaté et solidement fermé lorsque le navire prenait la mer, demeurait cependant très exposé aux vagues. Certains chercheurs ont prétendu que la baie du Repos avait pu être profonde de plusieurs mètres et que des huissiers avaient pu aborder. Ce qui reste à prouver.

Des bâtiments tels que des galères d'une vingtaine de mètres et calant trois mètres, des nefs, des galéasses – si ce terme peut être employé pour l'époque – et divers navires marchands, dont certains embarquaient jusqu'à 800 hommes, d'une longueur d'une trentaine de mètres et calant plus de quatre, voire six mètres comme la nef royale *Le Paradis*, avaient bien évidemment besoin d'une marge de sécurité en hauteur d'eau sous la quille.



D'aucuns qui sont ici plus compétents que moi en la matière diront à quelle distance de la plage se mettaient à l'ancre les plus grands de ces navires, afin d'éviter l'échouage. Probablement assez loin en rade foraine ! On mesure ainsi, en l'absence de quais portuaires, les difficultés que présente l'accès aux navires pour les hommes et les chevaux, ainsi que le transbordement des vivres, du fourrage, des énormes réserves d'eau, du matériel militaire et agricole.

À l'été 1248, le nombre des soldats est évalué à 20 ou 25 000. Ils sont transportés, pour la septième croisade, par 38 nefes de fort tonnage et de nombreux petits bateaux.

Je ne peux m'attarder ici sur la description de la nef sur laquelle fait voile saint Louis vers la Tunisie en 1248, *La Montjoie*. Comme les archives de la marine disposent des marchés passés pour sa construction, nous pouvons l'imaginer avec ses châteaux avant et arrière, son premier paradis, ses trois ponts, dont l'entrepont principal qui est à ciel ouvert dans la partie centrale et où se trouvent les logements des passagers et les écuries. La cale est réservée à l'eau, au matériel de combat et aux marchandises. L'arrière fond de cale emplit la fonction de lest, avec des cailloux, du bois et du sel. Une couchette est affectée à quatre soldats qui dorment tête-bêche, deux par deux, par rotation. Les chevaux sont suspendus et, comme il est difficilement envisageable de les faire se déplacer, ils sont régulièrement fouettés de façon à ce que les ruades leur procurent un minimum d'exercice. Imaginons un instant les odeurs, la chaleur, le froid ou l'humidité et les conditions de vie à bord pendant le voyage, les prières et les processions sur le pont autour des mâts ponctuant la journée !

Nous souhaiterions comprendre comment, et en quel lieu, ces embarquements se sont effectués sur l'aire géographique d'Aigues-Mortes.

Voici nos hypothèses.

Bien que les manuels d'histoire indiquent que Louis IX est parti d'Aigues-Mortes pour la croisade, il est hors de doute que les navires ne pouvaient pas s'approcher de la ville. Sans m'étendre sur ce sujet, je rappellerai que, faute de cartes, de plans et de repères, les théories concernant la localisation, au temps de saint Louis, des cordons littoraux, des communications avec la mer les graus, des cours d'eau, canaux et étangs, des sites répertoriés, théories dont le sérieux n'a pas à être mis en cause, sont souvent contradictoires. Le géologue Alain L'Homer a permis, ces dernières années, de réaliser des progrès importants pour la compréhension du milieu. Grâce à la permanence de noms de lieux ayant traversé les siècles, la toponymie livre aussi des indices d'un grand intérêt, permettant de retrouver des traces du site militaire. Divers textes évoquent quelques vestiges de constructions et restes d'inhumation.

La reconstitution du paysage à l'époque où partent les expéditions de 1248 et 1270 reste assez ardue. Le camp des croisés a pu héberger par roulement des contingents prêts à embarquer, aussi nombreux, comme l'évoque un texte, que des sauterelles sur un champ. Port Louis est vraisemblablement la base de transit pour des unités qui sont, dit Joinville, réparties dans les villages voisins. Il y a aussi des pèlerins, mais il n'y a pas de femmes. En 1248, la reine, Marguerite de Provence, désireuse de s'éloigner de sa belle-mère Blanche de Castille, fera exception avec

ses dames d'atour. Il est certain que la zone palustre présentait des conditions sanitaires si défavorables qu'un corps expéditionnaire anglais avait porté son choix sur Saint-Gilles. Joinville, lui, était parti en 1248 de la roche de Marseille.

La zone du camp des croisés et de ce Port Louis des cartes anciennes est aujourd'hui hybride : terrains agricoles, étangs, canaux, fleuve Vidourle dévié, voie routière à grande circulation. Les localisations à partir des textes anciens font l'objet d'interprétations divergentes. Les chercheurs s'accordent cependant à dire que le fond du golfe du Lion est constitué par cette baie du Repos qui deviendra l'étang du Repausset du Levant et du Couchant, aujourd'hui Ponant, livré aux planches à voile et à l'aviron. Notre ignorance de sa profondeur au treizième siècle doit nous rendre extrêmement prudents à l'égard d'un hypothétique abordage des navires. La présence éventuelle et la découverte dans le sol des parties émergées comme immergées de fragments de bateau, ancres, clameaux, éléments métalliques et matériel divers apporteront peut-être un jour une réponse à la question que nous nous posons aujourd'hui : quelle était la profondeur dans la baie du Repos et quels types de bateaux pouvaient y aborder ? L'ingénieur Lenthéric rapportait en 1870 qu'il avait reconnu, sur les bords mêmes de l'étang, une double ligne de défense renforcée par des enrochements dont il avait aperçu quelques débris. Mais où ? L'absence d'une cartographie ancienne, avec repères, ne nous permet aujourd'hui ni de connaître les aménagements réalisés par saint Louis, ni de les situer dans la zone qui a conservé le nom de Port Louis.

Quelques témoignages tardifs, liés aux travaux des années 1960 et suivantes, fournissent cependant des indices. Des découvertes auraient été faites un peu partout, lors des travaux de La Grande-Motte, par suite des neuf millions de mètres cubes de terre déplacés dans une zone très sensible sur le plan archéologique, vide de constructions, comportant des terrains agricoles souvent défoncés par des labours profonds ou des espaces naturels : étangs, pacages à taureaux, réserves de chasse. Nous n'en saurons pas plus. Les entreprises de travaux publics avaient des instructions pour faire disparaître au plus vite tout matériel archéologique. Aucun archéologue n'était attaché au chantier à l'époque.

Mais une information d'importance majeure, divulguée quarante ans après et qui n'est plus vérifiable, a fait état de la mise au jour et de la destruction immédiate d'une fosse d'inhumation contenant des corps d'hommes et de chevaux ! Un détail n'est pas dépourvu d'intérêt : il y aurait eu aussi des fragments de cotte de mailles ! L'endroit n'est localisé que très approximativement vers l'actuel parcours de golf qui est celui de La Grande-Motte, possible lieu de cantonnement d'une unité militaire du camp des croisés.

Je terminerai en évoquant les investigations actuelles : en liaison avec les services de l'État, à savoir le DRASSM (département des recherches archéologiques subaquatiques et sous-marines), une petite équipe

pluridisciplinaire de chercheurs et curieux, au sein de laquelle notre académie a sa place, s'affaire pour aller plus loin dans la connaissance du départ des expéditions d'Aigues-Mortes, grâce aux moyens scientifiques et techniques de notre temps, photos aériennes ou auscultation des fonds lagunaires. Nous y portons le même intérêt qu'avaient porté à ces questions, plus d'un siècle avant nous, nos prédécesseurs et confrères académiciens de la promotion 1847, le député-maire, grande figure montpelliéraine, Jules Pagézy et l'ingénieur Charles Lenthéric, déjà cité.

Une réflexion de ma part et une anecdote pour conclure.

En Égypte, à la Mansourah, face à l'armée turque, saint Louis va au désastre : il est fait prisonnier. La septième croisade s'inscrit ainsi dans la liste, hélas longue, des échecs politiques et militaires français dans cette partie orientale de la Méditerranée, de l'anéantissement du royaume franc de Jérusalem à l'affaire franco-anglaise de Suez, en passant par la campagne d'Égypte et les gifles anglaises de Fachoda en 1898 et de Damas en 1945. Les succès scientifiques des savants de Bonaparte, les travaux de Ferdinand de Lesseps et la découverte de Champollion contrebalancent-ils ces pages douloureuses ? Chacun appréciera.

Voici l'anecdote qui a valeur historique :

Le 27 octobre 1967 le général de Gaulle, président de la République, se trouvait à La Grande-Motte pour une visite dans le cadre des opérations d'aménagement du littoral. Il ne faisait pas de doute qu'il y associait un hommage à saint Louis et aux croisés. Un ponton avait été lancé sur l'étang du Ponant, à peu de distance du Port Louis des cartes anciennes que j'ai évoqué. Quittant la foule, le général s'avança jusqu'à l'extrémité du ponton. Tout seul. Il se tint un long moment immobile, tournant le dos, le regard fixé devant lui vers la Passe des abîmes, entre La Grande-Motte et Le Grau-du-Roi, qui ouvre sur la mer libre, passe par laquelle est probablement sorti de la baie du Repos le bateau qui portait Saint Louis. Bien des témoins de la scène – l'un d'entre eux me l'a racontée – ont eu alors la certitude que le général était plus proche du passé que du présent, plus proche de saint Louis, de l'armée des croisades et des quelques soldats anonymes dont les restes avaient été retrouvés à deux pas, lors des travaux d'aménagement. Charles de Gaulle, dans cet instant de silence, ne saluait-il pas la grandeur d'une épopée qui fut un rêve de la France ?

C'est à Joinville, évoquant le départ de sa sélandre à La-Roche-de-Marseille, que je laisserai les dernières phrases de cette communication : Quand les chevaux furent dedans, notre maître nautonier cria aux nautoniers, qui étaient à la proue du vaisseau et il leur dit : « Votre besogne est-elle prête ? » Et ils répondirent « Oui, Sire » ; « Que les clercs et les prêtres s'avancent ! ». Aussitôt qu'ils furent venus, il leur cria : « Chantez de par Dieu ! » Et ils s'écrièrent tous d'une voix : *Veni, Creator Spiritus*. Et le maître cria à ses nautoniers : « Faites voile, de par Dieu ! » Et ainsi, ils firent.

LES EXPÉDITIONS SCIENTIFIQUES PARTIES DE TOULON

Tony MARMOTTANS

Pour la première fois en 1798, une expédition militaire partie de Toulon, celle d'Égypte, se doublait d'une équipe de savants chargés d'étudier les pays que l'on occuperait. Bonaparte, fasciné par l'Orient, membre de l'Institut depuis l'année précédente, s'entoura de grands noms de la science et des arts pour l'accompagner. Citons parmi cent cinquante d'entre eux, Gaspard Monges, Berthollet, Geoffroy Saint-Hilaire, ou Vivant Denon.

Il y eut toutefois sous l'Ancien Régime quelques prémices de coopération militaire et scientifique à bord de nos vaisseaux. Comme en 1731, lors d'une croisière de Duguay-Trouin devant les côtes barbaresques et levantines, la présence de Monsieur de La Condamine chargé d'observations astronomiques et géographiques. Trente ans après la campagne d'Égypte, celle de Morée comptant dans ses rangs nombre d'archéologues, littérateurs et naturalistes ayant pour mission d'étudier la Grèce et les trésors de son ancienne civilisation, est un autre bon exemple de cette collaboration entre militaires et savants.

Nous nous intéresserons davantage aux autres expéditions à caractère exclusivement pacifique et scientifique parties de Toulon. La fin des guerres napoléoniennes et le retour de la paix en 1815 permirent à nos marins d'effectuer des voyages de découvertes et de circumnavigation dans l'esprit des expéditions du règne de Louis XV et de Louis XVI. À Toulon, port méditerranéen tourné vers le Levant, ce sont d'abord quelques missions hydrographiques qu'il convient de rappeler. Armées avec de petits moyens, leurs résultats ont cependant été fructueux.

L'héroïne de ces missions restera la *Chevette*, une gabare commandée par le capitaine Gauthier, ayant à son bord l'enseigne Dumont d'Urville en poste à Toulon depuis dix ans, membre récent de notre société académique du Var pour ses travaux de botanique. En 1820 la *Chevette* chargée de cartographier les côtes de la mer Noire et de la mer de Marmara, fait escale à l'île de Milo. Dumont d'Urville a le loisir d'admirer la célèbre Vénus, mise au jour huit jours auparavant sous les yeux d'un jeune aspirant de la goélette *l'Estafette*, Olivier Voutier, qui prévint notre agent consulaire de cette intéressante trouvaille.

C'est ainsi que l'on attribua longtemps la découverte de la Vénus de Milo à Dumont d'Urville, lequel d'ailleurs, nous a laissé une description de la statue sujette à caution, ouvrant la voie à la querelle inachevée des bras supposés de la déesse. Quoi qu'il en soit, doublement manchote, la Vénus rallia Toulon le 1^{er} décembre 1820 à bord de la gabare la *Lionne*. Ses deux tronçons de marbre, soigneusement emballés, elle poursuivit son chemin jusqu'à Paris par petites étapes et le Louvre l'accueillit, vous vous en doutez, à bras ouverts.

Freycinet (1817-1820)

Les principales expéditions dans les mers lointaines parties de Toulon pendant la Restauration et le règne de Louis-Philippe firent grand bruit dans le monde à l'époque, plus peut-être que la découverte de la Vénus de Milo.

Louis Claude de Saulces de Freycinet, originaire de la Drôme, avait participé à la croisière de Baudin sur les côtes de l'Australie en 1801-1804. Capitaine de frégate depuis 1811, un des « marins savants » de son temps, bien en cour auprès du ministre de la Marine, il obtint en 1816 le commandement d'une expédition dans le Pacifique, chargée d'étudier selon les directives de l'Académie des Sciences la physique du globe, le magnétisme terrestre, les phénomènes météorologiques, mais aussi la géographie et les sciences naturelles. Ce voyage de circumnavigation, prévu pour durée trois ans, serait préparé dans l'arsenal de Toulon.

Freycinet choisit une corvette de 350 tonneaux, *La Ciotat*, qu'il rebaptisa *Uranie* dans l'esprit de l'expédition. Son équipage comptait une centaine d'hommes et son état-major une vingtaine d'officiers triés sur le volet et polyvalents. Parmi eux l'enseigne Duperrey dont nous reparlerons, les chirurgiens naturalistes Quoy et le Varois Paul Gaimard, comme dessinateur, Jacques Arago, frère de l'astronome. *L'Uranie* reçut un doublage de plaques de cuivre et embarqua un approvisionnement de toutes sortes, des armes, des munitions, un alambic inventé par Freycinet pour distiller l'eau de mer et des conserves de viande préparées selon le nouveau procédé d'Appert. Au mois de septembre, *l'Uranie* était prête à appareiller.

La veille au soir du départ, une personne soigneusement emmitouflée et le visage caché prenait place en secret dans un canot qui la conduisit à bord du navire en partance. Le lendemain, en pleine mer, Freycinet présentait à ses hommes et à ses officiers sa femme Rose décidée à l'accompagner autour du monde. Lorsqu'on apprit cette incartade à Paris, ce fut un tollé général, mais l'oiseau s'était envolé... On préféra l'excuser en parlant d'amour conjugal excessif. Louis XVIII informé de l'aventure en sourit et rassura les marins en disant qu'à son avis le mal ne serait que modérément contagieux ! Comme Madame Freycinet se montra passagère modèle et ne contraria d'aucune sorte les résultats de l'expédition, on l'accepta sans commentaires. À dire vrai ce n'était pas la première fois qu'un tel événement se produisait. En 1766 le naturaliste Commerson, membre de l'expédition de Bougainville, réussit à faire embarquer clandestinement sa servante-maîtresse. Tout se passa bien. Kerguelen, en 1772, avait accueilli de même une femme de mœurs légères qui mit la panique à bord.

Revenons au voyage de Freycinet. *L'Uranie* passe Gibraltar, passe Ténériffe, fait voile sur Rio de Janeiro, coupe l'équateur avec ses joyeuses cérémonies et libations

traditionnelles. On quitte Rio au début de janvier 1818 pour traverser l'Atlantique et rallier Le Cap où l'on goûte l'excellent vin du pays. Du Cap, l'*Uranie* vogue vers l'île de France qui s'appelle déjà Maurice, où elle fait escale deux mois. On y parle le français et les femmes créoles le préfèrent à tout autre, explique Freycinet, parce que c'est tout à la fois l'idiome de la conversation et de la galanterie. Ces créoles, dit-il sont aimantes autant que gracieuses et cultivent les arts d'agrément, mais elles ont une grande propension à la débauche. Personne ne semble s'en plaindre!

De Maurice on gagne l'île Bourbon (La Réunion) et les côtes occidentales de la Nouvelle-Hollande, partie de l'Australie où les naturels semblent moins séduisants. En octobre 1818 l'expédition séjourne à Timor, soigneusement étudiée par Freycinet. Les Timoriennes, fort peu vêtues, lui paraissent agréables, douées pour la danse. Le commerce de l'île est florissant, tant du côté hollandais que portugais. On exporte du bois précieux, des épices, du coton et ces fameux nids d'hirondelles de mer dont les Chinois raffolent.

Au-delà de Timor, l'*Uranie* traverse l'archipel des îles de la Sonde, explore la côte nord de la Nouvelle-Guinée, puis se dirige vers les Carolines, Guam, les Mariannes et les îles Sandwich auxquelles Dumont d'Urville restituera plus tard leur véritable nom d'Hawaï. Freycinet décrit longuement des îles du Pacifique où la vie est facile, les naturels bienveillants, les femmes belles, lascives et accueillantes.

Quittant ces lieux enchanteurs, l'*Uranie* repasse l'équateur, parvient aux Samoa. Freycinet rencontre une île ne figurant pas sur les cartes et lui donne le nom de son épouse. L'île Rose l'a gardé. Le voyage se poursuit vers les îles Tonga et la côte australienne orientale des Nouvelles-Galles du Sud où l'on fait escale au Port-Jackson de Sidney. L'*Uranie* fait voile au sud, reconnaît l'île Campbell au-delà de la Nouvelle-Zélande et des îles Auckland par 53° de latitude sud, puis se dirige vers le Cap Horn. Un ouragan la contraint à se réfugier dans une baie des Malouines où, malheureusement, elle s'échoue sur un écueil. Une importante voie d'eau oblige l'équipage à se réfugier à terre. Par bonheur, toutes les collections scientifiques sont sauvées. Un baleinier américain de passage les récupère et les transporte à Rio. Freycinet rachète le navire, le rebaptise la *Physicienne* et rentre au Havre au mois de mars 1820. La moisson scientifique considérable qu'il rapporte, les observations qu'il a pu effectuer et le peu de pertes humaines qu'il a subies suffisant à le couvrir de gloire et d'honneurs, le roi le nomme capitaine de vaisseau. Madame Freycinet qui vécut courageusement ces aventures autour du monde connu, elle aussi, sa part de célébrité.

Duperrey (1822-1825)

Sitôt débarqué, l'enseigne Duperrey ne pense qu'à repartir vers les mers du sud. Il a pour camarade un autre jeune lieutenant, Jules Dumont d'Urville, passionné de sciences, écarté du voyage de l'*Uranie*, les effectifs étant complets.

Tous deux se concertent pour proposer une nouvelle expédition ayant pour but de poursuivre l'étude des îles du Pacifique. Le ministre de la Marine y consent et met à leur disposition la corvette la *Coquille* armée à Toulon. Duperrey en prend le commandement au bénéfice de

l'ancienneté du grade. On notera la présence à bord du savant pharmacien naturaliste Lesson, de Charles Jacquinot, futur compagnon de Dumont d'Urville et futur amiral préfet maritime de Toulon en 1857, de Jules de Blossville qui devait disparaître avec le brick la *Lilloise* sur la côte est du Groenland en 1833.

Le voyage de Duperrey complète celui de Freycinet. La *Coquille* lève l'ancre au mois d'août 1822, passe Gibraltar, traverse l'Atlantique jusqu'au Brésil, de là gagne les Malouines où plane le souvenir des colons de Bougainville et y séjourne un mois. Duperrey et ses compagnons en profitent pour étudier en détail ces terres, leur faune, et en particulier les pinnipèdes. Ils continuent leur voyage par le détroit de Magellan et remontent la côte occidentale de l'Amérique du Sud jusqu'au port de Payta au nord du Pérou. De là cap à l'ouest jusqu'à l'archipel des Tuamotou où Duperrey baptise une île Clermont-Tonnerre. Ils rallient Tahiti déjà qualifiée d'île enchanteresse et Bora-Bora.

Nos voyageurs visitent ensuite Tonga, les Nouvelles-Hébrides, les îles Salomon, la côte nord de la Nouvelle-Guinée, pôle attractif de toutes ces expéditions françaises, les Moluques, puis contournent l'Australie pour venir se refaire à Sidney où ils séjournent deux mois. Ils feront en 1824 une deuxième campagne néo-zélandaise. Toujours attentifs à la gent féminine, ils constateront qu'ignorant l'usage du corset, les globes de leur poitrine sont aussi durs que le marbre. Ils font voile ensuite au nord pour gagner les îles Gilbert, les Carolines, avant de rentrer au pays par Java, l'Océan Indien et le cap de Bonne-Espérance. Une dernière escale à Sainte-Hélène leur permet de se recueillir devant la tombe de Napoléon, veillée nuit et jour par une sentinelle anglaise.

L'Empereur est mort il y a quatre ans seulement. Tout au long de leur périple de 25000 lieues, nos marins auront pu, comme de véritables savants, étudier le climat, la flore, la faune, les productions et les populations de toutes les terres où ils ont débarqué. La *Coquille* rentre à Marseille au mois de mars 1825 avec des caisses d'échantillons et de spécimens pour enrichir nos musées.

Dumont d'Urville (1826-1829)

Dumont d'Urville retrouve à Toulon sa chère épouse pour apprendre le décès de leur fille pendant son absence. En dépit d'une profonde douleur, il entreprend le classement des collections botaniques et entomologiques dont il avait la charge. Il publie une *Flore des Malouines*. Mais son amitié avec Duperrey s'est singulièrement refroidie durant l'expédition. Dumont d'Urville, de caractère orgueilleux et jaloux n'a pas supporté l'autorité d'un autre. Le voici maintenant qui propose au ministre un nouveau voyage dans les îles du Pacifique, champ inépuisable d'investigations. S'y ajoute une raison sentimentale qui passionne les Français : découvrir enfin le sort de La Pérouse et de ses compagnons disparus dans les parages et dont certaines rumeurs alimentent les conversations.

Il obtient le commandement de la *Coquille* qu'il rebaptise *Astrolabe* en mémoire du vaisseau de La Pérouse. Son équipage compte quatre vingt hommes avec comme second son ami Jacquinot, les anciens chirurgiens naturalistes de l'*Uranie*, Quoy et Gaimard, le pharmacien botaniste Lesson, le dessinateur de Sainson et le jeune

enseigne Paris, futur amiral, futur historien réputé des constructions navales.

L'*Astrolabe* quitte Toulon le 25 avril 1826, passe Gibraltar, range Ténériffe où l'intrépide commandant gravit le fameux pic, les îles du Cap Vert, se dirige droit au sud pour contourner le Cap de Bonne Espérance et tirer d'une traite vers l'Australie, bravant les tempêtes de l'hiver austral. Retrouvant terre après quatre mille lieues de traversée, d'Urville et ses compagnons longent la côte sud du continent australien et parviennent enfin au Port Jackson de Sidney. Après quinze de repos, ils repartent vers la Nouvelle-Zélande, explorent le détroit de Cook qui sépare les deux grandes îles de cette terre, cartographient, étudient prudemment les naturels de ces contrées, les Maoris, tribus particulièrement féroces. Poursuivant au nord l'*Astrolabe* atteint les Tonga, les Fidji, Les Nouvelles-Hébrides, l'archipel de la Nouvelle-Guinée et les côtes de la Papouasie, encore mal connue. Cap au sud pour rallier l'Australie et le port d'Hobart en Tasmanie, fin décembre 1827, afin de préparer une autre campagne en Nouvelle-Zélande. Lors de son escale à Hobart, d'Urville est informé de la découverte d'objets provenant de l'expédition de La Pérouse, retrouvés par le capitaine anglais Dillon dans l'île de Vanikoro, une île de l'archipel de Santa-Cruz, entre les Fidji et les Salomon. Il renonce à ses projets et décide de rallier au plus tôt cette île pour connaître enfin les lieux du désastre de La Pérouse. Ils y parviennent après un mois et demi de navigation, trouvent difficilement un passage dans la barrière de coraux qui entoure l'île et un mouillage assuré. Les indigènes, peu habitués au contact des hommes blancs, se montrent méfiants. Nos Français réussissent cependant après force palabres et remises de présents à se faire conduire au lieu du naufrage des deux vaisseaux de La Pérouse, victimes de dangereux récifs. Quarante ans ont passé, ils recueillent par quelques brasses de fond une ancre, un canon, des saumons de plomb. Tout le reste a disparu ou bien se trouve irrécupérable. Aucune trace de ce qu'ont pu devenir les naufragés.

Dumont d'Urville, terrassé par les fièvres comme une partie de son équipage, tient pourtant à élever sur l'île le cénotaphe commémoratif. Jacquinot l'inaugure à la

place de son chef, trois marins font trois fois le tour du monument et déchargent par trois fois leurs mousquets, les canons de L'*Astrolabe* tirent vingt et un coups à la grande frayeur des naturels, une plaque est apposée sur le cénotaphe. De Vanikoro, l'expédition poursuit sa route vers les Carolines, Guam, puis retour par les îles de la Sonde, l'océan indien et le Cap de Bonne Espérance. Ils rejoignent Marseille au mois de mars 1829, ayant parcouru vingt cinq mille lieues en trois ans, rapportant un butin scientifique considérable sans une seule perte humaine.

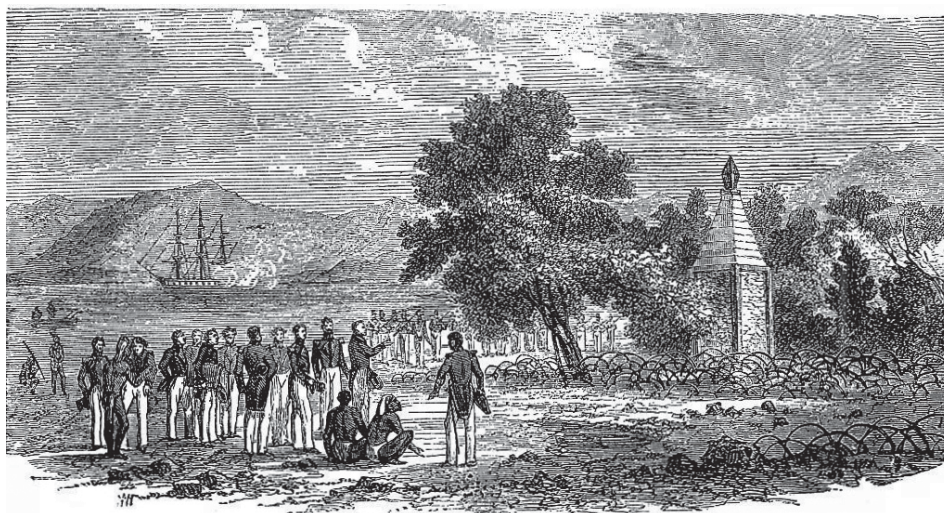
Il est plutôt inattendu de voir une expédition similaire à celle de l'*Astrolabe* quitter Toulon seulement cinq mois après elle, en décembre 1826, avec des objectifs identiques, en particulier la recherche du sort de La Pérouse. Il s'agit du voyage de la *Bayonnaise*, corvette commandée par le capitaine de frégate Tromelin.

Son périple suit à distance celui de Dumont d'Urville dans le Pacifique. Il débarque à Vanikoro trois mois plus tard, ajoute une plaque de cuivre au monument commémoratif et le gagne de vitesse en regagnant Marseille en 1829, six jours avant l'*Astrolabe*.

Dumont d'Urville (1837-1840)

D'autres expéditions pseudo-scientifiques, mais ayant en priorité des objectifs politiques et destinées à montrer notre pavillon, sont parties de Toulon sous le règne de Louis-Philippe. Nous les laisserons à leurs aventures dans les eaux de l'Extrême-Orient ou du Pacifique pour boucler notre tour du monde avec la deuxième expédition de Dumont d'Urville, cher à nos cœurs pour ses attaches et sa vie toulonnaises.

Au retour du voyage de l'*Astrolabe* que son chef qualifie de « gigantesque » en toute modestie, Dumont d'Urville, nommé capitaine de vaisseau, s'attendait à d'exceptionnelles récompenses pour lui et ses hommes. Il cache mal ses rancœurs, en particulier son échec à la Société des Sciences où d'éminents savants comme Arago contestent à la fois ses qualités de marin et de botaniste. La révolution de 1830 le trouve à Paris dans le camp des vainqueurs. Il est chargé de convoyer en Angleterre la famille du souverain déchu. Après cinq ans d'incertitude



Inauguration du monument le 18 mars 1828, Voyage de la corvette l'*Astrolabe*, 1833

et d'ennui, le voila revenu à Toulon, occupant un poste à terre. L'intrépide marin qu'il reste se morfond et pense à la retraite. Enfin ses vœux sont exaucés au début de l'année 1837. Il obtient le commandement d'une nouvelle expédition dans le Pacifique, ce qui lui permettrait un troisième tour du monde, à l'égal de Cook. Le roi Louis-Philippe, épris d'aventure dans sa jeunesse, lui fit proposer de pousser une pointe le plus au sud possible vers le pôle austral.

Dumont d'Urville dispose de la déjà vieille *Astrolabe* et d'une autre corvette, la *Zélée*, confiée à son fidèle ami, Jacquinot. Les deux équipages totalisent deux cents hommes, d'Urville s'est adjoint les services d'un éminent ingénieur hydrographe, Vincendon-Dumoulin. Armés sans hâte dans l'arsenal, les deux trois-mâts quittent Toulon au mois de septembre 1837 pour un périple qui va durer trois ans. Nous ne le suivrons pas dans ce périple qui ressemble à celui des expéditions précédentes, en Nouvelle-Guinée, Australie, Nouvelle-Zélande, les archipels océaniques. Relevons toutefois le retour de Dumont d'Urville à Vanikoro, dix ans après son premier passage et une escale à Tahiti où il défend auprès de la reine Pomaré les intérêts de la France concurrencés par les missionnaires anglais de Pritchard.

Plus intéressantes pour la découverte du globe, ses deux tentatives antarctiques qui finalement feront sa gloire. Au mois de janvier 1838, il fait voile au sud depuis les Malouines au-delà des Orcades et des Shetlands, rencontre les glaces flottantes et reconnaît la partie nord

de la péninsule antarctique américaine. Il y baptise une terre « Louis-Philippe » et une île « Joinville ». Au mois de janvier 1840, depuis le port d'Hobart en Tasmanie, il progresse courageusement vers le sud louvoie entre de dangereux icebergs et trouve une terre désolée du continent antarctique. Le drapeau tricolore est déployé pour en prendre possession au nom de la France, elle reçoit le nom de Terre Adélie en hommage à Madame Dumont d'Urville, on débouche une bouteille de Bordeaux pour célébrer l'évènement. Cette découverte nous vaudra de posséder durablement un secteur antarctique.

Dumont d'Urville rentre à Toulon au mois d'octobre 1840, épuisé. Il est nommé contre amiral, reçoit la médaille d'or de la Société de géographie et, retourné à Paris, s'attelle à la publication d'une trentaine de volumes et d'un atlas collationnant le résultat des travaux scientifiques de l'expédition.

Malheureusement, deux ans plus tard, il connaît une mort atroce en compagnie de sa femme et de son fils dans un des premiers accidents de chemin de fer.

Au terme de ce récit très résumé de ces campagnes mémorables, nous garderons une pensée reconnaissante à tous ces marins partis de chez nous à la conquête de mers lointaines dans le seul but scientifique de les mieux connaître. Freycinet, Duperrey ou Dumont d'Urville, navigateurs pacifiques au départ de Toulon, lui ont apporté une autre dimension qu'il convient de rappeler dans l'histoire de notre port militaire.



LES RESSOURCES DU FUTUR SONT-ELLES AU FOND DES MERS ?

Guy HERROUIN

Introduction

Les ressources des fonds marins sont vastes : pêche, écosystèmes très riches, minerais et ressources énergétiques. Je me limiterai à ces deux derniers domaines c'est à dire aux minerais et à l'énergie.

Jules Verne avec ses qualités de visionnaire écrivait en 1869 dans *Vingt mille lieues sous les mers* : « Il existe au fond des mers des mines de zinc, de fer, d'argent, d'or, dont l'exploitation serait certainement très praticable ». Cette vision est extraordinaire car à cette époque on ne connaissait pratiquement rien des fonds marins. La première grande campagne d'exploration océanographique du navire américain *Challenger* se déroulera seulement trois ans plus tard, en 1872.

Actuellement il y a des tensions croissantes entre la disponibilité des minerais et les besoins mondiaux. La croissance de la Chine explique à elle seule la moitié de la hausse de la demande en métaux de base depuis 10 ans. Il en est de même des énergies fossiles. Quant à l'Europe, elle importe la majeure partie des métaux stratégiques. Or les fonds marins recèlent des ressources considérables. (Rappelons que l'océan couvre 70% de notre planète et que 60% des fonds océaniques se situent à plus de 2000 m de profondeur.)

Ressources minérales

Situation stratégique des métaux

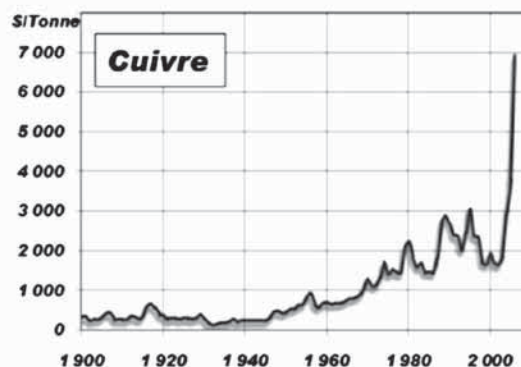
L'Europe importe des métaux qui ont une importance cruciale pour certaines filières industrielles. Ils proviennent de Chine pour 95% des terres rares et pour le germanium, du Brésil pour le niobium, d'Afrique du Sud pour le rhodium etc.

Les opérateurs, c'est-à-dire les sociétés minières se sont concentrées ; ainsi récemment BHP Billiton a absorbé Rio Tinto. Au total les grands groupes internationaux concentrent 80% des réserves mondiales. La Chine a pris le contrôle du quart des mines mondiales.

Les permis sont de plus en plus soumis à de fortes contraintes environnementales.

Les pays émergents tels la Chine et l'Inde, pèsent de plus en plus fortement sur les ressources. La Chine est passée d'une consommation de 600 g de cuivre par an et par habitant en 1996 à 3700 g en 2011, soit 6 fois plus en 15 ans ! Cette demande a entraîné une forte augmentation des cours de plusieurs métaux ; le cours du cuivre a augmenté de 300% en 15 ans.

Enfin les minerais sont de plus en plus pauvres. Les mines occupent des espaces gigantesques et les stériles rejetés sont considérables car les teneurs sont de plus



Evolution du cours du cuivre

en plus faibles ; par exemple la teneur en cuivre est maintenant inférieure à 1%.

Les enjeux des ressources minérales des fonds océaniques

Un bilan rapide met en évidence les constatations suivantes :

- Les fonds marins sont encore relativement peu explorés alors que des découvertes récentes de minéralisations riches montrent que celles-ci présentent des alternatives intéressantes aux gisements terrestres et constituent des réserves potentielles pour les compagnies minières.
- Les teneurs en métaux y sont plus élevées que dans les mines terrestres puisque les gisements riches sont maintenant épuisés.
- Un avantage supplémentaire est la facilité de déplacement d'un endroit à un autre des systèmes d'exploitation basés sur des navires. C'est une souplesse que n'ont pas les exploitations terrestres.

La première exploitation marine importante a concerné les diamants. La société De Beers exploite depuis plus de 20 ans des gisements en Afrique du sud, Namibie et Angola. Ils se trouvent par 200 à 300 m de fond dans des sédiments constitués par les apports des fleuves côtiers. Il est intéressant de noter qu'à la fin des années 80, une société marseillaise a fourni à De Beers un système prototype de dragage de diamants. Les résultats furent positifs mais par la suite De Beers a réalisé ses propres matériels. Actuellement 20% des diamants mondiaux proviennent de ces exploitations.

Les gisements marins profonds

Les océans sont parcourus par des dorsales qui sont des zones de divergence entre les plaques tectoniques

et qui se présentent comme des chaînes de montagnes sous-marines s'étendant sur 60000 km. A leur niveau se produit une remontée de magma qui engendre la croûte océanique. Au niveau des dorsales on trouve les sulfures métalliques massifs.

Les grandes plaines abyssales s'étendent de part et d'autre de cette chaîne de montagne. Ces plaines sont situées par 5000 à 6000 mètres de profondeur. Des sédiments épais de plusieurs centaines de mètres les recouvrent. Les nodules, sortes de concrétion en forme de boules de quelques centimètres de diamètre, sont posés sur le fond sédimentaire.

Les marges océaniques, zones de contact entre la croûte océanique et la croûte continentale, sont le siège de nombreux phénomènes. C'est dans cet environnement qu'on trouve les gisements de pétrole profond et les encroûtements de cobalt.

Les nodules polymétalliques

Ces étonnantes boules de quelques centimètres de diamètre qui tapissent des régions entières du lit océanique semblent parfois relever de l'imaginaire. Elles suscitent d'autant plus notre curiosité qu'il faut souvent aller les chercher à des profondeurs abyssales pouvant atteindre 6000 mètres.

Les concrétions contiennent plusieurs métaux : manganèse, nickel, cuivre, cobalt. Dans les années 70-80 de grands pays se sont intéressés aux nodules : États-Unis, Japon, Allemagne, URSS, Corée et bien sûr la France. L'Ifremer a réalisé à cette époque près de cinquante campagnes dans le Pacifique pour identifier les zones riches en nodules.

Le système de ramassage des nodules est composé

- d'une plateforme semi-submersible semblable à une grosse plateforme de forage.
- d'une conduite métallique en acier de 5000 mètres de longueur. Des pompes aspirent les nodules.
- d'un engin de dragage du fond.

Le permis minier français dans le Pacifique nord est situé à plus de 1000 km des côtes donc en zone internationale. Ce permis contient des dizaines de millions de tonnes de minerai. D'autres pays, Japon, Chine, Russie, Corée ont aussi des permis.

Quelles sont les perspectives pour les nodules ? L'engouement des années 70-80 était justifié par des craintes sur les approvisionnements stratégiques ; les pays occidentaux subissaient les chocs pétroliers et dépendaient pour certains métaux de L'URSS et de l'Afrique du Sud et l'on craignait des gels d'approvisionnement. En fait ces pays n'ont pas pu ou pas voulu exercer ces menaces et l'intérêt s'est déplacé vers d'autres ressources moins profondes et des métaux plus stratégiques dont les terres rares.

Néanmoins la France conserve ce permis en zone internationale et réalise périodiquement des campagnes océanographiques orientées vers l'environnement.

Les encroûtements cobaltifères

Les encroûtements sont situés sur les bords externes des plateaux sous-marins et sur les flancs des volcans immergés à des profondeurs comprises entre 800 et 2500 mètres. La France a la chance d'avoir les dépôts les

plus riches dans les « eaux économiques » de l'archipel des Tuamotu en Polynésie.

La teneur en cobalt des encroûtements est nettement plus élevée que dans les minerais terrestres. On y trouve aussi du platine, du titane, du cérium, du thallium, du tellure, du zirconium, du tungstène et du thalbydène.

La croissance des encroûtements, comme d'ailleurs celle des nodules, s'opère très lentement à raison de quelques millimètres par million d'années ce qui laisse le temps aux métaux de se concentrer et conduit à d'épaisses croûtes dont l'âge peut atteindre soixante millions d'années.

Actuellement les connaissances de ces ressources sont insuffisantes pour envisager leur exploitation.

Les sulfures métalliques

Les sulfures métalliques sont le résultat d'une circulation hydrominérale au niveau des dorsales.

- Les plaques tectoniques s'écartent de plusieurs centimètres chaque année de part et d'autre de l'axe de la dorsale. (deux centimètres pour la dorsale Atlantique, plusieurs dizaines de centimètres pour la dorsale du Pacifique Est.)
- Le magma remonte dans cet espace et forme, à quelques kilomètres de profondeur, des chambres magmatiques contenant de la lave en fusion à 1200 °C.
- Une circulation hydrothermale se met en place dans le réseau de failles et de fissures de la croûte océanique. L'eau de mer qui est lourde et froide (2° C) pénètre, se réchauffe fortement au contact de la chambre magmatique puis, allégée, remonte vers le plancher océanique. Elle dissout au passage certains éléments métalliques des roches qu'elle traverse.
- L'eau ainsi chargée ressort dans l'axe et forme des panaches dus aux particules métalliques qui cristallisent à cause de la température froide de l'océan profond.
- Les particules se déposent et forment des minéralisations particulièrement riches en sulfures métalliques.

Ce type de minerais est bien connu dans les gisements fossiles exploités à terre et formés anciennement sous la mer.

Il n'est pas envisageable d'exploiter des sites hydrothermaux actifs parce qu'ils sont riches de biodiversité. Par contre ces sites actifs cessent souvent brusquement, sans d'ailleurs qu'on puisse prévoir leur durée de vie.

Les gisements potentiels sont ceux dont l'activité a cessé. On conçoit la difficulté d'explorer ce type de gisement. En effet quelle est la signature d'un site lorsqu'il n'y a plus d'activité hydrothermale ? Actuellement on pense que le magnétisme peut être un indicateur mais à condition d'utiliser des magnétomètres extrêmement sensibles et l'on teste d'autres systèmes. Ensuite il faut échantillonner la masse de minerai par carottage dans un matériau souvent très dur.

Plusieurs sociétés minières s'intéressent à ces gisements. La société australienne *Nautilus* prépare une exploitation dans la zone de Nouvelle-Guinée. Il est intéressant de relever que c'est *Technip*, société d'ingénierie française, leader international dans l'ingénierie des hydrocarbures, qui a étudié le système très innovant : le minerai est extrait par 1700m de profondeur, concassé au fond de la mer et remonté sur le navire en surface par une conduite hydraulique. La production est prévue pour 2013 au rythme important de 6000 t/jour. La rentabilité est

estimée à 30%. Ce sera la première opération mondiale d'exploitation minière dans les grands fonds.

Les gisements se trouvent sur les dorsales, au milieu des océans, les permis relèvent donc d'une Autorité Internationale qui dépend de l'ONU et qui siège à Kingston en Jamaïque. Cette Autorité Internationale a défini des règles d'exploitation pour les sulfures massifs en mai 2010. Quelques semaines après, la Chine a déposé des demandes de permis, suivie par la Russie et on sait que le Brésil, l'Inde et la Corée se préparent à le faire. L'Europe et la France sont mobilisées depuis 2009. La France a été pionnière sur ces ressources ; notre pays a investi près d'un milliard d'euros pour les nodules, encroûtements et sulfures, essentiellement via l'Ifremer. Enfin depuis plus de 30 ans la France a été avec les États-Unis précurseur dans les recherches sur les dorsales et l'hydrothermalisme.

Le gouvernement français a décidé en 2010 de mettre au point une stratégie nationale en s'appuyant sur un partenariat public-privé c'est-à-dire une coopération entre les sociétés ERAMET, AREVA, TECHNIP et les organismes Ifremer, BRGM, IPG. L'an dernier une très importante campagne a été réalisée dans ce cadre avec les moyens très performants de l'Ifremer de La Seyne dans la zone économique de Wallis et Futuna. Les résultats semblent très intéressants.

Souhaitons que les compétences françaises soient ainsi valorisées !

Ressources énergétiques

Les hydrocarbures

Actuellement un tiers de la production totale de pétrole vient des exploitations en mer, dont 20% des champs profonds au-delà de 1000 m.

Longtemps la production en mer n'a pas dépassé la profondeur de 200 à 300m. Il a fallu attendre le milieu des années 90 pour atteindre 1000m puis près de 3000m actuellement.

L'histoire des découvertes pétrolières profondes est marquée par de nombreux échecs dans les prospections notamment en mer d'Iroise et en Méditerranée à une époque où on ne connaissait pas les processus de formation des gisements. Dans ce but l'Ifremer a mené à partir de 1996 une importante coopération avec ELF puis TOTAL en particulier dans le golfe de Guinée, avec des engins sous-marins performants et l'apport des connaissances de géophysiciens compétents.

Le fleuve Zaïre se jette en mer en apportant beaucoup d'alluvions. Les eaux de ce fleuve coulent en suivant la pente sous-marine sans se mélanger avec les eaux salées et en décrivant des méandres jusqu'à 5000m de profondeur. Les sédiments se déposent sur les « berges » de ces méandres. La chaleur du magma terrestre se transmet au fond de la mer d'autant plus que la croûte océanique est nettement plus fine que la croûte continentale. Cette chaleur entraîne une maturation et une transformation de la matière organique en huile qui est piégée dans des roches réservoirs. À partir de ces connaissances TOTAL a beaucoup mieux ciblé les forages d'exploration et enchaîné les découvertes de très nombreux gisements au large de l'Afrique de l'Ouest. On rencontre les mêmes phénomènes au large des très grands fleuves tels que le Nil, l'Amazone, le Mississippi ou

l'Orénoque ; ceci explique les gisements profonds dans le golfe du Mexique, le Brésil et peut-être la Guyane. Signalons que le Brésil, pionnier dans ce domaine, vient de décider d'investir plus de 200 milliards de dollars dans l'exploitation du dernier gisement trouvé qui est gigantesque : 50 milliards de barils !

Ces gisements se situent toujours dans les zones économiques des pays et non en zone internationale, car il n'y a aucune raison de trouver ces ressources très loin des côtes. Mais dans certaines zones telles que l'Arctique, le partage n'est pas encore fait. Ceci explique les revendications de la Russie qui pour étayer ses demandes a planté son pavillon national au pôle Nord, par 5 000m de profondeur, à l'aide d'un submersible scientifique.

On ne connaît mal les réserves de pétrole et de gaz en mer mais elles sont certainement importantes.

Les hydrates de méthane

On a déjà vu que le fond de la mer est le siège d'intenses activités liées au mouvement des plaques tectoniques lui-même dû aux courants de convection qui affectent le manteau de la terre, à quelques kilomètres sous le plancher océanique.

Afin d'illustrer l'importance de ces phénomènes citons quelques chiffres : depuis l'origine des océans, il y a près de 4 milliards d'années, la totalité de l'eau des océans a transité plusieurs centaines de fois au travers de la croûte océanique. Cette circulation a créé les dépôts métalliques que l'on a présenté mais aussi d'autres dépôts moins connus tel que les hydrates de gaz.

On les a découverts il y a 40 ans. Ce sont des cristaux, sortes de « glaçons » qui se nichent dans les sédiments. On en a découvert dans tous les océans ainsi que dans les terres gelées du permafrost en Sibérie et au Canada. Il est difficile encore d'estimer les quantités mais certains pensent que les ressources potentielles seraient le double des gisements de pétrole et de gaz.

Ces formations passionnantes sont maintenant très étudiées pour les ressources éventuelles et aussi parce que les dégazages naturels dus à ces hydrates provoquent des phénomènes tels que l'effet de serre. Si l'on sait qu'un volume d'hydrate engendre 160 volumes de gaz, on peut imaginer que de gigantesques bulles de gaz remontant en surface soient capables d'engloutir des navires... comme dans le triangle des Bermudes !

On découvre encore des phénomènes nouveaux, des volcans de boue dans le fond de la mer, des sources naturelles d'hydrogène issues de la serpentinisation des roches le long de la dorsale, etc.

Conclusion

Les fonds marins recèlent donc de nombreuses ressources de pétrole, de gaz, de minéralisations métalliques. Les gisements d'hydrocarbures sont exploités de plus en plus profond avec d'ailleurs quelquefois des accidents comme celui du golfe du Mexique. L'exploitation des minerais profonds va commencer afin de prendre le relai des mines terrestres de plus en plus pauvres.

Les grands pays émergents Chine en tête mais aussi l'Inde, le Brésil, sont très actifs, voire agressifs. La compétition est donc rude, Yves Artru présentera le contexte juridique international de ces eaux marines qui seront de plus en plus d'actualité.

LE DRAME MÉCONNU DU PEUPLE PASCUAN

Robert GIANNONI

J'avais déjà dénoncé devant vous le parti pris de certains auteurs qui imputent aux Européens le déclin de la civilisation pascuane. Or les journaux de bord des navigateurs qui visitèrent l'Île de Pâques au XVIII^e siècle montrent au contraire qu'après mille ans de solitude cette minuscule société vivant en vase clos s'était déjà gravement délabrée.

Pendant les dix-huit années qui suivirent le départ de La Pérouse en 1786, les Pascuans ne virent plus personne approcher de leur rivage. Rien d'étonnant à cela si l'on se réfère aux paroles dissuasives de James Cook : « Aucune nation ne doit prétendre à l'honneur de sa découverte, car il n'y a pas de contrée qui soit d'une moindre ressource aux marins. »

Mais au début du siècle suivant, d'autres visiteurs provenant cette fois du continent américain, baleiniers, santaliers et chasseurs d'esclaves eurent un comportement scandaleux envers les autochtones. Par les humiliations et les sévices qu'ils leur infligeront ils précipiteront leur tragique destin au point que l'histoire de cette île ressemblera à la triste « chronique d'une mort annoncée ».

Un drame en trois actes

I. L'année 1805 prélude aux malheurs que vont connaître les Pascuans. Le capitaine du *Nancy*, un schooner américain qui chassait l'otarie autour de l'archipel de Juan Fernandez, pensa qu'il pourrait trouver sur l'île de Pâques une main d'œuvre à bon marché. Il ancre dans la baie de Cook et laissa monter à bord de nombreux indigènes heureux de revoir des étrangers dont ils n'avaient aucune raison de se méfier. Quand ils prirent conscience du piège qui leur avait été tendu, ils réagirent violemment et plusieurs réussirent à s'échapper. Mais douze hommes et dix femmes furent enchaînés et jetés dans la cale. Ce n'est qu'après trois jours qu'ils furent détachés et admis sur le pont d'où, sans hésiter, ils plongèrent dans l'océan, espérant regagner à la nage leur rivage natal. Les ravisseurs, pris d'un remords tardif, mirent deux chaloupes à l'eau pour les sauver. Ces excellents nageurs disparaissaient sous les vagues chaque fois qu'une embarcation les rejoignait. Mais ils finirent par périr dans les eaux froides du Pacifique.

II. En 1821 un autre méfait fut commis par l'équipage d'un baleinier américain, le *Pindos*, qui avait relâché pour faire provision d'eau et de vivres. Même si les Pascuans n'avaient pas oublié la perfidie de ceux qui les avaient précédés, leur curiosité naturelle avait repris le dessus et leur besoin de contact avec des étrangers avait endormi leur méfiance. Les marins qui débarquèrent devaient ramener à bord des légumes frais, des fruits et des femmes. Ils réussirent à en convaincre quelques-unes. Après avoir pris leur plaisir, ces goujats rejetèrent à la mer leurs conquêtes d'une nuit qui durent nager d'une seule main car elles tenaient dans l'autre les

cadeaux dérisoires qu'elles avaient reçus en échange de leurs faveurs. Puis le lieutenant Waden, voulant montrer à l'équipage ses talents de tireur, fit feu sur la foule rassemblée sur le rivage et tua un indigène. Pour comble de malheur ces femmes ramenèrent avec elles un mal plus grave encore pour la population pascuane : la syphilis. On peut comprendre pourquoi, en 1825, les marins anglais du *Blossum* furent accueillis par des volées de pierres et durent repartir sans avoir mis pied à terre.

III. Déjà trompés par les phoquiers du *Nancy*, maltraités par les voyous du *Pindos*, les Pascuans ne se doutaient pas qu'il leur restait à connaître le pire. Sur les îles Chinchas, proches de la côte péruvienne, des compagnies américaines exploitaient le guano, ferment naturel formé par les excréments et les cadavres d'oiseaux marins qui y proliféraient. L'extraction massive de cette matière accumulée requérait une main d'œuvre qu'il fallait renouveler souvent tant les conditions de vie étaient pénibles. Dans ces carrières arides des milliers d'ouvriers étaient forcés de travailler douze heures par jour sous une chaleur étouffante et dans un tourbillon incessant de poussière. L'air, infesté d'odeurs pestilentielles, devenait par moments irrespirable. Les morts par asphyxie étaient si nombreux que leur remplacement n'était jamais suffisant. Cette situation fit l'affaire des chasseurs d'esclaves qui se mirent à chercher dans les îles des Mers du sud des proies faciles pour les vendre aux exploitants.

C'est ainsi que le matin du 16 décembre 1862, les habitants de l'Île de Pâques furent intrigués par l'arrivée d'une flotte de six navires. Une centaine d'hommes armés débarquèrent sur le rivage et, pour gagner la confiance des curieux venus des quatre coins de l'île, ils étalèrent sous leurs yeux toutes leurs pacotilles. Tandis que les femmes se tenaient en retrait, les hommes s'affairaient pour prendre leur part du trésor. Le piège conçu par le commandant Aguire se referma sur eux. Les plus lents furent aussitôt ligotés, les plus lestes grimperent sur la falaise et d'autres se jetèrent à l'eau pour tenter d'échapper à la rafle. Tous ceux qui résistèrent furent massacrés. Un millier de captifs furent amenés au Pérou, soit près de la moitié de la population supposée à cette époque-là. Parmi les prisonniers se trouvaient le roi Kamakoi et ses fils, ainsi que la classe sacerdotale des Maoris, seuls détenteurs de la culture pascuane.

Ce drame hanta longtemps les esprits des quelques rescapés qui restèrent à jamais marqués par l'effroi des enfants et les cris de détresse de tous ces hommes enchaînés et entassés dans des canots comme des bêtes. L'archéologue anglaise, Elizabeth Routledge, recueillera en 1914 le témoignage des derniers survivants et leur pathétique récit rappelait le célèbre *Horresco referens* de l'Enéide. Aussi grave dans ses effets qu'un génocide, cet

acte criminel démantela d'un coup la société pascuane qui perdit sa hiérarchie civile et religieuse et son aréopage d'initiés. Plus personne n'était capable de transmettre à la postérité le savoir et les clés de cette mystérieuse civilisation.

Une année de maltraitance eut raison de la santé des déportés pascuans. Averti de ce scandale, l'évêque de Tahiti, Mgr. Jaussen, alerta Napoléon III qui chargea son ambassadeur à Lima, Ferdinand de Lesseps, d'intervenir en faveur des captifs auprès des autorités péruviennes. Quand l'ordre de libération fut signé, il ne restait qu'une centaine de survivants qui furent rapatriés par bateau. Au cours du voyage 85 d'entre eux moururent de la variole et 15 seulement purent revoir leur terre natale. Mais, porteurs eux aussi de cette maladie, ils contaminèrent ceux qui avaient eu la chance d'échapper à la déportation. C'est là que se joua le destin malheureux de cette île, comme l'écrivait en 1934 l'ethnologue suisse Alfred Métraux : « La vieille île de Pâques est morte en 1862, après le raid dévastateur des négriers. Après quoi elle n'attendait plus qu'un devoir d'humanité : sauver le corps et la dignité de cette race de bâtisseurs. »

Un regard compatissant

Cette mission humanitaire échut à un ouvrier français que rien ne destinait à ce rôle. Eugène Eyraud, mécanicien de son état, avait exercé plusieurs métiers avant de s'installer en Amérique du Sud. S'étant fait apprécier en Argentine, puis au Chili où il avait ouvert un atelier, il envoyait parfois son frère devenu entre temps missionnaire en Chine. Un jour, il rencontra à Copiapo deux religieux. Apprenant au cours de la conversation qu'il n'était pas obligé de se faire ordonner prêtre pour transmettre le message évangélique, il vendit son échoppe et rejoignit la congrégation du Sacré-Cœur de Picpus à laquelle il légua tous ses biens.

Après son noviciat, il demanda à partir pour l'Île de Pâques dont le drame récent l'avait ému. Il y arriva le 2 janvier 1864, peu après le retour des quinze rescapés de l'enfer péruvien. L'île ne comptait plus que six cents habitants. Les plus valides, aux ordres de quelques chefs de guerre, se disputaient les terres de ceux qui n'avaient pas survécu à l'exil. Trois Polynésiens accompagnaient le frère Eugène dont un, originaire de Mangaréva, devait descendre en premier pour prendre langue avec les habitants. Terrorisé par leur attitude hostile, il persuada le pilote de la goélette de repartir pour Tahiti. En revanche le frère Eyraud prit le risque de débarquer.

Son arrivée provoqua un tumulte parmi les indigènes qui se ruèrent sur ses bagages. Mais, à la vue d'étranges éléments en bois dont ils ne comprenaient pas l'utilité, ils s'arrêtèrent de piller. Le missionnaire leur montra à l'aide de quelques gestes à quoi servait cet attirail et, sous leurs yeux ébahis, se mit à monter sa hutte portative. Le premier soir il put dormir dans son abri où il rangea ses outils, un sac de farine, des boutures, trois moutons et une cloche dont le tintement émerveilla les insulaires. Pendant plusieurs jours il fut l'objet de provocations et de menaces mais il se savait en sursis à cause du spectacle inédit qu'il offrait à ces êtres incultes, tout comme « un cirque dont il était le magicien ». C'est ainsi qu'il envoûta

ses auditeurs qui ne se lassaient pas d'écouter ce langage inconnu dont ils ne pouvaient saisir le sens mais dont ils mémorisaient les sons récurrents comme ceux d'une litanie. Heureux de ce premier succès, il n'imposa rien à ses ouailles qui venaient spontanément frapper à sa porte ou qui l'avertissaient de leur présence en lançant des cailloux contre sa cabane. Dès qu'il apparaissait, les plus hardis lui disaient : « Raconte nous tes prières ». Ceux qui purent les réciter par cœur se sentirent supérieurs aux autres et lui en furent reconnaissants. En revanche les plus réfractaires à son enseignement en prirent vite ombrage.

C'est alors qu'intervint un guerrier à la forte carrure, nommé Torometi, qui le prit sous sa protection en s'arrogeant du même coup le droit de disposer de ce qu'il possédait de plus intéressant et même des menus cadeaux que lui apportaient ses élèves. Il fit part à son supérieur de cette spoliation avec un humour résigné : « Pendant un mois il ne cessa de me débarrasser de tout ce qui ne me gênait guère ».

Vint le jour où des guerriers d'une tribu rivale de celle de Torometi incendièrent sa cabane pour le forcer d'aller vivre avec eux. Refusant de les suivre, le frère Eyraud fut roué de coups et dépouillé de ses pauvres habits. Il eut encore la force d'aller s'abriter dans une grotte de la côte où il n'avait emporté qu'une couverture et des chaussures éculées. Le malheureux connut-il alors, comme François d'Assise, « la joie parfaite » que procure un dénuement total ? Malgré son extrême faiblesse il reprit son œuvre de catéchiste jusqu'au jour où deux prêtres de Valparaiso inquiets de son silence vinrent s'enquérir de son sort. Et ce fut son tyranique protecteur qui le prit sur ses larges épaules et l'amena jusqu'à la chaloupe. Il fut aussitôt ramené au Chili où il reçut les soins qu'exigeait son état de santé.

Dix-sept mois plus tard, guéri de ses blessures mais non de la tuberculose qu'il avait contractée au milieu des Pascuans, il tint à retourner sur l'île accompagné cette fois par le frère Hyppolite Roussel et deux catéchistes polynésiens. Conscients de l'avoir maltraité, les insulaires furent inquiets de le voir revenir. Mais l'affection qu'il leur manifesta les rassura. Puis le comportement respectueux de ces trois étrangers si différents de ceux qui les avaient précédés, les fit changer d'attitude. Ils vinrent de plus en plus nombreux apprendre les chants et les prières. Seuls les chefs de clan restèrent réticents car ils n'étaient pas prêts à renoncer à la polygamie. Et lorsque l'un d'eux décida d'inviter en grande solennité les membres de la mission, leurs relations s'améliorèrent. La nouvelle religion se répandit rapidement. Les enfants apprirent à réciter les prières plus vite que les adultes et les baptêmes allèrent bon train. Le 14 août 1868 Eugène Eyraud qui vivait ses dernières heures demanda au frère Roussel si tous avaient pu être baptisés. Et dès qu'il eut la réponse espérée, il s'endormit pour toujours. La dalle sous laquelle son corps fut enterré porte cette épitaphe :

L'Île de Pâques au frère Eugène Eyraud qui, d'ouvrier mécanicien, devint ouvrier de Dieu...

Sur l'authenticité de ces conversions on peut avoir des doutes. Le premier geste du missionnaire fut de panser

les plaies de ce peuple décimé et privé depuis 1862 de ses repères religieux. C'est ainsi qu'il gagna le cœur des insulaires sensibles au message de fraternité de cet étranger qui les aimait et qui, de plus, parlait leur langue.

Après l'apôtre le tyran

Rassemblés désormais autour des mêmes rites, sinon d'une même croyance, les Pascuans auraient pu retrouver une paix relative. Mais ils n'étaient pas encore au bout de leurs peines. Après le passage d'un apôtre ils tombèrent sous la coupe d'un autre type d'homme blanc, cupide et violent, le Français Jean-Baptiste Dutrou-Bornier.

Cet ancien officier de la marine marchande, s'était associé à un planteur de Tahiti, John Brander, qui l'envoya prospecter l'île de Pâques. Pour quelques cotonnades il acheta aux indigènes de bonnes terres et y fit à moindres frais une belle exploitation agricole. Il avait embauché des ouvriers qu'il ne payait pas et s'était entouré d'une garde prétorienne commandée par Torometi. Et pour se donner une légitimité aux yeux de la population, il épousa Koreto, l'orpheline du dernier roi. Irrité par les religieux qui refusaient de cautionner ses abus, il décida des représailles contre la communauté catholique regroupée autour du village. Depuis sa ferme, où il avait installé un canon, il tira une série de boulets qui firent plusieurs victimes. En 1871 la situation devenue intenable fut signalée à l'évêque de Tahiti qui ordonna au frère Roussel de faire évacuer l'île : 150 personnes, soit un quart de la population, partirent avec leur pasteur pour Mangareva. Les autres auraient dû rejoindre Tahiti mais leur employeur, craignant de perdre sa main d'œuvre, fit pression sur le capitaine du navire qui finit par renvoyer à terre, « malgré leurs sanglots », 175 natifs dont descendent les Pascuans d'aujourd'hui.

Un lent pourrissement

Les exactions du tyran poussèrent quelques hommes à se débarrasser de lui. Il mourut en 1877 « à la suite d'une opportune « chute de cheval ». Il fut remplacé par Alexandre Salmon, fils d'un commerçant européen et d'une princesse tahitienne. Accompagné d'une équipe d'ouvriers polynésiens le nouvel associé passa vingt ans au milieu des Pascuans qui s'attachèrent à leur maître pour l'humanité dont il fit preuve. Cela dit, il ne se gêna pas pour récupérer dans les grottes où elles avaient été cachées des « antiquités pascuanes » qu'il revendait aux navigateurs de passage. Il est vrai que ce pillage avait commencé avant lui. En 1868 un bateau de guerre américain, le *Topaz*, avait fait escale à l'Île de Pâques. Son commandant fit enlever la plus belle pièce de la statuaire pascuane, « la briseuse de vagues », qui se trouve au British Muséum de Londres. En 1872 le contre-amiral Leppelin, commandant la frégate *Flore*, fit scier au niveau du cou une statue de quatre mètres afin de faciliter son transport. L'aspirant Julien Viaud, qui avait assisté à la scène, en avait été choqué. Aujourd'hui cette tête est exposée au Musée de l'Homme. En 1877 un scientifique embarqué sur le *Seigneley*, ramena en France des crânes gravés et des statuettes en bois et s'excusa auprès du Muséum de Paris de n'avoir pu trouver aucune de ces tablettes gravées qui font penser

à une écriture. A l'occasion de son passage il recensa 111 habitants, dont 27 femmes seulement, ce qui laissait prévoir à court terme l'extinction de ce peuple.

Onze ans plus tard, le 9 décembre 1888, après que la France eut rejeté la demande de protectorat présentée par la veuve de Dutrou-Bornier, le commandant chilien, Policarpo Toro, prit possession de l'île au nom de son gouvernement. Protégée désormais par une nation en plein essor, l'ancienne Rapa Nui aurait pu espérer des jours meilleurs. Il n'en fut pas ainsi. Le Chili se borna à planter son drapeau et à nommer un délégué militaire qui n'eut jamais la volonté d'améliorer le sort des indigènes. Celui-ci s'empressa de louer les 12000 hectares de l'ancienne exploitation à la Compagnie anglaise Williamson et Balfour qui y fit un élevage intensif de moutons dont le nombre croissant ravagea le peu qui restait de la végétation endémique. Les Pascuans n'eurent plus que leurs yeux pour pleurer. Dépossédés de leurs terres, ils furent aussi privés du droit d'y circuler. Leur unique village fut entouré de barbelés et les deux portes d'accès à l'espace loué ne pouvaient être franchies qu'avec l'autorisation du délégué militaire. A six heures du soir un couvre-feu leur était imposé.

En 1934 les ethnologues Henri Lavachery et Alfred Métraux effectuèrent une mission sur l'île qui leur parut « la plus malheureuse des colonies du Pacifique ». Au-delà de l'intérêt scientifique de leurs travaux, ils eurent le mérite d'alerter l'opinion mondiale sur le sort de ce peuple dont l'agonie se prolongeait cruellement. Leur constat était accablant : « Il règne sur l'île une telle misère que l'on ne peut parler de transition d'un état primitif à notre civilisation. Négligée par les Chiliens ou désastreusement influencée par les éléments qu'on y envoie, l'île de Pâques a simplement pourri au milieu d'une misère sans issue ».

L'Église catholique fut la première à réagir en envoyant un prêtre allemand, Sébastien Englert. Tout en exerçant son ministère, cet érudit se passionna pour les vestiges archéologiques et la langue locale. Et il fit venir des religieuses qui ouvrirent une école et un dispensaire. C'est en 1953 que les autorités chiliennes prendront enfin conscience de leurs devoirs envers cette parcelle insulaire du Chili. Le contrat qui les liait à la compagnie anglaise fut dénoncé et un consortium fut créé pour promouvoir l'économie de l'île dont l'approvisionnement fut assuré une fois l'an par un navire de la marine nationale. Déclarée en 1966 département de la région de Valparaiso, desservie en 1970 par une ligne aérienne, l'ancienne Rapa Nui était enfin sauvée de la misère et de l'oubli.

Fragilité des civilisations

Si j'ai choisi d'évoquer le drame que ce peuple a vécu et dont on parle beaucoup moins que des statues colossales, c'est parce qu'il illustre tragiquement la fragilité des sociétés humaines. La plupart des ouvrages consacrés à l'île de Pâques signalent que les crimes commis au XIX^e siècle par des aventuriers hâtèrent la ruine d'une population déjà très affaiblie par des luttes intestines. Il reste pourtant des auteurs qui osent encore imputer aux missionnaires la disparition de la « culture Rapa Nui ». Dans *L'Encyclopaedia Universalis*, Claire Bataille

prétend que la responsabilité du choc culturel « revient aux ordres missionnaires qui anéantirent les structures de cette société en condamnant les institutions religieuses traditionnelles pour les remplacer par un nouveau système de valeurs au nom de la morale chrétienne ». Or tout cela est mensonger. Rappelons en effet que les religieux ne furent jamais plus de trois et que leur séjour, qui ne fut pas de tout repos, dura moins de cinq ans. Après quoi l'île restera sans prêtre jusqu' à 1935. Plus enragé que Madame Bataille, un certain Fabio Bourbon reproche aux missionnaires d'avoir tenté « par tous les moyens de changer les habitudes de vie des indigènes... » et va jusqu'à écrire qu'ils avaient « introduit l'alcool et les maladies vénériennes ». Trop c'est trop.

En vérité, l'organisation de l'ancienne société pascuane présentait une faille qui lui fut fatale : le savoir était le

privilège d'un très petit nombre d'initiés. Eux disparus à la suite du raid dévastateur de 1862, la culture dont ils étaient les seuls détenteurs disparut avec eux. Et ceux qui avaient pu échapper à la terrible rafle n'étaient pas en mesure de transmettre à la postérité ce savoir ancestral. Si ce savoir avait été mieux partagé, il aurait survécu aux nombreuses péripéties que l'île a connues. La civilisation de l'Inca, fils du Soleil, reposant elle aussi sur un système théocratique, n'a-telle pas péri pour la même raison ?

S'il est vrai, comme l'écrit Malraux, qu' « une culture ne meurt que de sa propre faiblesse », par bonheur les vestiges artistiques qu'ont laissés les constructeurs pascuans au milieu du vaste océan sont toujours là, comme un anti destin, pour témoigner de la grandeur passée de ce peuple qui fut sur le point de disparaître à tout jamais.

LES TRAVAILLEURS DE LA MER DE HUGO : UN ROMAN VISIONNAIRE

Yves STALLONI

« Ne voir dans la mer qu'une masse d'eau, c'est ne pas voir la mer »¹. Cette phrase de Hugo ne concerne pas, évidemment, tous ceux qui ont passé l'essentiel de leur vie à naviguer. Pas plus que certains autres qui, sans être marins, sont convaincus que la mer comporte des secrets et des mystères et que la vérité ne s'arrête pas aux apparences. Je pourrais également parodier la phrase en suggérant que « Ne voir dans un roman qu'une belle histoire, c'est ne pas savoir lire un roman. » Ce qui peut me ramener à Hugo et en particulier à ce livre de la soixantaine, *Les Travailleurs de la mer*, écrit en exil et au bord de l'océan, livre qui semble vouloir développer une intrigue simple, empruntée à la littérature populaire, qui donne l'impression de s'intéresser à la vie des pêcheurs d'une île de la Manche, mais qui, par son ampleur, ses significations cachées et sa portée symbolique nous oblige à une lecture attentive, proche du décryptage, seule capable de nous délivrer le message social, spirituel ou philosophique délivré par le romancier. Je commencerai par un rappel rapide du moment de l'écriture du roman, puis de son contenu et de ses particularités littéraires avant de tenter de remonter à sa signification allégorique et spirituelle.

Victor Hugo et son livre

Rappelons d'abord les circonstances dans lesquelles le livre a été écrit. La mer occupe une place importante dans l'œuvre de Hugo, mais son premier contact avec l'océan est tardif. Deux visions fugitives de la mer dans son enfance ne lui ont laissé aucun souvenir ; en revanche, il éprouve une forte émotion lors d'un voyage en Bretagne, écrivant en 1835 à un ami, Louis Boulanger : « Nous autres [les écrivains], nous avons quelque chose de sympathique avec la mer. Cela remue en nous des abîmes de poésie. En se promenant sur une falaise on sent qu'il y a des océans sous le crâne comme sous le ciel. »

L'exil dans les îles anglo-normandes, à partir de 1862, va être pour lui le moment de la vraie rencontre avec la mer. À Guernesey, dans sa maison de Hauteville-House, il aménage au troisième étage une chambre totalement vitrée, le « look out », où il s'installe pour travailler face à la mer. Dans une lettre à Auguste Vacquerie datée du 25 décembre 1863, il se décrit ainsi : « J'ai un *crystal-room* d'où je vois la mer. Ce tumulte se mêle à mon travail. C'est grand et c'est beau. » La conjonction de l'exil et de l'insularité devait produire un livre : ce sera *Les Travailleurs de la mer*, un roman qui abandonnera la veine historique de ses débuts ou la tonalité réaliste du précédent roman, *Les Misérables*, paru en 1862, et dans lequel il ambitionnera de traduire une philosophie de l'homme qui conjugue la nature et la science, la raison et l'histoire, le sentiment et la spiritualité. Il parlera de roman de « l'immanence ».

Le projet se précise à l'occasion d'un voyage à Serk, une île oubliée et sauvage de l'archipel anglo-normand. Il y voit des marins escalader une falaise, on lui montre une maison hantée, puis il essuie une tempête redoutable. Tous ces éléments seront repris dans le livre à venir qu'il commence à écrire le 4 juin 1864. Il s'arrête dix mois plus tard, en avril 1865 : l'ouvrage est achevé. Celui-ci paraîtra en trois volumes le 12 mars de l'année suivante. Trois jours plus tard, son ami Paul Meurice l'informe qu'on a déjà vendu 4 000 exemplaires. Après six semaines, le chiffre est monté à 25 000, succès de librairie exceptionnel pour l'époque. L'épisode de la pieuvre semble avoir marqué les lecteurs : on crée des chapeaux en forme de pieuvre, le journal *L'Événement* donne un dîner où l'on servira de la pieuvre, et c'est à partir de ce livre que le mot savant « poulpe » sera remplacé dans l'usage courant par le terme dialectal, « pieuvre ».

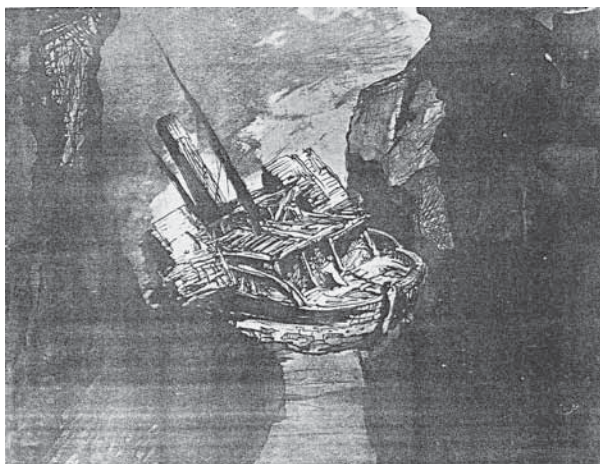
Cet enthousiasme relève peut-être d'un malentendu. On semble apprécier que Hugo l'exilé abandonne les

questions politiques ou religieuses, qu'il renonce aux débats philosophiques, tels qu'on les trouve dans *William Shakespeare*, ce chef d'œuvre méconnu paru l'année précédente. Or le lecteur vigilant ou au moins « pensif », pour reprendre un mot du poète, aurait pu trouver dans ce livre, au-delà de l'histoire d'amour ou de la peinture de la nature, la somme de toutes les préoccupations et de tous les fantasmes hugoliens. Primitivement, le roman devait s'appeler *Gilliatt le malin* ou encore *Les Travailleurs de l'océan*, ou *Les Doubles-fonds de l'abîme*. Hugo abandonnera ces ébauches, mais retiendra pour le livre 4 de la deuxième partie une formule qui rappelle la dernière : « Les doubles-fonds de l'obstacle. » C'est dans ces « doubles-fonds » que nous allons essayer de pénétrer.

Une ambitieuse construction littéraire

Commençons par l'aspect strictement littéraire qui nous conduit à nous arrêter d'abord sur les dimensions particulières du roman. Il se compose de trois parties, 14 livres, 97 chapitres. Il est précédé des 22 chapitres de *L'Archipel de la Manche*, sorte de préambule théorique, et suivi des 11 chapitres du reliquat. Au total, près de six cents pages dans les éditions courantes. Chaque strate narrative est affectée d'un titre, le corpus des titres constituant à lui seul un infra-texte qui fonctionne souvent de façon parodique, avec ces exemples ironiques : « Qui a faim n'est pas seul », « Renseignements utiles aux personnes qui attendent ou craignent des lettres d'outre-mer », ou énigmatiques « L'insouciance fait partie de la grâce », « La perle est au fond du précipice ».

Il n'est peut-être pas inutile de rappeler, succinctement, les grandes lignes de l'intrigue. Nous sommes dans les années 1820 à Guernesey. Un ancien marin devenu armateur, Mess Lethierry, a été ruiné par son ancien adjoint, Rantaine, qui lui a volé ses économies. Pour rétablir sa situation financière, Lethierry imagine d'établir une ligne régulière entre l'île et Saint-Malo grâce à un bateau à moteur qu'il a fait construire, *La Durande*. Il embauche un capitaine, Clubin, mais celui-ci provoque volontairement le naufrage du bateau, après quoi il prévoit de disparaître avec l'argent qu'il a volé à Rantaine, tout en conservant une réputation intacte.



La Durande est échoué sur un écueil très dangereux, mais Clubin, au moment où il pense se sauver en plongeant, est entraîné par le pied vers le fond des flots. Lethierry

est doublement ruiné. Une solution serait de récupérer, non la galiote, définitivement détruite par les récifs, mais le moteur, miraculeusement épargné dans l'accident. Toutefois l'exploit dépasse les facultés humaines, et tous les marins se récuse. Lethierry décide de récompenser celui qui réussira le sauvetage en lui donnant en mariage Déruchette, sa nièce, dont il a la charge, ainsi que le reste de son bien. Un jeune matelot, compétent mais marginal, Gilliatt, se porte candidat. Au prix d'efforts titanesques et en surmontant les pires dangers, il parvient à récupérer la chaudière de *La Durande*. Lethierry se prépare à lui offrir la récompense promise et notamment la main de sa nièce, dont Gilliatt est secrètement épris. Mais au dernier moment, Gilliatt renonce : il a appris que la jeune fille est amoureuse du nommé Ebézezer Caudray, le pasteur nouvellement arrivé dans l'île. Il pousse l'héroïsme jusqu'à favoriser le mariage et la fuite des amoureux, après quoi il s'installe sur un rocher qui surplombe la mer et se laisse engloutir par la marée.

Ainsi résumé, le récit paraîtra peut-être simple et conventionnel. Il n'en est rien car Hugo prend plaisir à nous égarer, à brouiller les pistes. D'abord par les nombreuses et longues digressions : sur les mœurs de l'île, sur la mère de Gilliatt et la « maison visionnée », c'est-à-dire hantée, où elle habitait, sur les quartiers mal famés de Saint-Malo, sur la légende du roi des Auxcriniers, créatures surnaturelles, etc. Le romancier nous étourdit aussi par de très minutieuses descriptions avec des effets d'accumulation, d'amplification, avec des métaphores, des développements lyriques, avec le recours à un vocabulaire technique (dans son édition chez Folio, Yves Gohin fournit un glossaire des termes de marine qui regroupe plus de cent entrées).

Le déroulement narratif, d'autre part, n'est pas aussi linéaire que le laisse supposer le résumé. Les premiers chapitres lancent une aventure – la rencontre de Gilliatt et de Déruchette le jour de Noël – qui s'interrompt brutalement pour réapparaître quatre ans plus tard, et deux cents pages plus loin. À la fin du livre 4 de la première partie, Gilliatt sauve de la noyade un flâneur et reçoit de lui, en marque de reconnaissance, une Bible. On saura bien plus tard que le promeneur imprudent est le pasteur Ebézezer qui va enlever Déruchette au jeune marin. Parfois, le jalon peut être ironique, comme quand l'anticlérical Lethierry répète à sa pupille, qui finira par épouser un pasteur : « Marie-toi avec qui tu voudras, pourvu que ce ne soit pas avec un calotin. » D'autres fois, les objets servent d'indices : le bag-pipe dont joue Gilliatt, le coffre appartenant à la mère de Gilliatt et qui doit être ouvert le jour de son futur mariage, le revolver que va acheter Rantaine... À partir de ces « pierres d'attentes », le roman avance et nous tient en haleine.

Quant à l'intrigue elle-même, elle est double : d'une part l'épisode du sauvetage du moteur de *La Durande* et la victoire du génie humain sur les forces de la nature ; d'autre part une aventure sentimentale, avec le récit des amours contrariées entre Gilliatt et Déruchette. On s'interroge aussi pour savoir quel est le héros principal du livre : Gilliatt, probablement, mais aussi bien *La Durande*, le bateau à vapeur, Lethierry, Déruchette ou, plus généralement la mer, omniprésente et obsédante. Enfin, le schéma narratif reproduit ironiquement un modèle emprunté aux récits initiatiques ou aux romans de chevalerie. Le premier temps est la rencontre avec la dame de cœur (quand Gilliatt aperçoit Déruchette au

premier chapitre) ; la deuxième étape décrit les épreuves à surmonter afin conquérir la belle inaccessible – la mer, le vent, la faim, le monstre qu'est la pieuvre ; enfin survient la récompense qui, ici, tourne court, puisque Déruchette préfère le cultivé Ebénézer au sauvage Gilliatt. La quête est alors détournée et s'achève en sacrifice.

Cette matière romanesque abondante et apparemment désordonnée est parfaitement maîtrisée par un Hugo très présent dans son texte et qui bricole son livre comme Gilliatt bricole son sauvetage. Dix mois au romancier pour écrire son roman, et dix semaines au marin pour sortir le moteur de *La Durande* de l'écueil. Hugo lui-même est un « travailleur de la mer ». Le romancier demiurge se reconnaît dans son héros surhumain qui s'entend dire par Lethierry : « Tu es le bon dieu ... tu as fait un miracle. » Nous pourrions dire la même chose de Hugo qui nous livre son œuvre avec sa signature, puisque *La Durande* est coincée entre deux récifs verticaux, les Douvres, qui dessinent le monogramme H, initiale de l'auteur, le même qu'on pouvait découvrir dans les tours de Notre-Dame, au centre d'un roman antérieur. En bon artisan, en bon compagnon du devoir, le maître signe son œuvre, rappelant que derrière la fiction se devine un homme.

L'allégorie sociale et politique

En superposant le marin intrépide Gilliatt au romancier inspiré Hugo, nous avons entamé notre tentative de déchiffrement qui va nous entraîner d'abord sur la piste d'une allégorie sociale et politique. Dès les premières pages du roman, Gilliatt est présenté comme un être à part, un exclu, un proscrit : « Il n'allait jamais à la chapelle. Il sortait souvent la nuit. Il parlait aux sorciers. » Cet être solitaire, reclus dans sa maison hantée, n'est pas très loin du poète exilé, dialoguant avec les tables tournantes. Mais ce marginal d'extraction obscure, double du poète banni et du roturier Ruy Blas, mérite le respect : il aime les pauvres, les malheureux, les animaux persécutés. Il est aussi « pensif » nous dit le texte, c'est-à-dire doté d'un sens de la méditation et d'un feu intérieur qui fait oublier sa laideur et démultiplie ses forces : « De taille ordinaire et de force ordinaire, il trouvait moyen, tant sa dextérité était inventive et puissante, de soulever des fardeaux de géant et d'accomplir des prodiges d'athlète. » Ses aptitudes secrètes s'apparentent à la fureur poétique, à l'inspiration qui vient visiter le créateur, mélange d'artiste et d'artisan. Le poète, selon la vision romantique, est l'homme du songe, du génie incompris, le rêveur, un peu naïf, un peu sublime, mi-proscrit mi-titan, couronné par une mort régénératrice. Mais tout Hugo ne peut entrer dans un seul personnage, aussi riche soit-il. Face à Gilliatt, se présente Mess Lethierry, un autre marin, au passé d'aventurier, plus mûr, plus sage, devenu, nous dit-on, un « notable de Saint-Sampson. » Il a, dans le roman, dépassé la soixantaine, soit à peu près l'âge de l'auteur, qui s'autorise cet aparté dans lequel certains d'entre nous se reconnaîtront : « Il était arrivé en même temps aux rhumatismes et à l'aisance. Ces deux produits du travail se tiennent volontiers compagnie. Au moment où l'on devient riche on est paralysé. Cela couronne la vie. » Mais la coïncidence d'âge en cache d'autres. Lethierry est farouchement anticlérical, comme Gilliatt avec lequel il partage aussi la sauvagerie : « Mess Lethierry avait un

défaut, un gros, il haïssait non quelqu'un, mais quelque chose, le prêtre. » Hugo, bien que chrétien fervent, n'a pas plus de sympathie pour la soutane. Son aversion, l'ancien capitaine la puise dans Voltaire et dans la Révolution, ainsi que le fait comprendre ce raccourci : « Il avait tété 89. » Il lit, il pense, il est un peu philosophe et en tout cas acquis aux aventures de l'esprit, de la science et du progrès. Peinture qui pourrait parfaitement s'appliquer à Hugo lui-même.

En somme le romancier s'est scindé en deux instances : sa partie révoltée, insoumise, c'est Gilliatt le farouche ; sa partie bourgeoise, arrivée, bien qu'engagée, c'est Lethierry, le précurseur. Du premier, le roman nous raconte l'épopée du travail solitaire, puisque doué de son simple génie, il parvient à vaincre les forces hostiles et les monstres hideux. Du second nous est vantée la vertu prophétique, cette capacité à anticiper les avancées du progrès en pariant sur l'avenir de la vapeur. Cette croyance attire à Lethierry les moqueries et le rejet de la part de la population guernesienne. Quand l'ingénieur capitaine se met en tête d'établir une ligne à vapeur régulière entre Guernesey et le continent, le verdict des officiels est sans nuance : « Idée folle, erreur grossière, absurdité. » Le surnom que ses adversaires donnent au bateau de Lethierry, *La Durande*, est *Devil-boat*, le bateau du diable. Le progrès, c'est le diable, que Hugo, progressiste (à tous les sens du mot), soucieux d'accompagner la marche ascendante de l'humanité vers le bonheur, a probablement eu à entendre. Si Gilliatt c'est un peu Robinson, l'homme inventif capable par son génie solitaire de surmonter les difficultés, Lethierry c'est Bernard Palissy ou Pasteur, le visionnaire imposant aux populations timorées, bigotes ou sceptiques le triomphe de l'utopie. Tous deux sont nécessaires. Le savoir scientifique est trop spécialisé, car limité aux ressources de l'intelligence. Il doit être relayé par la technique, par l'ingéniosité du bricoleur, capable de retourner à son avantage les forces contraires. Le savant est secouru par le rêveur ; la raison a besoin de l'intuition.

Cette parabole du progrès s'oppose donc, dans une perspective manichéenne, aux freins du conservatisme. Nous retrouvons le combat typiquement hugolien du bien contre le mal sous une forme sociale voire politique. Les bons sont désintéressés (Gilliatt rapporte l'argent volé par Clubin) ; les méchants sont cupides (Rantaine et Clubin, ces doubles négatifs de Lethierry, ont succombé au mirage matérialiste) ; ils sont conformistes, complices des coups d'État, adeptes du mensonge. Les gentils sont révoltés, indépendants, rétifs à toute contrainte, favorables à la liberté et au parler franc. On ne forcerait guère le texte en faisant de *La Durande*, bateau révolutionnaire et moderne, l'image de la République chargée de promesses, que des calculateurs malveillants veulent confisquer ou anéantir. Et si l'écueil brise bien la carcasse de la galiote, il en préserve la chaudière, c'est-à-dire l'âme, que le proscrit pensif récupérera et rétablira dans ses droits. De même le poète, sur son rocher saura, par son labeur, réchauffer les valeurs de liberté, de vérité et de justice que le naufrage du 2 décembre a étouffées. Le progrès triomphe de l'obscurantisme et la pensée vient à bout de l'usurpation.

Le symbolisme spirituel

On voit en quoi le roman dépasse le simple divertissement littéraire. Mais sa signification ne se limite pas à une retranscription codée des enjeux sociaux ou politiques. Elle touche aux questions philosophiques et métaphysiques par le biais de l'intertextualité et du traitement symbolique. Par exemple le nom de Gilliatt peut être rapproché de celui de Galaad qui, dans la légende arthurienne, incarne la pureté, la force divine, le courage et toutes les vertus nécessaires à l'accomplissement de sa quête mystique. Devenu forgeron sur l'écueil des Douvres, le même Gilliatt fait encore penser à Héphaïstos dont il s'approprie les pouvoirs. Plus tard, il est explicitement comparé à Prométhée, le voleur de feu, en raison de ses facultés surhumaines, de son défi à la volonté supérieure. Mais en même temps, l'auteur le rapproche de Job, par son dénuement, ses souffrances physiques, son inaptitude à être aimé et ses accès de désespoir.

Cette référence biblique nous incline à creuser la piste religieuse. D'autant que la Bible joue un rôle important dans le roman. Ebézer Caudray, qui remplace Jacquemin Hérode comme pasteur de l'île, est l'homme de la Bible. Il a racheté sa vie, sauvée par Gilliatt, par le don du Livre. Or la Bible, livre divin et poétique, est en même temps un livre dangereux car elle est un livre du passé et donc un frein au progrès. Gilliatt et Lethierry lui préfèrent *L'Encyclopédie* de Diderot où ils trouvent des recettes pour maîtriser la technique. Il est donc « imprudent », comme le dit le titre d'une sous-partie, « de faire des questions à un livre » quand ce livre est fermé sur l'avenir et propre à sceller un destin. C'est à la lecture de la Bible que Déruchette et Ebézer vont découvrir leur amour. C'est dans la Bible que se trouve l'histoire d'Isaac et de Rebecca, ironique message oraculaire que Hugo mentionne clairement dans son texte au moment de la demande en mariage d'Ebézer. On sait qu'après avoir épousé le fils d'Abraham, Rebecca, devenue mère de deux garçons, préfère Jacob, le distingué, à Esau, le travailleur « habile chasseur, homme des champs », roux et velu, qui a vendu son droit d'aînesse pour un plat de lentilles un jour où il était trop fatigué pour réfléchir. En superposant les générations, Hugo nous propose une relecture de l'épisode, où s'opposent deux rivaux, le pasteur, l'homme aux mains blanches, l'homme qui reste sous sa tente, et le tâcheron des mers, le combattant de la pluie et du vent. Le premier aura la préférence de la jeune fille. Le second est victime de la troisième fatalité qui pèse sur l'homme et dont parle Hugo dans l'exergue du roman, « l'ananké des choses ».

Dans cet esprit, Gilliatt accepte d'accomplir l'acte de grandeur qui clôt le roman : abandonner Déruchette et s'installer sur son rocher pour attendre la montée des eaux et la mort. Le dernier acte de la quête est celui du sacrifice. Gilliatt, héros christique, dont l'histoire commence le jour de Noël et se termine à l'époque de Pâques, offre sa vie pour assurer le bonheur des autres. Son chemin de croix a été supporté grâce à d'exceptionnelles capacités physiques, mais également grâce à des qualités morales telles la persévérance, l'abnégation, la résistance. Le point ultime de son parcours doit le conduire à la grandeur suprême, non celle du héros profane qui réclame sa récompense, mais celle du sage supérieur capable de détachement

et renonçant à ce qu'il désire le plus. L'itinéraire du héros mystique s'achève dans l'apaisement d'une mer tranquille engloutissant un corps chaste.

Car, comme les chevaliers des romans courtois, mais aussi comme les saints, Gilliatt s'abandonne à la noyade pour échapper à la violence de la passion et à une forme pernicieuse du mal, la sexualité. À deux reprises, il est sur le point de succomber à ses désirs. Une première fois en partant secourir *La Durande*, bateau à vapeur qui représente l'évident substitut de la jeune fille. Hugo, bizarrement, nous explique que « Durande et Déruchette c'est le même nom. Déruchette est le diminutif. Ce diminutif est fort usité dans l'ouest de la France. » Faute d'oser se lancer directement à la conquête de la jeune fille, le jeune matelot monte à l'assaut de son double de bois et de fer, prisonnier d'un « dragon de granit » (Yves Gohin), parvenant à lui arracher le cœur (ou l'âme), c'est-à-dire la chaudière.



La deuxième manifestation du désir, moment de possession par procuration, est fournie par le célèbre épisode du combat avec la pieuvre, sur lequel j'aimerais terminer. La longue description de l'animal est sans équivoque quant à la charge érotique que souhaite lui attribuer Hugo : « Qu'est-ce donc que la pieuvre ? C'est la ventouse. [...] Cette loque s'avance vers vous peu à peu. Soudain elle s'ouvre, huit rayons s'écartent brusquement autour d'une face qui a deux yeux ; ces rayons vivent ; il y a du flamboiement dans leur ondoisement. [...] Cela se jette sur vous. L'hydre harponne l'homme. Cette bête s'applique sur sa proie, la recouvre, et la noue de ses longues bandes. » La description continue et se conclut par cette sentence : « Ce dragon est une sensitive. » On a pu, entre autres interprétations, donner un sens politique à la pieuvre, en la rapprochant de l'hydre et de l'araignée

perçus comme des principes du mal ; on y a vu aussi la métonymie de l'océan, la représentation du chaos. Il semble toutefois que l'assimilation féminine l'emporte, la pieuvre imposant une relation clairement définie par le texte « d'accouplement et de combat ».

Le syllogisme pourrait se formuler ainsi : le bateau-diable (*La Durandé*) est le double du poisson-diable (la pieuvre) ; or le bateau est aussi le double de Déruchette ; donc Déruchette, la femme, est le double de la pieuvre. En acceptant le combat titanesque contre le monstre, Gilliatt perd sa virginité et comprend la redoutable force de l'amour féminin. Cette « Méduse servie par huit serpents » s'y entend pour neutraliser notre Persée maritime. C'est au fond de sa caverne, seul et réduit à l'état primitif, sauvé par son habileté, que Gilliatt fait l'épreuve des manifestations monstrueuses du désir. Initié douloureusement aux dangers du sexe, il préserve sa chasteté, renonce à Déruchette et s'abandonne au rêve d'un amour idéalisé par le biais de la mort volontaire.

Conclusion

Il y aurait encore bien des aspects du roman à commenter dans une direction symbolique : la valeur de l'île, de l'océan, de la grotte où se réfugie Gilliatt. Il faudrait interroger aussi les choix onomastiques, la polysémie du

titre, le personnage ambigu d'Ebézener... Les remarques qui précèdent auront peut-être suffi à démontrer qu'un roman de Hugo est toujours à lire à divers degrés, que ce créateur génial est certes un prodigieux inventeur d'histoires, mais que la fiction sert toujours chez lui à cacher un message supérieur, que la narration n'est que le décor d'une leçon ambitieuse et sous-jacente, que derrière la parole, un peu comme dans sa poésie, il faut chercher la vision. C'est en ce sens que nous sommes en présence d'un roman doublement « visionnaire » : d'abord parce qu'il se projette dans le futur et annonce des débats à venir ; ensuite parce qu'il est chargé de significations allégoriques voire hallucinées. En tout cas, toujours, il nous impose le déchiffrement d'une aventure herméneutique, selon un vœu exprimé par Hugo lui-même dans *L'Homme qui rit* : « J'ai voulu forcer le lecteur à penser à chaque ligne. »

Note

¹ *L'homme qui rit*, I, 2, I

SÉANCE MENSUELLE DU 13 OCTOBRE 2011

LE RÉGIME JURIDIQUE DES FONDS MARINS

Yves ARTRU

Au cours des cinquante dernières années plusieurs dizaines de millions de kilomètres carrés d'espaces maritimes, auparavant libres de toute souveraineté, sont passés sous le contrôle des États.

Une nouvelle géopolitique est en train de naître. Mais qui peut les exploiter, et à quelles conditions ? Je me propose de rappeler le régime juridique des espaces maritimes qui commande celui des fonds marins, puis je prendrai dans l'actualité des exemples évoquant les revendications, les convoitises et les conflits qui se font jour.

I – Les espaces maritimes

1- Les espaces maritimes sous la souveraineté complète de l'État riverain

Le droit international de la mer est d'abord né de la coutume ; il est aujourd'hui fondé sur des conventions internationales, la plus importante étant celle de Montego Bay signée en 1982 (que nous appellerons « la Convention »). La France l'a ratifiée en 1993 et ses dispositions ont donc force obligatoire en droit français depuis 1994. Les États-Unis sont la dernière grande puissance à ne pas l'avoir ratifiée.

J'utiliserai l'unité de distance des marins, le mille nautique, correspondant à une minute d'arc terrestre sur un méridien, soit 1852 mètres.

Ma démarche consistera à partir du littoral pour aboutir à la haute mer

a) Les eaux intérieures

Le principe de leur délimitation est simple : elles s'étendent « du trait de côte » à la ligne de base de la mer territoriale, lorsque celle-ci ne se confond pas avec lui. Les cas particuliers sont nombreux :

- les baies « historiques » : la baie de Granville, la Chesapeake aux États-Unis, la baie d'Hudson au Canada
- les baies répondant à deux conditions : l'ouverture de cap à cap est inférieure à 24 milles, et la surface des eaux de la baie doit être supérieure à celle d'un demi-cercle dont le diamètre est l'ouverture de cap à cap. L'Iroise, par exemple, répond à ces conditions.

Certains États n'hésitent pas à tirer des lignes de base de plusieurs dizaines, voire centaines de milles, sur des côtes pourtant presque rectilignes, par exemple, l'Iran ou la Chine.

La souveraineté, nous dirons désormais la « juridiction », de l'État riverain est totale sur les eaux intérieures et bien entendu sur leurs fonds marins.

b) La mer territoriale

La grande majorité des États, suivant les recommandations de la Convention, en fixent la largeur à 12 milles, mesurée à partir des lignes de base, lignes dont la longueur maximale admise est de 24 milles.

Mais de nombreuses revendications unilatérales transgressent ces règles : plus d'une dizaine d'États revendiquent une largeur de 200 milles, en particulier l'Équateur, le Pérou, le Chili ...

La juridiction de l'État riverain sur la mer territoriale est totale, sur les eaux comme sur les fonds, sous deux réserves importantes préservant la liberté de navigation des navires battant pavillon d'autres États :

- le droit de passage « inoffensif » ; même les bâtiments de guerre peuvent passer, après une notification de courtoisie
- dans les détroits entièrement recouverts par des eaux territoriales « le droit de passage en transit sans entrave »

c) Les eaux archipélagiques

Certains États sont constitués entièrement par un ou plusieurs archipels ; c'est à partir de lignes de base droites « archipélagiques » que ces États fixent les limites extérieures de ces eaux, qui se trouvent sous leur juridiction exclusive, comme pour les eaux territoriales. Ces lignes peuvent, bien entendu, générer des espaces maritimes considérables, comme c'est le cas pour l'Indonésie ou les Philippines. Aussi la Convention contient-elle plusieurs dispositions restrictives ; par exemple, pour s'en tenir aux plus générales :

- la longueur de ces lignes est, sauf exception, limitée à 100 milles
- la superficie des eaux archipélagiques ne peut être plus de neuf fois supérieure à celle des terres

2- La zone économique exclusive, zone sur laquelle l'État riverain exerce certaines compétences

Elle s'étend sur une largeur maximale de 200 milles à partir de la ligne de base de la mer territoriale ; aussi l'appelle-t-on souvent « zone des 200 milles ». L'État riverain – nous emploierons désormais, pour nous conformer à la Convention, le terme « État côtier » – y exerce des droits exclusifs pour l'exploitation des ressources biologiques (la pêche) et minérales, l'installation d'îles artificielles (les plateformes de forage), la production d'énergie à partir de l'eau, des courants et des vents (éoliennes) ; mais la liberté de navigation est totale.

Ce concept de zone économique exclusive a une importance considérable pour notre sujet car, dans la quasi-totalité des cas, l'État côtier qualifiera de « plateau continental » les fonds marins de sa zone économique exclusive, pour pouvoir exercer tous les droits attachés à cette qualification.

Notons au passage qu'aux termes de l'article 121 de la Convention :

« Les rochers qui ne se prêtent pas à l'habitation maritime ou à une vie économique propre n'ont pas de zone économique exclusive ni de plateau continental ». Cette disposition a été utilisée pour rejeter les prétentions britanniques pour une ZEE et un plateau continental autour du rocher solitaire de Rockall, à 300 milles à l'Ouest de la côte écossaise.

3- Un espace maritime libre de toute juridiction : la haute mer

La Convention de 1982 en donne une définition simple ; elle comprend :

« Toutes les parties de la mer qui ne sont comprises ni dans la zone économique exclusive, la mer territoriale ou les eaux intérieures d'un État, ni dans les eaux archipélagiques d'un État archipel ».

Cette définition, adoptée récemment, est plus restrictive que celle utilisée par les marins depuis des siècles ; pour eux, la haute mer commence au-delà de la limite extérieure de la mer territoriale, et la haute mer est encore – mais pour combien de temps ? – un espace *res nullius*, certains précisent *res nullius communis usus*.

Ceci ne reste vrai que de la surface de la mer. Les fonds marins et leur sous-sol sont au contraire soumis, pour leur exploration et leur exploitation, à des règles de plus en plus contraignantes, qu'il nous faut maintenant examiner.

II – Les fonds marins et leur sous-sol

Pour étudier leur régime juridique il nous faut faire une distinction fondamentale, entre :

- les fonds et leur sous-sol sur les ressources desquels un État, « l'État côtier », exerce des droits exclusifs : fonds des eaux intérieures, de la mer territoriale, du plateau continental : nous dirons « les fonds sous juridiction nationale ».
- les fonds et leur sous-sol au-delà de toute juridiction nationale : la Zone

1- Les institutions internationales

Deux institutions, qui ont leur siège à Kingston, en Jamaïque, ont été créées par la Convention pour mettre de l'ordre dans ces domaines dont personne ne se souciait il y a cinquante ans :

- la délimitation des plateaux continentaux est du ressort de la « Commission des Limites du Plateau Continental » ; elle est chargée d'accueillir et de traiter les demandes des États côtiers qui souhaitent fixer la limite extérieure de leur plateau au-delà de 200 milles des lignes de base ; elle leur adresse des « recommandations » qui, aux termes de l'article 78 de la Convention, sont définitives et de caractère obligatoire.
- l'exploration et l'exploitation économique des plateaux continentaux et de la Zone sont placées sous le contrôle de « l'Autorité Internationale des Fonds Marins » (AIFM). Tous les États ayant ratifié la Convention en sont membres.

2- Définition et régime juridique du Plateau Continental

a) Les limites extérieures du plateau continental.
La Convention en donne, dans son article 76, une définition géologique :

« Les fonds marins et leur sous-sol au-delà de sa mer territoriale, sur toute l'étendue du prolongement naturel du territoire terrestre de cet État jusqu'au rebord externe de la marge continentale, ou jusqu'à 200 milles des lignes de base à partir desquelles est mesurée la largeur de la mer territoriale, lorsque le rebord externe de la marge continentale se trouve à une distance inférieure... La marge continentale est le prolongement immergé de la masse terrestre de l'État côtier, elle est constituée par les fonds marins correspondant au plateau, au talus et au glacis ainsi que leur sous-sol. Elle ne comprend ni les grands fonds des océans, avec leurs dorsales océaniques, ni leur sous-sol. »

À la lecture de cette définition, il apparaît tout de suite que les fonds marins de la « zone économique exclusive » appartiennent nécessairement au plateau continental, quelle que soit leur profondeur (cas du plateau continental des Philippines incluant la fosse de Mindanao profonde de plus de 10 000 mètres).

La Convention reconnaît dans certains cas une plus grande extension au Plateau : en effet, lorsque le rebord externe de la marge continentale se trouve à plus de 200 milles, l'État côtier peut opter pour la disposition qu'il juge la plus favorable à ses intérêts parmi celles, très complexes, que prévoit la Convention. Il doit alors prouver que l'extension demandée est un prolongement immergé de sa masse terrestre.

Retenons seulement, en simplifiant, que la limite extérieure du plateau ne peut être fixée à plus de 350 milles de la ligne de base, ou 100 milles de l'isobathe des fonds de 2500 mètres. L'interprétation de cette option est délicate, car elle semble pouvoir autoriser le report de la limite extérieure à des distances considérables.

La complexité de ces dispositions est bien entendu la source de contentieux majeurs, dont nous présenterons plus loin quelques exemples.

b) les droits et les obligations de l'État côtier
L'article 77 de la Convention dispose que « l'État côtier exerce des droits souverains sur le plateau continental aux fins de son exploration et de l'exploitation de ses ressources naturelles. »

Il est seulement soumis à certaines obligations ; par exemple respecter le droit de tous les États de poser des câbles et des pipelines sous-marins sur le plateau continental.

Mais surtout l'État qui exploite des ressources non biologiques, comme le pétrole et le gaz, « au-delà de 200 milles des lignes de base à partir desquelles est mesurée la largeur de la mer territoriale », doit verser des contributions à « l'Autorité Internationale des Fonds Marins ».

3- Définition et régime juridique de la Zone

Elle est définie par l'article premier de la Convention :

« On entend par Zone les fonds sous-marins et leur sous-sol au-delà de la juridiction nationale. »

Elle s'étend donc au-delà de la limite extérieure du plateau continental et couvre la plus grande partie, environ les quatre cinquièmes, de la surface du fond des mers et des océans.

L'intérêt des gouvernements, des agents économiques, et des médias, s'était porté jusqu'à maintenant presque exclusivement sur les fonds de la mer territoriale et de la zone économique exclusive. Mais aujourd'hui on peut prédire, sans risque d'exagération, que l'exploitation et l'appropriation des ressources de la Zone vont stimuler les initiatives, les convoitises et, certainement, générer des conflits.

Cela malgré les dispositions tout à fait novatrices et généreuses de la Convention qui prévoient que ces ressources seront mises à la disposition de l'humanité :

- article 136 : « La Zone et ses ressources sont le patrimoine commun de l'humanité »

- article 137 : « Aucun État ne peut revendiquer ou exercer de droits souverains sur une partie quelconque de la Zone ou de ses ressources »

- article 140 : « Les activités menées dans la Zone le sont dans l'intérêt de l'humanité tout entière, indépendamment de la situation géographique des États, qu'il s'agisse d'États côtiers ou sans littoral, et compte tenu particulièrement des intérêts et des besoins des États en développement »

Ces dispositions concernent toutes les ressources minérales, solides, liquides ou gazeuses in situ qui, dans la Zone, se trouvent sur les fonds marins, par exemple les nodules polymétalliques, ou dans leur sous-sol, par exemple le pétrole et le gaz.

Elles autorisent donc la prise en compte de ressources non encore exploitées, comme par exemple les dépôts sulfurés, les encroûtements cobaltifères, les hydrates de méthane ; on envisage aussi l'exploitation de l'hydrogène naturel émis dans les sources hydrothermales ...

La Convention prévoit de façon détaillée les modalités selon lesquelles peuvent être conduites les activités de prospection, exploration et exploitation des ressources de la Zone : l'Autorité Internationale des Fonds Marins examine et approuve les plans de travail, accorde les autorisations, fixe les contributions.

Ces dispositions très complexes seront-elles pratiquement applicables ? On peut se le demander.

En tout état de cause, il ne semble pas que l'on ait aujourd'hui dépassé la phase d'exploration pour laquelle les premiers contrats ont été signés, par exemple celui de sept investisseurs, dont l'IFREMER, concernant une zone de fractures au large de Clipperton.

III – Les fonds marins : l'état du droit et les contentieux passés, présents, et à venir

1- Les intérêts français

La France a mis ou met en œuvre les droits que lui reconnaît la Convention :

- en Mer du Nord et en Manche : les limites de notre plateau continental avec ceux de la Belgique et du Royaume Uni ont été fixées sans difficultés ; sauf autour

des îles anglo-normandes ; elles sont en effet enclavées dans le plateau continental français.

- en Océan Atlantique : les plateaux continentaux français et britannique ont été délimités par voie d'accord et par voie arbitrale jusqu'à l'isobathe 1000 mètres ; dans le Golfe de Gascogne une ligne convenue dès 1974 sépare les deux plateaux continentaux français et espagnol jusqu'à l'isobathe 3500 mètres ; au-delà une demande conjointe d'extension des plateaux continentaux a été déposée avec l'Espagne, le Royaume Uni et l'Irlande en mai 2006
- en Méditerranée la France n'a pour le moment, pas plus que l'Espagne ou l'Italie, créé de zone économique exclusive ni de plateau continental ; mais le « Livre Bleu » publié par le Gouvernement en 2009 en annonce l'intention.
- outremer, on vient d'apprendre le succès des premiers forages pétroliers en eau profonde au large de la Guyane ; mais surtout nos territoires insulaires, avec leurs zones économiques exclusives s'étendant sur plus de 10 millions de km², dont 7 millions de km² pour la seule Polynésie, offrent de vastes perspectives ; en 2001 nous avons déjà obtenu de l'Autorité Internationale des Fonds Marins un permis d'exploitation des nodules polymétalliques ; plusieurs dossiers pour l'extension du plateau continental ont été déposés devant la Commission des Limites entre 2007 et 2009 : quatre « dossiers définitifs » concernant respectivement la Nouvelle Calédonie, les Iles Kerguelen, Amsterdam et Saint-Paul, Crozet, et deux dossiers « d'informations préliminaires » concernant la Polynésie et Saint-Pierre et Miquelon.

2-Les fonds de l'Océan Arctique et des mers adjacentes

Cette vaste zone de 14 millions de km² ne revêtait guère, jusqu'à la fin du siècle dernier, qu'un intérêt scientifique et c'était la passion de découvrir qui poussait les explorateurs à rivaliser de courage et d'énergie dans leurs expéditions vers le Pôle Nord.

Aujourd'hui le recul de la banquise – 100 000 km² par an – le progrès des techniques d'exploration et d'exploitation sous-marines, et sans doute des considérations stratégiques, projettent cette partie du monde dans l'actualité.

Les États riverains font valoir leurs droits sur leur zone économique exclusive ; et surtout, c'est ce qui nous occupe aujourd'hui, chacun d'eux revendique des extensions considérables de son plateau continental et à cet effet a déposé, ou va déposer, des dossiers d'extension auprès de la Commission des Limites.

Examinons ces revendications :

Pour les fonds de l'Océan Arctique proprement dit plusieurs puissances riveraines revendiquent – c'est le cas de la Russie et de la Norvège – ou s'approprient à revendiquer – c'est le cas du Danemark et du Canada – des extensions de leur plateau continental jusqu'au Pôle Nord, ou à proximité. Le potentiel des fonds de l'Arctique est évalué à 13 % des réserves mondiales de pétrole et 30 % de celles de gaz.

La Russie a publié sa propre estimation des ressources en pétrole de la zone qu'elle revendique : 100 milliards de tonnes de pétrole ; elle a marqué son appétit en

déposant deux dossiers, auprès de la Commission des Limites, pour l'extension de son plateau continental. Ses revendications s'appuient sur l'existence des « dorsales » de Lomonosov et de Mendeleiev en considérant qu'il s'agit de dorsales « sous-marines », c'est-à-dire de prolongements de ce plateau.

En août 2007, les Russes ont symboliquement déposé un drapeau en titane au Pôle même, par 4300 m de fond ... La Mer de Beaufort baigne la côte nord du Canada et de l'Alaska ; des gisements pétroliers très importants sont en exploitation dans la région de Prudhoe et fournissent déjà 15% de la production américaine. S'y ajoutent des perspectives prometteuses d'exploitation des hydrates de gaz.

En Mer du Groenland le Danemark, l'Islande et la Norvège se sont entendus en 1993 pour reconnaître un « demi-effet » à l'Île Jean Mayen, pourtant déshéritée et inhabitée ; la conséquence en est l'attribution à la Norvège d'un plateau continental de surface non négligeable

La Mer de Barentz s'étend entre l'archipel du Spitzberg (ou Svalbard) sous juridiction norvégienne et celui de la Nouvelle-Zemble sous juridiction russe ; un accord vient de mettre fin à un conflit ancien entre ces deux pays, conflit avivé par les perspectives offertes par des gisements de gaz géants comme celui de Chtokmann, situé dans la zone russe, dont l'exploitation est prévue pour 2012.

Enfin les fonds de la Mer de Kara, à l'Est de la Nouvelle-Zemble, contiendraient des réserves si importantes qu'elles ont décidé le géant américain Exxon Mobil à s'allier avec Rosneft, numéro un du pétrole russe : le communiqué commun signé en août dernier parle de « zone offshore parmi les plus prometteuses de la planète »...

Le Canada et le Danemark, n'ayant ratifié la Convention qu'en 2003 et 2004, peuvent encore déposer leurs dossiers. Les États-Unis seront peut-être poussés à ratifier la Convention s'ils veulent faire reconnaître leurs droits.

3- La Méditerranée

Ce n'était pas jusqu'à maintenant une région de production majeure. Les recherches d'hydrocarbures et de gaz n'y ont pas donné de résultats importants : des gisements de pétrole, assez modestes, sont exploités par la Tunisie dans le Golfe de Gabès.

Le fait nouveau est la découverte d'un énorme gisement de gaz au large des côtes d'Israël et du Liban ; des champs gaziers, et notamment celui qu'on a nommé « Léviathan », recéleraient plusieurs centaines de milliards de m³ de gaz ; à 1600 mètres de profondeur leur exploitation ne devrait pas poser de problèmes techniques insurmontables. C'est la plus grande découverte mondiale de gaz en eau profonde. L'indépendance énergétique d'Israël serait assurée pour plusieurs dizaines d'années. Dans l'immédiat, faute d'accord sur la délimitation des frontières maritimes, la propriété de ces ressources fait naître un contentieux entre Israël et le Liban.

Un peu plus au Nord, pour les mêmes raisons, les prospections menées par une compagnie américaine pour le compte de la République de Chypre déclenchent la fureur de la Turquie.

4- L'Océan Pacifique. L'exemple des îles Spratley

Ces îles sont situées en mer de Chine méridionale, entre la Malaisie, les Philippines et le Vietnam. Même si les ressources des fonds marins ne sont pas encore avérées, elles aiguissent les appétits et en tout cas les préoccupations stratégiques ne sont pas absentes.

Pas moins de six États : Chine, Vietnam, Philippines, Malaisie, Brunei, Taiwan, se disputent la souveraineté, ou au moins la juridiction, sur les eaux et les fonds de cet archipel, formé de près de deux cents îlots ou récifs. Plusieurs de ces États construisent des pistes d'aviation sur des îlots minuscules à des fins qui ne peuvent être seulement pacifiques ...

Chine et Vietnam se sont déjà affrontés en 1988 au cours d'une brève bataille navale provoquant la mort de 70 Vietnamiens.

Conclusion

Les responsables français semblent prendre conscience des intérêts en jeu : lors de la réunion du Conseil Interministériel de la Mer en juin dernier le Premier Ministre, a affirmé : « Les ressources minérales profondes vont devenir un enjeu majeur. Nous avons décidé que d'ici la fin de l'année notre pays aurait une stratégie nationale sur ces ressources ».

Espérons que, dans un contexte international de crise, notre pays saura trouver l'énergie et les ressources matérielles, pour mener à bien ses ambitions.

MAURICE ALLAIS 1911-2010 « L'INTELLIGENCE FAITE HOMME »

Jean-Louis HAUTCŒUR

Maurice Allais est le seul économiste français distingué à ce jour par le prix Nobel. Je l'ai eu comme professeur à l'École des Mines, et ce n'est pas sans émotion que je vais évoquer devant vous la mémoire de cet homme d'exception, décédé le 9 octobre dernier, peut-être incompris ou mal compris, certainement mal écouté.

Maurice Allais est né à Paris en 1911, dans une famille modeste. Son père est fait prisonnier au début de la grande guerre, et meurt en captivité. C'est comme pupille de la nation qu'il fait ses études, au lycée Lakanal à Sceaux puis au lycée Louis-le-Grand à Paris. Brillant sujet, il est reçu aux deux baccalauréats Math-Élem et Philo. Il choisit alors de préparer le concours d'entrée à l'École Polytechnique. En 1930, à la fin de son hypotaube, il y est admis, mais dans un rang médiocre : aussi démissionne-t-il, pour se représenter et entrer en 1931, major de sa promotion. Major également à la sortie, il choisit le Corps des Mines et passe deux ans à l'école du boulevard Saint-Michel.

En 1937 il est nommé ingénieur ordinaire des Mines à Nantes, où, mise à part l'interruption de la guerre qui l'envoya dans l'artillerie alpine à Briançon, il reste jusqu'en 1943. C'est là que se développa sa vocation d'économiste. Vocation qui n'avait pas été la sienne au cours de ses études, car, à sa sortie de l'École, tout le portait vers la physique, mais qui naquit d'un voyage aux États-Unis en 1933, en pleine crise. Il y fut alors frappé par la misère étalée dans les rues et l'incapacité des meilleurs esprits à comprendre les causes de la grande dépression, et encore plus à la combattre.

C'est à ce défi qu'il se consacra, étudiant les œuvres originales de grands auteurs, Walras, Pareto, Irving Fischer, puis proposant ses premières études fondamentales, largement imprégnées de culture et de rigueur mathématiques.

Elles lui vaudront d'être choisi en 1944 comme professeur d'analyse économique par l'École des Mines de Paris, fonction qu'il exercera quarante quatre ans. Au-delà de ses activités à l'école, il fut Directeur de recherche au CNRS en 1954, professeur à l'Institut des hautes études internationales à Genève (1967-1970) et dirigea le séminaire d'analyse monétaire de l'Université Paris X de 1970 à 1985.

Distingué par le jury Nobel dont il se voit décerner le prix d'économie en 1988, il est élu en 1993, à 82 ans, à l'Académie des sciences morales et politiques.

À côté de l'économiste ainsi reconnu, il serait injuste de ne pas évoquer aussi le scientifique, même si ses travaux sont l'objet de contestations. Quel que soit le jugement, qui sera porté ultérieurement sur eux, il est intéressant de souligner que l'économiste n'aura jamais cessé de s'adonner avec conviction à son violon d'Ingres, la physique.

Mais venons-en à l'œuvre économique, dans laquelle je distinguerai deux aspects : d'une part l'œuvre théorique, l'économie pure, dans laquelle Maurice Allais édifie une théorie macroéconomique cohérente et, d'autre part, un ensemble de prises de positions sur des problèmes plus concrets. Je me limiterai, en ce qui concerne la première à des conclusions générales, sans entrer dans leur élaboration fort ardue, mais je m'étendrai plus longuement sur ses jugements et préconisations concernant l'actualité.

Quatre ouvrages publiés au cours de sa vie, de 1943 à 2001 constituent l'apport essentiel de Maurice Allais à la théorie économique. Le premier de ces ouvrages, écrit aux heures sombres de l'occupation, publié à compte d'auteur, sera le noyau de son enseignement.

Il est très en avance par ses innovations et sa rigueur sur la littérature anglo-saxonne de l'époque, et Samuelson

en dira « Maurice Allais est une source inépuisable de découvertes originales. Si ses écrits avaient été publiés en Anglais, la théorie économique contemporaine aurait sans doute suivi une autre voie ».

Maurice Allais apparaît comme un libéral convaincu, convaincu de l'efficacité économique des marchés — sous certaines conditions — en sorte d'assurer l'optimum de l'allocation des ressources, pour créer le maximum de richesses, c'est-à-dire l'optimum, ou plutôt les optimums de l'économie. Il n'existe pas en effet un optimum unique, mais bien une infinité d'optimums : la théorie économique permet de définir les conditions de tels optimums, mais ne permet pas de définir celui qui doit être considéré comme préférable. Celui-ci ne peut être défini qu'en fonction de considérations éthiques et politiques.

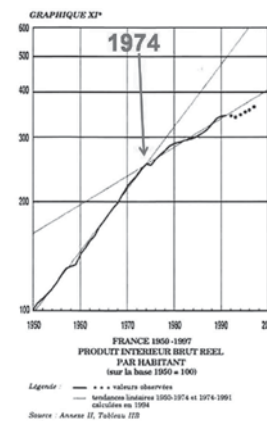
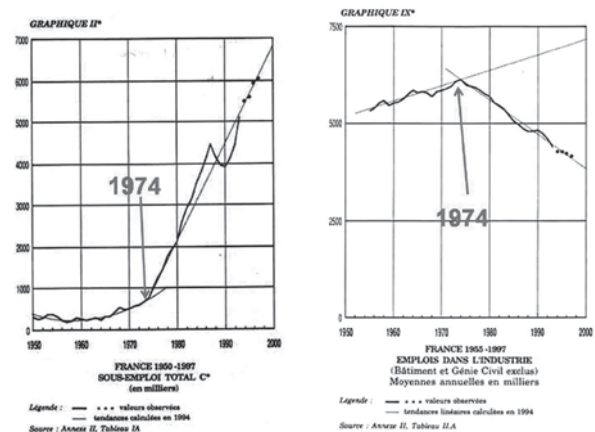
Il considère ainsi que le libéralisme ne peut s'exercer que sous l'autorité d'un État indépendant, qui fixe les règles du jeu, arbitre impartialement entre les acteurs économiques, et choisit ses objectifs politiques et sociaux, et assure une équitable répartition des richesses. Aussi s'intéresse-t-il à l'impôt, soulignant la nécessité absolue de préserver par la fiscalité la justice sociale, condition de la pérennité des économies de marché. Nécessité absolue aussi de préserver l'indépendance de l'État face aux agents économiques ainsi que son rôle prééminent, afin qu'il puisse imposer les règles légales sans lesquelles il ne saurait subsister des marchés libres et efficaces. Allais se définit lui-même comme un « libéral socialiste » Libéral, certes, réagissant au dirigisme d'après guerre et à l'influence de Keynes, il gardera néanmoins ses distances avec les théories néolibérales, qui prôneront le « moins d'État ». Il est conscient des dérives de ces économistes, qui, sous couvert de *libéralisme*, n'eurent de cesse de démanteler le rôle tutélaire de l'État. Il dénonce le libre échange étendu à la planète et d'actif partisan de l'Europe, il se transformera en adversaire du traité de Maëstricht.

Il est le créateur d'une école mathématique française. Il emploie systématiquement ce langage à une époque où peu d'économistes, du moins en France, étaient susceptibles de le suivre. En particulier, le calcul des probabilités et la théorie des choix le conduisent au « paradoxe d'Allais », célèbre aux États-Unis : il a démontré une idée simple mais lumineuse : au voisinage de la certitude, la préférence pour la sécurité l'emporte toujours sur l'espérance d'un gain plus grand. Il remettait ainsi en cause les travaux de Bernoulli et vérifia sa théorie par l'expérience : même les chercheurs qui refusaient sa thèse pensaient comme Bernoulli, mais agissaient comme Allais.

Au-delà de l'économie pure, il voulut rester proche des problèmes concrets. Ainsi s'est-il penché sur des questions ponctuelles, comme l'étude de la rentabilité des houillères françaises ou la stratégie optimale à mettre en œuvre dans la recherche minière au Sahara. En 1962, à la fin de la guerre d'Algérie, il examine les conditions économiques de deux ensembles résultant d'une éventuelle partition de ce pays.

Mais venons-en au cœur de ses préoccupations depuis trente ans.

1- La baisse du rythme de la croissance en France, le développement du chômage



Clément Juglar, Paris 15^e, *Maurice ALLAIS, La mondialisation la destruction des emplois et de la croissance*, pages 114, 122 et 130

Pour cela rien de plus simple que de rapporter ses propos : « Incontestablement la situation économique, politique et démographique de la France, de l'Union Européenne, et du Monde est extraordinairement complexe et les solutions simplistes qui sont proposées de tous côtés pour mettre fin à un chômage intolérable et à la crise profonde de la société française ne peuvent qu'aggraver les maux qui nous accablent.

« Les causes de nos difficultés sont très nombreuses et très complexes, mais une d'elles domine toutes les autres : la suppression progressive de la préférence communautaire à partir de 1974 par l'Organisation de Bruxelles à la suite de l'entrée de la Grande-Bretagne dans l'Union Européenne en 1973. »

La préférence communautaire

Dès les années 1980, il étudie la baisse de la croissance et l'aggravation du chômage dans les pays de l'actuelle Union Européenne, et prévoit la poursuite des délocalisations ainsi que l'aggravation du chômage. Les graphiques montrent la rupture de 1974 : qu'il s'agisse de la baisse des emplois industriels, de la hausse du sous-emploi ou du PIB, le changement de tendance est clair.

Aussi Maurice Allais préconise-t-il « Le rétablissement de la préférence communautaire et de tout ce qu'il implique est aujourd'hui la condition majeure du rétablissement de la croissance, de la prospérité de l'industrie et de l'agriculture, et de la suppression du chômage intolérable qui nous mène au désastre. Ce rétablissement de la préférence communautaire est indispensable pour protéger l'Union Européenne des multiples désordres de l'économie internationale et de la concurrence perverse des pays à bas salaires. Ce rétablissement ne saurait suffire, mais il représente une condition majeure de la prospérité européenne et pour mettre fin à la crise profonde de la société française. » Il envisage même la sortie de la France de l'Union.

Mondialisation et effet néfaste de la libéralisation des échanges

Cette analyse des ruptures de 1974 peut s'appliquer aussi à la libération des échanges au niveau de la planète : « ... la libéralisation totale des mouvements de biens, de services et de capitaux à l'échelle mondiale, objectif affirmé de l'Organisation Mondiale du Commerce (OMC), doit être considérée à la fois comme irréalisable, comme nuisible, et comme non souhaitable.

« Elle n'est possible, elle n'est avantageuse, elle n'est souhaitable que dans le cadre d'ensembles régionaux économiquement et politiquement associés, groupant des pays de développement économique comparable, chaque Association régionale se protégeant raisonnablement vis-à-vis des autres.

« Je ne saurais trop l'affirmer : la théorie naïve et indûment simplificatrice du commerce international que nous brandissent les thuriféraires de la libéralisation mondiale des échanges est totalement erronée... ces thuriféraires... ne sont que les défenseurs d'une idéologie abusivement simplificatrice et destructrice, les hérauts d'une gigantesque mystification. »

Chômage et immigration

L'immigration est également une cause de chômage et de tensions sociales. S'il conclut que la part de responsabilité qu'on peut lui attribuer dans le chômage est beaucoup plus faible que celle de la mondialisation, il n'en considère pas moins que « l'immigration massive de main-d'œuvre étrangère n'a fait que déprimer les salaires français correspondant aux travaux les plus pénibles et qu'elle n'a fait que rendre plus difficile la solution des problèmes sociaux. »

Et il insiste sur le fait que « les infrastructures de la France sont tout à fait insuffisantes au regard de l'immigration massive et tout à fait déraisonnable qu'elle a admise et même favorisée depuis les années soixante, et qu'elle continue à admettre aujourd'hui. En fait ce sont les Français qui supportent presque totalement la charge directe et indirecte de cette insuffisance des infrastructures. »

Il critique aussi l'une des raisons de l'attraction de notre pays : les allocations familiales, « créées, dit-il, avec un seul objectif : enrayer autant que possible l'insuffisance de la natalité française. Étendre dès lors ce droit aux travailleurs étrangers et à leurs familles en général prolifiques est dénué de sens commun.

« Autant une immigration modérée peut être considérée comme avantageuse et souhaitable, autant l'immigration démesurée et déraisonnable qui s'est constatée en France constitue par ses conséquences un insupportable fardeau... elle sape les fondements mêmes de la cohésion du corps social, condition majeure d'un fonctionnement efficace et équitable de l'économie de marchés. »

2- La crise financière

En étudiant la crise de 1997-1998, Maurice Allais montre la similitude de cette crise avec celle de 1929, mais souligne le phénomène aggravant dû à la mondialisation. Ces textes prophétiques méritent une attention particulière : ils s'appliquent mot pour mot à la crise que nous vivons. Je vais les résumer en les citant presque sans discontinuer.

La crise financière mondiale et la grande dépression : des similitudes profondes

« Certes des différences majeures existent entre les deux crises... » La crise actuelle « concerne le monde entier, et non pas seulement l'Amérique et l'Europe, elle s'attaque à un monde fragilisé par une mondialisation précipitée et excessive qui a entraîné par elle-même une instabilité sociale potentielle, une accentuation des inégalités particulièrement marquée aux États-Unis, et un chômage massif en Europe occidentale (alors qu'en 1929 le chômage n'est apparu en Europe qu'à la suite de la crise).

« Mais on ne saurait trop insister sur les profondes similitudes, tout à fait essentielles, qui existent entre la crise d'aujourd'hui et la crise de 1929 » :

Le « miracle du crédit »

« Fondamentalement, le mécanisme du crédit aboutit à une création de moyens de paiement *ex nihilo*, car le détenteur d'un dépôt auprès d'une banque le considère comme une encaisse disponible, alors que, dans le même temps, la banque a prêté la plus grande partie de ce dépôt qui, redéposée ou non dans une banque, est considérée comme une encaisse disponible par son bénéficiaire. À chaque opération de crédit il y a ainsi duplication monétaire... création de monnaie *ex nihilo* par de simples jeux d'écriture. »

Ce mécanisme, et c'est le miracle du crédit, crée un pouvoir d'achat effectif... « Autant la mobilisation d'épargnes vraies par les banques pour leur permettre de financer des investissements productifs est fondamentalement utile, autant la création de faux droits par la création monétaire est fondamentalement nocive, tant du point de vue de l'efficacité économique qu'elle compromet, par les distorsions de prix qu'elle suscite que du point de vue de la distribution des revenus qu'elle altère et rend inéquitable. »

Le financement d'investissements à long terme avec des fonds empruntés à court terme

La généralisation des crédits bancaires aux taux indexés sur le coût de l'argent à court terme a permis aux banques de financer des investissements à long terme par les ressources à vue ou à court terme, conduisant

à « une instabilité potentielle permanente du système bancaire dans son ensemble puisque les banques sont à tout moment dans l'incapacité absolue de faire face à des retraits massifs des dépôts à vue... instabilité considérablement aggravée par la totale libération des mouvements de capitaux dans la plus grande partie du monde. »

Le développement d'un endettement gigantesque

« À partir de 1974, le développement universel des crédits bancaires et l'inflation massive qui en est résultée ont abaissé pour une décennie les taux d'intérêt réels à des valeurs très faibles, voire négatives, génératrices à la fois d'inefficacité et de spoliation. À des épargnes vraies se sont substitués des financements à partir d'une création monétaire *ex nihilo*. Les conditions de l'efficacité comme celles de l'équité s'en sont trouvées compromises. Le fonctionnement du système a abouti tout à la fois à un gaspillage de capital et à une destruction de l'épargne. »

Une spéculation massive

Je ne m'étendrai pas sur cet aspect, que vous connaissez et qui fit comparer le monde de la finance à un vaste casino, « spéculation favorisée par le crédit puisqu'on peut acheter sans payer et vendre sans détenir... le mécanisme actuel de la création de monnaie par le crédit est certainement le cancer qui ronge irrémédiablement les économies de marchés. »

La doctrine laissez-fairiste mondialiste

Elle justifie intellectuellement et moralement ces comportements, et je cède à nouveau la parole à Maurice Allais :

« Depuis deux décennies, une nouvelle doctrine s'était peu à peu imposée, la doctrine du libre-échange mondialiste, impliquant la disparition de tout obstacle aux libres mouvements des marchandises, des services et des capitaux : le marché, et le marché seul, était considéré comme pouvant conduire à un équilibre stable, d'autant plus efficace qu'il pouvait fonctionner à l'échelle mondiale.

« Les partisans de cette doctrine, de ce nouvel intégrisme, *la chienlit laissez-fairiste* étaient devenus aussi dogmatiques que les partisans du communisme avant son effondrement définitif avec la chute du Mur de Berlin en 1989. »

Maurice Allais propose, au contraire, en plus du retour à un protectionnisme raisonné, une refondation du système bancaire, dont l'idée maîtresse est de rendre à l'État le monopole de la création monétaire.

Comme vous voyez, l'ensemble de ces propos de Maurice Allais n'est pas conforme aux idées dominantes, ce *néolibéralisme* qu'il condamne. Il a d'ailleurs éprouvé beaucoup de difficultés pour atteindre le grand public ou le monde politique : si *Le Figaro* lui a offert deux doubles pages en 1998, ce même journal comme d'ailleurs *Le*

Monde ou *Libération* s'en sont abstenus depuis. Seuls *L'Humanité* en 2005 et *Marianne* en 2009 lui ont ouvert leurs colonnes. Il est vrai que le Front National s'est emparé, indépendamment de lui, de certaines de ses positions, ce qui n'a pas facilité, du moins peut-on le supposer, ses relations avec les médias. Les chaînes de télévision françaises ne lui furent guère plus favorables, qui n'avaient envoyé aucun reporter en 1988 à Stockholm pour la cérémonie de remise de son prix Nobel.

Son influence passe beaucoup plus par ses amis, Malinvaud, Aron ou Massé ou ses anciens élèves comme Boiteux, qui appliqua à EDF ses théories de facturation au coût marginal, Giraud, Beffa, Besse Stoléru, Lesourne, ou Thierry de Montbrial et Debreu. Ce dernier, parti aux USA, naturalisé citoyen des États-Unis, reçut le prix Nobel cinq ans avant son maître.

Maurice Allais est un personnage inclassable. Cultivé, intellectuel au sens français du terme, il est habité par une passion pour la science, une grande exigence personnelle, le culte des faits avérés, qui le conduit au refus des idées reçues et au souci permanent de confronter les résultats de la théorie aux données observées.

Très sûr de lui, conséquence peut-être de ses brillants succès scolaires, il cultive volontiers la solitude ; élitiste, souvent provocateur, il ne joue pas le jeu universitaire. Il pousse ses raisonnements à l'extrême, ce qui le conduit à des attitudes de polémiste agressif et à des propositions trop radicales pour avoir une chance d'être retenues par les politiques, d'autant que son ton péremptoire agace. Il reste néanmoins un personnage d'exception, et comme l'a dit Valérie Pécresse lors de l'hommage national qui lui a été rendu aux Invalides, en tant que dignitaire de la Grand-croix de la Légion d'Honneur, « l'intelligence faite homme ».

Notes

- ¹ *A la recherche d'une discipline économique* 1943, *Économie et intérêt* 1947, *Fondement d'une théorie positive des choix* 1953, *Théorie des surplus* 1981, *Les fondements de la dynamique monétaire* 2001
- ² *L'impôt sur le capital et la réforme monétaire* 1977 et *La réforme de la fiscalité* » 1990
- ³ *L'Europe unie, route de la prospérité* 1960
- ⁴ *L'Algérie d'Évian* 1962, réédité en 1999 avec en bandeau : « un impérieux devoir de mémoire » M.A. y prend vigoureusement position en faveur d'une reconnaissance des harkis.
- ⁵ *La mondialisation, la destruction des emplois et la croissance : l'évidence empirique* 1999, reprend les travaux de 1980. Cet ouvrage a pour dédicace : « Ce livre est dédié aux innombrables victimes dans le monde entier de l'idéologie libre-échangiste mondialiste idéologie aussi funeste qu'erronée et à tous ceux que n'aveugle pas quelque passion partisane »
- ⁶ *La crise d'aujourd'hui* 1999, reprend les articles du *Figaro* d'octobre 1998

LA MÉMOIRE VISUELLE

Serge ROBILLARD

Présentation par Jean-Yves BRY

Cet exposé n'a aucunement la prétention d'être d'ordre médical.

Mon but ne consiste qu'à relater les réflexions que m'ont inspiré un certain nombre de faits que j'ai constatés, voire vécus au cours de ma vie de « mal voyant ».

Les difficultés que j'ai dû surmonter ainsi que les expériences que j'ai accumulées depuis une bonne vingtaine d'années, les situations dans lesquelles je me suis trouvé, auxquelles j'ai été amené à être confronté, m'ont obligé à voir différemment en faisant appel à un autre sens : *la mémoire visuelle*, un prolongement de la mémoire en général à laquelle consciemment ou inconsciemment nous faisons appel constamment.

I- La mémoire visuelle chez un individu normal

Celle-ci s'exerce principalement dans ce qu'il est convenu d'appeler l'assimilation.

Tout d'abord, le souvenir immédiat ou la mémoire immédiate. On cherche, par exemple, à retrouver un objet qu'on a laissé « quelque part ». On a mémorisé le lieu où l'on a déposé l'objet en question : table, placard, ou autre lieu familier de notre environnement ; nous voyons visuellement ce lieu où doit se trouver l'objet recherché et, tout naturellement, nous nous dirigeons vers ce lieu où nous trouvons immédiatement ce que nous avons déposé, à l'endroit où il a été déposé.

Les choses se compliquent lorsque nous ne trouvons pas ce que nous voulons, à l'emplacement où nous croyions l'avoir laissé, essentiellement lorsque nous le recherchons au bout de quelques jours, quelques semaines, quelques mois ou même plus. Mais nous retraçons en mémoire les gestes effectués, des chemins parcourus, visualisons tous les lieux possibles et, le plus souvent, un déclic se produit : c'est là que doit se trouver le trousseau de clés, la photographie ou le document recherchés. C'est donc par une sorte de petit itinéraire que nous retrouvons la trace du lieu précis où nous les avons placés, à condition, bien entendu, qu'ils n'aient pas été déplacés par quelqu'un d'autre.

Le même processus de visualisation s'effectue lorsque nous cherchons à nous remémorer un visage, un lieu que nous n'avons pas vu depuis un certain temps ; ici des exemples se présentent immédiatement à notre esprit : on a oublié le nom d'une personne qu'on a connue. Le nom oublié nous obsède, on se concentre sur les traits essentiels de la personne en question, on distingue de plus en plus précisément certains aspects de la personne dont le nom nous échappe momentanément. Il n'est pas rare qu'au bout de nos investigations nous retrouvions le nom de la personne ce qui provoque un soulagement immédiat. (Ah ! c'était bien un tel ou un tel).

Il en est de même pour un lieu où on a passé des vacances, un monument visité autrefois ou un paysage contemplé dans un passé plus ou moins lointain. Cette vision intérieure est particulièrement développée chez les artistes ; après avoir visionné notamment un sujet, un portrait, un paysage, ils sont capables de les reproduire. Il n'y a également rien de mieux, pour retenir un nom propre de ville ou de pays, par exemple, que de l'écrire un certain nombre de fois. Ici ce sont les lettres tracées qui se gravent dans notre mémoire et le procédé nous permet, par visualisation de ce que nous avons écrit, de nous rappeler ce nom, pourtant compliqué à mémoriser ; ici les caractères écrits, réécrits, se gravent dans notre mémoire par le fait même que nous les assimilons inscrits noir sur blanc.

Une impression au sens propre du terme persiste. Je n'ai jamais pu me rappeler par exemple le nom d'une personne, à moins de l'avoir écrit ou épilé. D'où cette manie qui demeure chez moi d'épeler les noms propres lorsque je donne une communication ou une conférence : on me l'a souvent signalé.

Bref, à tout moment, nous faisons appel à notre mémoire visuelle et cela volontairement ou involontairement. Elle est d'une aide précieuse à un automobiliste pour retrouver un trajet déjà parcouru et quelque peu oublié. À tout moment on cherche à retrouver dans son esprit un lieu, un nom, et même une situation vécue. Il est bien entendu que c'est le cerveau qui retient, d'une manière flagrante, ce processus de visualisation. Il serait aidé par quelque chose que je ne saurais qualifier autrement que par une suite d'impressions fugitives, de « flashes » qui resurgissent et complètent la vision intérieure. Une image en appelle une autre et ainsi de suite ; telle se présente, par vision intérieure, la mémoire visuelle. Il s'agit de mémoire virtuelle.

On a défini qu'il existe une certaine persistance d'une image sur la rétine, mais celle-ci est de courte durée, étant immédiatement remplacée par une autre qui annule la précédente et ainsi de suite. Dans cet ordre d'idées on remarquera que certains traits, certains aspects sont plus ou moins marqués et que certaines images demeurent floues quel que soit l'effort que l'on mette à chercher à se les représenter. Ici intervient la vision du réel que l'on a pu avoir, celle-ci présentant une importance qu'il ne faut pas négliger. Vues en principe en 3D, les images sont enregistrées par plans successifs. Les premiers plans sont directement accessibles et sont plus nettement enregistrés que les lointains. Une question se pose : si la mémoire visuelle peut enregistrer et reproduire une vision en couleurs, en est-il de même pour le relief ? Personnellement, je ne le pense pas. J'ai eu à traiter en psychologie le sujet suivant : la vision du relief est-elle due au caractère disparate des images données par

les deux yeux ? Une expérience très simple consiste à reproduire habituellement la vision binoculaire au moyen d'un appareil photo appelé couramment : stéréoscope. La vision binoculaire des images restitue le relief. Si l'on visionne en revanche deux images de l'œil gauche ou de l'œil droit, on obtient une image agrandie mais désespérément plate !

En poursuivant l'expérience, en inversant l'image de l'œil droit et de l'œil gauche, l'image obtenue présente un caractère particulièrement insolite : les plans sont inversés. Ce qui était au premier plan est rejeté à l'arrière et vice versa. La perspective demeure, mais présente ses plans successifs en commençant par les arrières plans. Elle se termine par les premiers plans ce qui donne un aspect particulièrement étrange à l'image obtenue. Voici une expérience intéressante qui prouve l'utilité des deux yeux pour une bonne notion du relief. Je pense qu'il faut beaucoup d'entraînement et d'énergie pour visualiser intérieurement un relief. Des traits peuvent être plus marqués que d'autres, certains traits apparaissent plus nets, mais l'ensemble demeure, je pense, une image plane.

Tout est question de la faculté de concentration que l'on possède, celle-ci étant toujours appelée à se développer pour obtenir des résultats de plus en plus nets et précis. Ainsi notre mémoire visuelle est capable de s'investir indéfiniment et de nous fournir des éléments de plus en plus nets et pratiquement utilisables, ce qui est son but essentiel.

II- La mémoire visuelle chez l'individu atteint d'une déficience de l'organe de la vue

S'il s'agit d'un cas de non voyance de naissance, il n'est évidemment pas question de mémoire visuelle. Nous ne traitons donc que de la malvoyance dans laquelle la mémoire visuelle a un rôle particulièrement important.

L'individu, qui a derrière lui une expérience visuelle, la conservera plus ou moins nettement, mais à tout moment il y aura recours. Il ne peut s'agir que d'un environnement déjà connu. L'apprentissage d'un lieu, de nouveaux objets ne pourra s'effectuer qu'à l'aide d'acquis précédents.

Toute nouvelle structure devra être appréhendée progressivement avec le secours de ce qui est déjà connu.

C'est le point essentiel. Une fois le cadre de vie assimilé, une fois les objets, meubles, ustensiles usuels divers bien localisés à leur place, il sera facile de les trouver, surtout si l'on a effectué soi-même le rangement de ces objets. En ce qui concerne la localisation dans l'espace, celle-ci s'effectue également par un apprentissage progressif et l'habitude de se diriger dans un ou plusieurs endroits se fera naturellement peu à peu avec de plus en plus de sûreté. Il sera alors possible à la personne handicapée de se mouvoir normalement, en prenant bien entendu les précautions nécessaires de se mouvoir à l'intérieur comme à l'extérieur en fonction de ses acquis. On se rappelle assez facilement la présence d'un banc à telle place, d'une table à telle autre. On visualise l'entourage dont on a pris la mesure. On a de plus en plus de facilité pour s'emparer

d'un verre, d'une assiette ou tout autre objet dont on veut se servir. Quant aux personnes connues, la silhouette, la forme du visage, les gestes permettent de les reconnaître, surtout si on s'attend à les rencontrer là où elles doivent se trouver. Si on ne s'attendait pas à les rencontrer, il arrive que l'identification ne s'effectue pas immédiatement ou même pas du tout. De même, un objet déplacé, par le fait même qu'on ne l'a pas dérangé soi-même, devient impossible à retrouver. Il sort du champ perceptif assimilé et son absence à l'endroit attendu déclenche un processus souvent infructueux. D'autre part la présence d'un objet insolite, inattendu, provoque un effet de surprise parfois désagréable parce qu'on ne l'a pas identifié.

Je ne peux m'empêcher de relater cette « aventure » qui m'est arrivée personnellement il y a quelques années.

Assis près d'une fenêtre, j'ai aperçu un insecte bizarre, une espèce de mouche noire s'agitant de haut en bas mais sans aucun bruit. J'ai saisi une serviette pour la chasser et... je n'ai rencontré que du verre.

La « mouche » a montré une face blanche et j'ai compris qu'il s'agissait d'une femme entièrement vêtue de noir qui se penchait au balcon d'un immeuble en face. L'absence de relief, l'éloignement et la perspective lui donnaient exactement l'aspect d'un insecte posé sur ma vitre. J'ai ri intérieurement de ma méprise. L'illusion était parfaite. Cette absence de relief pose souvent des problèmes difficiles, voire impossibles à résoudre : verser un liquide dans un récipient, couper une feuille de papier ou un fil quelconque avec des ciseaux, signer un document à la place voulue, saisir un objet à la place différente de celle dont on a eu la perception.

La mémoire visuelle se montre trop statique et tel déplacement demande une nouvelle adaptation, parfois difficile. Aussi, cette mémoire va-t-elle être secondée par les autres sens dont nous disposons. L'audition apporte une grande aide au mal voyant.

Reconnaissant la voix d'une personne, on la perçoit aussitôt et on l'identifie d'emblée. Une voix connue évoque immédiatement le visage de la personne comme tout bruit familier : voitures, trains, avions, cris d'animaux, déplacements de meubles, bruits d'eau etc.

Tous les sens confirment les images qui leur correspondent. De même, si on laisse tomber sur le sol un objet, le rôle stéréophonique de l'audition permet de le retrouver. Le sens du toucher devient l'auxiliaire le plus précieux d'une vue défaillante. Il permet d'identifier la place de tout objet. Il permet de se diriger dans une pièce, un couloir encombré, un jardin. On ressent par les mains, par les pieds toutes les irrégularités, les obstacles placés sur son chemin.

III- Les dangers

Ceux-ci se présentent chez les personnes ayant un handicap.

Pour les déplacements extérieurs, la canne devient indispensable. Elle permet en outre de sentir la profondeur d'un trou inopiné, d'un trottoir dont l'œil

ne précise pas le dénivelé. Elle permet aussi de se frayer un chemin dans la rue ou dans tout lieu possible, car il faut se faire voir. Quoique les jeunes générations aient une connaissance imprécise de la signification de la canne blanche : soit ils n'en tiennent pas compte, soit ils peuvent mal interpréter le rôle de celle-ci.

Un jour, demandant à un passant où se trouvait un bureau de poste dans un quartier mal connu de moi, je me suis entendu répondre, par une voix très forte, presque assourdissante.

« Pourquoi me parlez-vous si haut ? », ai-je demandé.

« Mais c'est parce que vous êtes sourd », a rétorqué l'aimable personnage qui croyait bien faire. La canne permet souvent même de mieux ressentir la présence d'un obstacle. Il est évident que la main est le prolongement de l'œil. Elle permet d'identifier toute chose que l'œil n'arrive pas à percevoir. Mais attention à tout ce qui peut sembler insolite ! Il peut s'agir d'objets dangereux, piquants, tranchants, parfois toxiques et surtout d'objets brûlants.

IV- Les avatars, les surprises et les dangers provoqués par la mémoire virtuelle

Une personne mal voyante doit toujours maintenir son attention en éveil. Le moindre instant d'inattention peut être à l'origine d'un accident, parfois grave. Il faut sans cesse être en éveil et surtout ne pas prendre de risques inutiles devant une situation dont on ne mesure pas la difficulté. L'ennemi c'est l'habitude. La mémoire doit être constamment corrigée par le réel. Si, sur un parcours bien connu, il se présente un obstacle inopiné, une poubelle mal rangée, une grosse pierre ou tout autre objet imprévu, une chute peut se produire. Un seul remède préventif : une attention constante au bon maniement de la canne afin de s'assurer que la voie est libre. Dans la recherche de tout objet il faut se rappeler l'emplacement de celui-ci. Il est très désagréable par exemple de ne pas retrouver le portable qu'on croyait à une place définie et qu'on a mis ailleurs. On continue à le voir où il n'est pas. Il faut alors se remémorer les gestes effectués depuis la dernière fois qu'on l'a utilisé. Pour une personne dotée d'une vision normale, cette force de l'habitude peut être à l'origine de méprises fâcheuses. Je prendrai le cas d'un automobiliste qui, empruntant quotidiennement le même parcours, se trouve confronté à des changements imprévus de route : sens d'une rue inversée (il emprunte le sens interdit !), panneau nouveau de limitation de vitesse etc.

Je citerai le fait quelque peu cocasse : sur certaines routes, en haut d'une côte, se dresse une silhouette de gendarme afin de faire ralentir les véhicules. Tous les jours, les automobilistes connaissant ce subterfuge, accélèrent afin de s'amuser un peu. Un beau jour, l'un d'entre eux est tombé dans le panneau car il s'agissait d'un vrai gendarme. Le dit gendarme, c'est le cas de le dire, était remplacé par un vrai ! Je laisse à imaginer la suite et surtout le dénouement de l'aventure, plutôt déplaisant, pour le conducteur imprudent et malchanceux. L'adage : piloter c'est prévoir est valable pour tous. Un véhicule, une personne, un animal peuvent surgir au moment où on ne s'y attend pas, c'est la catastrophe.

La vigilance s'impose à tous. Il est nécessaire de se méfier d'une mémoire visuelle trop enracinée et d'être constamment prêt à la corriger et à l'adapter en fonction des situations rencontrées.

V- La persistance de la mémoire visuelle dans le cas d'un handicap

Elle peut être de deux sortes :

A) La mémoire proche

Lorsqu'on a fixé longuement un objet ou un signal (ce dernier peut persister quelque temps devant soi) on continue à le voir même lorsqu'on n'est plus en sa présence. Ayant, au cours d'un examen ophtalmologique essayé longuement d'identifier un chiffre (le 3) j'ai continué à le voir se projeter sur le mur de la salle d'attente pendant au moins cinq minutes. Je me suis fait expliquer par le médecin ce phénomène de persistance. Il s'agissait de l'image provoquée par l'effort. Bien plus curieux a été le phénomène de remémoration virtuelle dont j'ai été l'objet.

B) La mémoire virtuelle :

Assistant à une conférence avec projections sur la peinture allemande romantique et ne distinguant rien de la succession d'images projetées sur l'écran, soudain j'ai « reconnu » la reproduction d'une œuvre : il s'agissait d'un coucher de soleil du peintre allemand Caspar David Friedrich.

J'ai déjà vu ce tableau, je l'ai reconnu d'emblée.

Effet à retardement de ma mémoire. Encouragé par cette expérience, je suis retourné visiter le musée du Louvre.

J'ai reconnu tous les tableaux que je connaissais déjà bien. En revanche, il m'est impossible de distinguer quoi que ce soit d'un tableau que je n'ai jamais vu. Ceci prouve nettement que ma mémoire visuelle n'est pas le produit d'une imagination simple, mais bien la résurgence d'une réelle observation. La mémoire virtuelle peut donc s'exercer dans le temps, elle n'a pas de limites précises. Il en est de même pour retrouver la place d'une ville, le parcours d'un fleuve ou d'une route sur une carte, mais toujours si on l'a délimité, j'insiste sur ce fait. Il convient d'avoir une expérience réelle pour parvenir à un résultat valable.

Conclusion

La mémoire visuelle, bien qu'elle soit virtuelle, est une réalité dans le souvenir, par exemple, et en pratique dans les actes que l'on effectue régulièrement d'une manière plus espacée. Elle se montre appréciable pour les sujets présentant un handicap visuel. Nous faisons appel à ses services dans de multiples situations. Cet aspect concret de notre mémoire proprement dite mérite d'être considéré comme une application matérielle de celle-ci. Il est nécessaire de la pratiquer avec attention et de la maîtriser avec une acuité sans cesse renouvelée. Avoir une bonne mémoire c'est bien, la visualiser c'est mieux.

LA CHINE ALLEMANDE 1898-1914

Gérard DELAFORGE

L'Allemagne est partie tardivement à la « course aux colonies ». Après 1871 et la proclamation de l'Empire, le chancelier Bismarck se montra longtemps réticent devant les expéditions outre-mer.

La politique coloniale allemande changea à partir de 1888 avec la prise effective du pouvoir par le nouvel empereur, Guillaume II. Désormais, ce dernier entendait concurrencer partout et sur toutes les mers celui qu'il considérait comme son principal concurrent, l'Empire britannique.

Aux anciens protectorats des années 1880, qui devenaient progressivement colonies (Togo, Cameroun, Sud-ouest africain et Sud-est africain allemands) s'ajoutèrent bientôt de vastes possessions dans l'océan Pacifique. Les Allemands étaient déjà implantés depuis 1885 en Nouvelle-Guinée. La guerre hispano-américaine de 1898 leur offrit une formidable possibilité d'expansion. En moins de trois mois, l'affaire était réglée en faveur des USA : l'Espagne leur cédait Porto-Rico, Wake et Guam, ainsi que les Philippines, pour 20 millions de dollars. Cuba devenait « indépendante » sous administration américaine. Dégoutée des colonies, l'Espagne chercha à se débarrasser de cette poussière de quelques 6000 îles et îlots qui lui appartenaient encore théoriquement dans le Pacifique, mais étaient devenus ingouvernables depuis la perte des Philippines. L'Allemagne consentit à les lui acheter pour la somme de 25 millions de pesetas (17 ou 18 millions de marks-or). Ainsi devinrent allemandes les Carolines, les Mariannes et les Marshall. Les Samoa entrèrent en 1900 dans ce bel ensemble. Cela arrivait à point, d'ailleurs, puisque depuis l'année précédente (1897) l'Empire allemand disposait pour tous ces nouveaux territoires d'une base arrière : Tsing-tao, dans la province chinoise du Chan-tong.

Fin octobre début novembre 1897, deux malheureux missionnaires catholiques allemands furent assassinés dans cette région. Les Allemands, en représailles, envoyèrent une escadre de navires de guerre sous les ordres du contre-amiral Otto von Diderichs, avec mission d'occuper Tsing-tao. Cette zone avait été « explorée » quelques années auparavant par un certain Ferdinand von Richthofen, qui avait reconnu tout l'intérêt éventuel, pour la marine allemande, de cette baie de Kiao-Tchéou dont Tsing-tao était le verrou et le point fort. Tout cela avait été signalé à l'amiral Tirpitz. La réaction allemande de 1897 n'était donc pas si spontanée... Cette occupation fut confirmée par un traité (inégal) signé avec l'Empire chinois en mars 1898, par lequel ce dernier cédait à bail pour 99 ans le territoire en question aux Allemands. Le 27 avril 1898, ces derniers dénommaient officiellement

le « Territoire de Kiao-tchéou », avec Tsing-tao comme capitale.

Tsing-tao signifie « l'île verte », en langue chinoise. C'était alors un village de pêcheurs, mais un village à l'échelle chinoise, et l'ensemble du territoire comptait tout de même 80.000 habitants. Tsing-tao se situe à la base de la péninsule du Chan-tong (ou Chantoung). Tsing-tao se trouve également à l'entrée de la baie de Kiao-tchéou, et bénéficie ainsi de deux possibilités portuaires, l'une à l'intérieur de la baie, l'autre sur la Mer Jaune. Les Allemands se mirent rapidement au travail. Dès la première année d'occupation, le territoire rapportait 80 millions de marks, contre 35 millions pour l'ensemble des autres « protectorats » allemands. Le village de pêcheurs devint rapidement une ville moderne, propre, aérée, un modèle du savoir-faire germanique installée sur la mer Jaune. En 1913, la ville de Tsing-tao comptait environ 53.000 habitants chinois, 2.069 Européens et Américains (dont 400 Allemands), et 205 Japonais.

Le territoire de Kiao-tchéou comprenait, outre Tsing-tao, toute la baie de Kiao-tchéou avec les deux extrémités des péninsules fermant la baie, sur une superficie de 552 km². À l'ouest, l'extrémité de la péninsule ne s'étendait que sur 5 à 10 kilomètres. À l'est, l'extrémité de la péninsule s'étendait sur une longueur de 20 à 25 kilomètres. Cette zone en pente douce s'élevant vers l'extérieur était essentiellement de nature rocheuse et se terminait par une barrière montagneuse, baptisée les monts du Mecklenbourg. On l'appelait d'ailleurs la petite Suisse orientale. Près de Tsing-tao, la première colline rocheuse, haute de 120 mètres environ, avait été appelée la montagne de Diderichs. Dans un endroit bien visible de cette colline, on avait gravé en bas-relief sur la roche les armes de l'Empire allemand et une inscription en allemand rappelant la prise de possession du territoire par l'amiral Diderichs, au nom du Reich. On appelait cela le *Diderichsstein*.

Autour de Tsing-tao était délimitée une zone neutre de 50 kilomètres, comprenant la ville chinoise de Kiao-tchéou à proprement parler. Dans cette zone neutre, aucune troupe chinoise ni aucune fortification ne pouvaient se trouver. Une jetée fut rapidement construite du côté de la mer Jaune pour rendre le port extérieur fonctionnel. Du côté intérieur, un petit port et un grand port furent construits, et très bien aménagés. En 1914, ils disposeront d'une grue, d'un dock flottant et d'un véritable petit arsenal. Ce sera un vrai port de guerre. Les deux ports disposeront d'une gare unique et d'une

voie ferrée construite par les Allemands, raccordée à Tsi-nan-fu au réseau ferré chinois.

À côté du quartier originel des pêcheurs chinois, les Allemands vont construire une ville allemande, au plan orthogonal, aux rues larges et bien éclairées répondant aux appellations de rue de Brême, rue de Berlin, rue du Prince impérial, rue du Prince Henri, rue des Hohenzollern, promenade de l'Empereur Guillaume, et autres rues de Kiel, de Hambourg, de Wilhelmshaven, de Bülow, de Bismarck. On pouvait s'imaginer être dans n'importe quelle ville du Reich, et l'architecture wilhelminienne de cette ville allemande qui persiste de nos jours est là pour nous le confirmer.

Tous ces quartiers d'habitations, la ville chinoise comme la ville allemande, étaient entourées de casernes où logeaient les militaires allemands. La police allemande disposait de supplétifs chinois. Des hôpitaux avaient été construits en périphérie de la ville. La ville disposait de plusieurs écoles, d'un tribunal, de diverses usines (dont une usine d'électricité) et d'une brasserie, bien sûr, la *Germania-Brauerei*, créée en 1903. La maison du gouverneur, siège de l'administration impériale, était située au bout de la *Berlinerstrasse*, sur une colline dominant toute la ville. Les colonies allemandes dépendaient de l'administration coloniale impériale (*Reichskolonialamt*). Seule à être dans ce cas parmi toutes les possessions allemandes d'outre-mer, Tsing-tao, capitale du territoire de Kiao-tchéou, était administrée par la marine impériale allemande. Son gouverneur fut toujours un officier de la marine impériale, qui dépendait directement du secrétaire d'État à la Marine, c'est-à-dire du grand-amiral von Tirpitz. De 1898 à 1914, cinq gouverneurs se succédèrent, tous avec grade de *Kapitän zur see* (capitaine de vaisseau). Outre les équipages des navires de guerre, les autres troupes allemandes sur place consistaient en une section d'artillerie de marine pour le service des pièces d'artillerie de forteresse (forte d'environ 200 hommes), et du troisième bataillon d'infanterie de marine (fort d'environ 1200 hommes). Au-delà du *Diderichs Berg*, les Allemands construisirent un ensemble de fortifications barrant la péninsule au nord-est et la protégeant contre un éventuel assaillant. On n'en imaginait sans doute pas d'autre que Chinois... Outre le port de guerre et la base navale de la flotte impériale allemande d'Extrême-Orient, Tsing-tao était aussi devenu en 1904 un port d'escale de l'*Ostasiatischen hauptlinie*, des vapeurs allemands assurant toutes les deux semaines la liaison Brême-Changai-Yokohama. Pour son courrier, outre la voie allemande, on pouvait aussi utiliser les voies maritimes anglaise ou française, ainsi que la voie ferrée de Sibérie ouverte en 1903 à partir de Vladivostok (il fallait treize jours pour aller de Vladivostok à Berlin). En juin 1907 fut ouverte à Tsing-tao la *Deutsch-Asiatische Bank*, qui émit ses propres billets de banque. Le 25 octobre 1909 y fut ouvert le premier établissement supérieur d'enseignement technique sino-allemand. En 1913, commença à paraître une revue mensuelle de langue allemande mais aussi avec des caractères chinois : le *West-östliche bote*. Ce territoire parvint avant 1914 à devenir, selon le souhait allemand, une « colonie exemplaire » (*musterkolonie*), affichant une belle santé économique et culturelle, et servant de vitrine à la flotte impériale d'Extrême-Orient.

Revenons en novembre 1898, lors de l'installation des Allemands. Devant la quasi-absence de réaction chinoise, les autres grandes puissances profitèrent de l'occasion pour présenter à la Chine leurs propres revendications territoriales. La Grande-Bretagne, déjà installée à Hong-kong, s'y fit octroyer les « nouveaux territoires » et le port de Wei-hai-wei, dans le Chan-tong également. La Russie exigea et obtint l'occupation de Port-Arthur (Actuelle Liu-ta, ex-Dairen, qu'elle perdra en 1905 au profit du Japon). Quant à la France, présente en Indochine, elle obtint des « facilités » dans certaines villes ou ports chinois dans le sud du pays, tels que Mong-tseu, Hoi-hao, Packhoï, ou Yunnan-fou...

Cette fois-ci, il y eut une réaction de la part des Chinois. Devant tant d'ingérence étrangère, éclata une révolte populaire dite des « Poings de justice » (*Boxers*, en anglais). On ne saura jamais si cette révolte fut commanditée par l'impératrice Tseu-hi et le gouvernement chinois, ou si ces derniers ne firent que « récupérer » une initiative populaire spontanée de patriotisme. Quoiqu'il en soit, le gouvernement impérial chinois se désolidarisa totalement du mouvement des *Boxers*, quand il comprit que celui-ci était voué à l'échec, devant la réaction des grandes puissances de l'époque. Le 20 juin 1900, le baron Ketteler, ambassadeur d'Allemagne à Pékin, était assassiné par un insurgé *Boxer* en rendant visite au ministre des Affaires étrangères de Chine. Le 21 juin, la Chine déclarait la guerre à l'Allemagne. C'est sans doute la raison pour laquelle le commandement des troupes internationales envoyées en Chine pour « dégager » les légations assiégées à Pékin (les fameux *Cinquante cinq jours de Pékin*) fut confié au feld-marschall allemand comte Waldersee, bien que les troupes mises à sa disposition fussent en majorité de nationalité russe et japonaise. Après la neutralisation des forts de Taku, et la prise de Tien-tsin, la force internationale marcha sur Pékin et occupa la ville.

La Belle époque était à son apogée, mais nul ne s'en rendait compte. Ce fut une brève parenthèse d'unanimité des nations contre la Chine, pendant laquelle de nombreuses photographies des troupes internationales furent prises. C'est ainsi que l'on peut voir un soldat russe posant à côté d'un soldat japonais. Ils seront adversaires dans cinq ans. De même voit-on un soldat français posant à côté d'un soldat allemand. Ceux-là seront opposés dans quatorze années. En fait figurent côte à côte, sur les cartes postales de l'époque, tous les futurs adversaires de la Grande Guerre...

Les Allemands, déjà présents à Tien-tsin, s'y installèrent encore plus confortablement, et y cantonnèrent durablement quelques unes de leurs troupes. Il y avait là un consulat, un bureau de poste et même un monument aux morts. De même y avait-il un monument commémoratif aux morts allemands de cette expédition de 1900-1901 à Langfang, sur la route entre Tient sin et Pékin. On aura fait le tour de la question quand on aura signalé que les Allemands exigèrent, et obtinrent des Chinois, l'érection à Pékin d'un monument à la mémoire de leur ambassadeur, le baron Ketteler. Gageons que ce monument a dû disparaître en 1917, lorsque la Chine entra en guerre contre les puissances centrales.

Mais l'orgueil de l'Empire allemand à Tsing-tao, c'était bien évidemment son escadre navale d'Extrême-Orient.

Depuis 1904, l'Allemagne était entrée en compétition navale avec la Grande-Bretagne, et le faisait savoir, même sur ses billets de banque (sur le revers du billet de banque de 100 marks du 21 avril 1910). Le pavillon noir-blanc-rouge de la marine impériale allemande flottait donc en permanence en mer de Chine et en mer Jaune, comme dans le reste du Pacifique. Et on peut dire que Tsing-tao était pour la flotte allemande l'équivalent et la rivale de Hong-kong, ou de Singapour pour la flotte anglaise. En Extrême-Orient, on se rendait d'ailleurs visite très régulièrement et très courtoisement entre marines allemande et anglaise. À l'issue des réceptions de rigueur, il y avait alors invariablement une rencontre sportive, avec au final un match de football entre deux équipes composées des meilleurs joueurs de chaque flotte. Du 12 au 16 juin 1914, ce fut le croiseur cuirassé anglais *Minاتور* qui fit escale à Tsing-tao.

L'escadre allemande d'Extrême-Orient représentait une force non négligeable en 1914. Elle était placée sous le commandement de l'amiral comte von Spee et avait pour épave dorsale les deux croiseurs cuirassés *Scharnhorst* et *Gneisenau*. Admis au service actif respectivement en 1906 et 1907, ces deux puissants navires étaient armés chacun de 8 pièces de 210 mm et de 6 de 150 mm, déplaçaient 11.600 tonnes, filaient 23 nœuds et comptaient 764 hommes d'équipage. Ces navires étaient accompagnés des croiseurs légers *Emden*, *Leipzig* et *Nürnberg* et seront rejoints par le *Dresden* (déplacement : 3.600 tonnes, vitesse : 25 nœuds, armement principal : 10 pièces de 105 mm). À côté de cette escadre figuraient quelques petits bâtiments : canonnières de haute mer (*Illtis*, *Jaguar*, *Tiger*, *Luchs*), canonnières fluviales (*Tsingtau*, *Otter*, *Vaterland*) et le torpilleur *S 90*.

Tous les ans au printemps, avait lieu sur l'escadre principale une relève de la moitié de l'équipage. Ce fut le cas le 2 juin 1914. Le temps d'amalgamer le nouvel équipage à l'ancien le plus rapidement possible pour que le service fût correctement assuré à bord, et l'escadre allemande d'Extrême-Orient quittait Tsing-tao le 20 juin 1914 pour sa croisière d'été. On visitait alternativement et successivement selon les années les colonies allemandes du Pacifique : Carolines, Mariannes, Marshall, Nouvelle-Guinée et Samoa. Après une escale à Nagasaki, l'escadre allemande se trouvait aux Mariannes lorsqu'elle apprit l'assassinat de l'archiduc François-Ferdinand et de sa femme à Sarajevo, le 29 juin 1914. De Saipan, l'escadre gagna Truk le 6 juillet 1914, puis Ponape dans les Carolines. C'est là qu'elle apprit, le 2 août, l'état de guerre avec la Russie et la France, puis la Grande-Bretagne. L'escadre allemande se dirigea sur Jaluit, puis Eniwetok, aux Mariannes. Le 15 août 1914, le Japon, après avoir pesé les avantages et les inconvénients d'une entrée en guerre dans chacun des deux camps, estima qu'il y avait plus à gagner à rejoindre les Français, Britanniques et Russes. Le Japon adressa donc un ultimatum à l'Allemagne, exigeant l'impossible, c'est-à-dire une reddition sans combat et une capitulation sans conditions de l'ensemble des forces armées et des colonies allemandes du Pacifique, y compris Tsing-tao. Les Allemands ne répondirent pas, bien évidemment, et l'Empire du Japon déclara la guerre à l'Allemagne le 23 août 1914. Cela changeait la donne pour les forces navales allemandes d'Extrême-Orient. Pour s'éloigner de la menace potentielle de la flotte japonaise, l'escadre allemande gagna Apia, aux Samoa. Elle se dirigea ensuite

sur Bora-Bora, pour y charbonner le 21 septembre 1914, puis devant Tahiti, où elle se trouvait le lendemain. L'escadre allemande ne s'y attarda pas. Elle coula la canonnière française *Zélee* et reprit le large sans tenter de débarquement, après quelques coups de canons sur les installations à terre. L'escadre de von Spee se dirigea alors vers l'île de Pâques, atteinte à mi octobre 1914. Le 1^{er} novembre 1914, l'escadre allemande composée des croiseurs cuirassés *Scharnhorst*, *Gneisenau*, et des croiseurs *Leipzig*, *Dresden* et *Nürnberg* rencontre et livre combat, au large du Coronel (côte du Chili), à une escadre anglaise commandée par le vice-amiral Cradock. Les Allemands sortent vainqueurs du combat et coulent deux unités anglaises, les croiseurs cuirassés *Good Hope* et *Monmouth*. Les Anglais perdent sur ces deux bâtiments un millier d'hommes, dont un vice-amiral. Il n'y a pas de survivants sur les navires coulés. Les Anglais prennent leur revanche un peu plus d'un mois plus tard. Von Spee s'est dirigé avec son escadre vers les îles Falkland. Il veut détruire les installations de Port-Stanley. Mais la veille y est arrivée l'escadre anglaise du vice-amiral Sturdee. Cette fois-ci, ce sont les Anglais qui sont supérieurs en nombre, en vitesse et en calibre des canons. La quasi-totalité des navires allemands est coulée : *Scharnhorst*, *Gneisenau*, *Leipzig*, *Nürnberg*. Seul le *Dresden* réussit à s'échapper, repasse dans le Pacifique et se réfugie aux îles Juan Fernandez, où les Anglais le retrouveront le 14 mars 1915. Son commandant le sabordera alors. Aux Falkland, il y a seulement 187 rescapés sur le *Gneisenau*, 18 sur le *Leipzig* et 10 sur le *Nürnberg*. Il n'y a aucun survivant sur le navire amiral, le *Scharnhorst*. Von Spee meurt lors de cette bataille navale avec deux de ses fils.

C'en est fini de la prestigieuse escadre allemande de l'Extrême-Orient. Mais pendant ce temps, que se passe-t-il à Tsing-tao et dans le reste des colonies allemandes du Pacifique ?

La Nouvelle-Guinée et les Samoa sont occupées par les Britanniques et leurs alliés Australiens et Néo-Zélandais. Les Carolines, les Mariannes et les Marshall sont occupées par la marine japonaise très rapidement. Après la guerre, elles passeront sous contrôle japonais. Chacun sait que les États-Unis auront beaucoup plus de mal à les conquérir en 1942-1944...

À Tsing-tao, les Allemands sont confrontés au débarquement de troupes japonaises dans la baie de Lau Shan dès le 2 septembre 1914. Très vite, la ville de Tsing-tao est totalement investie, et commence alors un siège en règle. C'est en quelque sorte un *remake* du siège de Port-Arthur contre les Russes en 1905. Le corps expéditionnaire japonais compte progressivement jusqu'à 80.000 hommes. Il est épaulé par un contingent anglais « symbolique » de 1700 hommes, débarqués le 22 septembre 1914, et qui seront placés sous le commandement japonais du général Mitsuomi. Celui-ci fera tout pour se passer d'eux... En face, les Allemands ne disposent, selon les sources, que de 3 500 à 6 000 hommes.

Il s'agit surtout du 3^e *Seebataillon* (infanterie de marine allemande), du 5^e bataillon d'artillerie de marine et d'un bataillon austro-hongrois. À ces hommes se joindront des éléments disparates ralliés des diverses positions où se trouvaient quelques troupes, comme Tient sin et Pékin. Puis les rejoindront les équipages des canonnières de haute mer et des canonnières fluviales, ainsi que

l'équipage d'un croiseur léger austro-hongrois, que les Allemands préféreront en majorité saborder en baie de Kiao-tchéou, plutôt que de les voir tomber aux mains de l'ennemi. Il en sera de même pour la grue du port et le dock flottant de l'arsenal de Tsing-tao, détruits avant la reddition. Une seule unité allemande, le torpilleur *S 90*, parviendra à forcer le blocus naval japonais le 17 octobre, non sans avoir coulé un torpilleur nippon (le *Takatschio*), et à gagner Shangai, où il sera interné avec tout l'équipage jusqu'à la fin de la guerre. Un premier assaut terrestre contre Tsing-tao échoue les 25-26 septembre 1914. Il en sera de même le 31 octobre lors d'un assaut qui se voulait final, le jour anniversaire de la naissance de l'empereur du Japon. Le matraquage d'artillerie et les travaux de sape du génie japonais continuent, mais les Allemands sont arrivés à court de munitions. Devant cette situation désespérée, le gouverneur de Tsing-tao, le capitaine de vaisseau Meyer-Waldeck, capitule le 7 novembre 1914 au nom des forces armées allemandes et austro-hongroises. Les Allemands auront perdu, pendant le siège de Tsing-tao, 150 morts et 180 blessés. Les pertes japonaises et anglaises se montent à 1700 morts et blessés. Les civils allemands seront internés sur place jusqu'à la fin de la guerre. Les prisonniers militaires allemands seront transférés au Japon où ils seront répartis dans une dizaine de camps. Ils vont y être semble-t-il mieux traités que leurs homologues Anglais ou Américains lors de la deuxième guerre mondiale. Le gouverneur Meyer-Waldeck ne reverra l'Allemagne qu'au printemps 1920.

Un seul Allemand parvient à s'échapper de Tsing-tao la veille de la capitulation. Il s'agit de l'unique aviateur de la colonie, Gunther Plüschow, héros connu dans son pays sous le nom de *Der flieger von Tsingtau* (l'aviateur de Tsing-tao). Il vit une véritable odyssée, qui le mène de Tsing-tao à Nankin, puis Shangai. De là, il s'embarque pour Yokohama, puis San-Francisco. Après avoir traversé en train les USA d'ouest en est, il s'embarque sur un cargo à destination de l'Italie. Ce cargo est intercepté en Méditerranée par un navire de guerre anglais. Plüschow est arrêté, fait prisonnier et conduit dans un camp en Grande-Bretagne. Mais il s'évade avec un complice (qui sera repris), gagne Londres et s'embarque clandestinement sur un charbonnier néerlandais qui le conduit jusqu'à Flessingue. Plüschow réussit à rentrer en Allemagne par voie ferroviaire. Dès la frontière de son pays natal passée, il est momentanément arrêté lors d'un contrôle de la police allemande qui lui trouve un air suspect... Reprenant du service après de vives félicitations et l'obtention de la Croix de Fer de première classe, il commandera une base d'hydravions sur la Baltique jusqu'à la fin de la guerre. Après 1918, Plüschow deviendra une sorte de précurseur de Nicolas Hulot, fréquentant assidûment les parages d'Ushuaïa,

s'illustrant dans la conquête et l'exploration aériennes de la Terre de Feu et de la Patagonie. Il réalisera plusieurs films documentaires sur ce sujet, et appellera toujours ses avions *Tsingtau*. Plüschow décède en janvier 1931 dans un accident d'avion en Argentine, auréolé de la gloire d'un héros, suffisamment tôt pour ne pas être impliqué dans l'aventure hitlérienne.

Le général japonais Mitsuomi demeure gouverneur militaire de l'ex-territoire allemand de Kiao-Tchéou de 1914 à 1919. Le traité de Versailles retire à l'Allemagne toutes ses colonies, y compris Tsing-tao et le territoire de Kiao-tchéou. Ce dernier est rétrocédé par le Japon à la Chine en 1922. Les Japonais reviendront en 1938, et conserveront la place jusqu'en 1945.

Après 1949, le président Mao-Tse-Toung passera souvent, paraît-il, ses vacances d'été à la mer dans la résidence du gouverneur allemand de Tsing-tao, qui avait été transformée en hôtel. Depuis quelques années, « l'île verte » a souvent mérité son nom pour de toutes autres raisons : ses rivages proches sont souvent victimes de la prolifération d'algues vertes, comme certaines de nos côtes bretonnes.

En 2008, les Jeux olympiques d'été se sont déroulés à Pékin (Beijing). Mais toutes les épreuves de nautisme ont eu lieu à Tsing-tao (Quingdao, désormais). Les reportages télévisés nous ont alors montré une ville moderne, avec de nombreux immeubles de grande hauteur et des tours, mais qui conserve de nombreux édifices de son patrimoine architectural wilhelminien de l'époque allemande, y compris des édifices religieux car Tsing-tao est le siège d'un archevêché catholique.

La ville et la région de Tsing-tao ont noué des partenariats, scientifique et économique, y compris des jumelages, avec de nombreuses villes de par le monde. Pour les jumelages, c'est le cas en particulier avec Nantes en France, Paderborn en Allemagne et Branau-am-Inn en Autriche. En ce qui concerne les accords de coopération, c'est le cas avec Brest en France et Mannheim en Allemagne.

Le port de Tsing-tao est désormais le quatrième de Chine, après ceux de Shangai, Schenzhen et Tianjin. Tsing-tao est le siège de l'État-major de l'une des trois flottes de la marine populaire, celle de la mer Jaune. Et Tsing-tao est aussi le port de la marine populaire, spécialisé dans l'aéronavale, la Chine disposant depuis peu d'un porte-avions : le *Shilang*.

Mais s'il reste de la présence allemande en Chine un souvenir que l'on peut retrouver dans tous les restaurants chinois existants de par le monde, c'est bien celui de la brasserie ouverte en 1903, et de la fameuse bière « Tsingtao » !



Tsing-tao

LES BATAILLONS SCOLAIRES

Monique BROUSSAIS



Lorsque les visiteurs pénètrent dans notre musée de l'École publique à La Farlède, ils sont surpris par la présence insolite d'un écolier armé et d'un râtelier contenant une collection de fusils en bois.

Sur les très nombreux visiteurs reçus chaque année, seul un amateur d'armes anciennes a reconnu ces fusils qui ont été utilisés par les jeunes élèves de la toute nouvelle école de la république instituée par Jules Ferry. Une page d'histoire qui avait touché des milliers d'écoliers a complètement disparu de la mémoire populaire et collective.

Les lois de 1881-1882 instaurant la gratuité, l'obligation et la laïcité ont bouleversé le système scolaire. Le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-arts, remplaçant celui de l'Instruction publique et des Cultes, a dû renouveler les instructions et programmes, et proposer de nouveaux manuels scolaires adaptés à ce courant qui révolutionna l'intégralité du système social. De cette période, il est une chose par contre que l'on n'a pas oubliée, ce sont les affrontements qui s'ensuivirent entre les normaliens, ces fameux hussards noirs de la République, et le clergé qui avait main mise sur l'instruction depuis le Moyen-âge. À cette période l'Église avait déclaré : « L'ignorance est un plaie de l'âme » et elle avait pansé cette plaie en mêlant étroitement religion et instruction.

À l'instruction « morale et religieuse » préconisée par le ministre Guizot en 1833, succèdera l'instruction « morale et civique » décidée par Jules Ferry en 1881. Pour l'école publique, République et Patrie ne font qu'un

et la connaissance de cette patrie est le fondement même de l'instruction civique.

L'historien et homme politique Ernest Lavisse, organise durant toute sa carrière la régénération du système universitaire et scolaire. Ses manuels d'histoire, qui gardent la dénomination de *Petit Lavisse*, accompagneront longtemps la formation et l'instruction des professeurs, des instituteurs et des élèves. Ils sont à l'origine d'une véritable culture historique populaire en France. Il sera reproché à Lavisse de s'attacher plus à une reconstruction de l'Ancien Régime en fonction de l'avènement de la République, qu'à une stricte recherche de la vérité historique. Lavisse réunit en un tout la Patrie, la République et la Liberté. Il relate surtout les batailles afin de proposer aux jeunes écoliers un idéal martial. Il donne l'image d'une France héroïque où l'accent est mis sur les exploits des plus grands hommes comme Vercingétorix contre César, le courageux Roland à Roncevaux, Clovis victorieux des derniers romains à Soissons. Ernest Lavisse cite aussi en exemple les plus humbles comme le jeune Bara, tambour major tué en criant : « Vive la République ! »

Comme leurs ancêtres, les jeunes Français doivent donc être prêts à prendre les armes pour défendre leur pays. La défaite de Sedan, le 2 septembre 1870 et le traité de Francfort, du 10 mai 1871, restent un moment crucial et humiliant de l'histoire. On mettra sous les yeux des jeunes enfants la carte de France amputée de 1 447 000 hectares de terre, de nombreuses communes et de leurs habitants répartis entre l'Alsace et la Lorraine. Elle perd également 20% de son potentiel minier et sidérurgique, ainsi que la liaison par canaux entre le canal de l'Est et le canal du Rhône au Rhin.

Les observateurs, tirant des leçons de ce désastre, mettront en évidence l'inefficacité et l'indiscipline des troupes françaises qui se trouvèrent face à des Prussiens bien mieux organisés, ayant reçu dès leur plus jeune âge une rigoureuse préparation militaire. Jules Ferry, reprenant une idée qui avait été évoquée sous la Convention mais qui n'avait pas abouti, décida alors de rendre tout d'abord obligatoire la gymnastique aux programmes de l'école élémentaire en 1880, puis de créer dans chaque école ce qu'il appellera les bataillons scolaires. Il sera soutenu par le député Paul Bert qui affirme que « dans tout citoyen il doit y avoir un soldat toujours prêt » et qui publie un *Manuel de gymnastique et des exercices militaires*. L'éducation militaire devient alors une discipline qui connaît une réglementation précise.

Le 9 juillet 1880, la municipalité de Paris attribue un crédit de 250 000 francs destiné à organiser les enfants en bataillons armés et équipés. La loi de finances du 29 juillet 1881 met à la disposition de l'administration une somme d'un million pour l'instruction militaire. Cette somme fut consacrée à la fabrication de 52 600 fusils scolaires de tir à balles réelles, dont une circulaire destinée aux préfets, annonce le 22 octobre 1882 la distribution en ces termes : « Les fusils scolaires sont exclusivement destinés à l'enseignement du tir. Toutes les écoles publiques de garçons en seront pourvues. M. le ministre de la Guerre m'a fait savoir que les manufactures de l'État en livreraient très prochainement une certaine quantité... L'administration n'est pas en mesure de fournir une autre arme aux écoles, et les municipalités qui désireraient acquérir des fusils d'exercice (en bois) auront à s'adresser à l'industrie privée... Il est bien entendu que le fusil d'exercice ne doit pas être susceptible de recevoir la cartouche, tout en se rapprochant autant que possible, du modèle en usage dans l'armée. Il va sans dire que son poids et ses dimensions seront en rapport avec les forces et la taille des enfants qui auront à le manier... Les élèves âgés de plus de douze ans pourront seuls être exercés au maniement de l'arme »

Ces fusils d'apprentissage sont des répliques à échelle réduite du fusil adopté par l'armée de la III^e République : le fusil Gras modèle 1874 et le Lebel modèle 1886. Le canon est en partie plein et ne permet pas l'introduction de cartouche. La fabrication de ces carabines, inertes ne pouvant pas tirer, est confiée à l'industrie civile, sous surveillance du ministère de la Guerre. Par contre, la manufacture de Tulle est chargée de concevoir les réductions du fusil réglementaire afin de permettre des exercices au tir à balles réelles pratiqués à l'école normale et dans certaines écoles, seulement pour les élèves de plus de 14 ans. Ils s'effectuent avec des fusils d'ordonnance tirant des cartouches de tir réduit, de calibre 6 mm, avec une portée pratique de 15 mètres. La carabine dite scolaire remplace quelques années plus tard les réductions des fusils réglementaires, avant l'adoption de la carabine *La Française* en août 1894. Les 52 600 fusils scolaires, fabriqués pour servir aux exercices de tir à balles réelles, furent distribués, de 1881 à 1884, aux écoles normales d'instituteurs, à raison d'un fusil par élève, et le reste à des écoles primaires publiques de garçons, à raison de trois fusils par école, qui seront mis en place avec leurs munitions à la gendarmerie. Ces

armes sont encore utilisées actuellement dans les fêtes foraines.

C'est le 6 juillet 1882 que l'institution légale des bataillons scolaires paraît au *Bulletin officiel*. Article 1^{er} : « Tout établissement public d'instruction primaire ou secondaire ou toute réunion d'écoles publiques comptant de deux cents à six cents élèves âgés de douze ans et au dessus, pourra, sous le nom de bataillons scolaires, rassembler ses élèves pour des exercices gymnastiques et militaires pendant la durée de leur séjour dans les établissements d'instruction. »

Nous citerons deux ouvrages qui paraissent à cette période, l'un destiné aux maîtres, l'autre aux écoliers. Dans son ouvrage *Les Bataillons scolaires : instructions pratiques à l'usage des instructeurs, des instituteurs et des élèves* écrit en 1884, le capitaine Pallix s'adresse aux maîtres : « Le but de cette théorie est d'apprendre à l'enfant la manière de se tenir dans le rang, de marcher en ordre serré et dispersé, d'assouplir ses muscles, en un mot de faire de lui un jeune homme solide, qualité nécessaire pour faire un vigoureux soldat. » Une suite de panneaux illustrés aux explications précises permet la réalisation des exercices hebdomadaires qui se déroulent dans la cour de l'école ou dans les prés voisins. L'instituteur peut se faire conseiller et aider par d'anciens militaires. Souvent les gardes champêtres ont été sollicités pour devenir des instructeurs bénévoles. Émile Lavis, le frère d'Ernest cité plus haut, officier de carrière, écrit en 1888 un livre qui sera réédité 18 fois jusqu'en 1905. Cet ouvrage réunit l'histoire d'un soldat, des récits et des leçons patriotiques d'instruction et d'éducation militaire sous un titre qui est un véritable commandement : « Tu seras soldat ». Inconsciemment il nous vient à l'esprit la suite... mon fils ! « Tu seras soldat mon fils ». C'est en effet au père qu'il reviendrait d'incarner le courage militaire et le maître d'école sera mieux à même de se substituer à ce père. Dans ce but l'auteur écrit en préface : « Je voudrais que dans toutes les écoles de France, l'instituteur répète souvent à chacun de ses élèves les mots que j'ai inscrits en gros caractères en tête de ce modeste petit livre : « Tu seras soldat ».

Ainsi, à l'école primaire, en complément d'un enseignement qui déclinait déjà dans de nombreuses disciplines (français, histoire, géographie, morale, instruction civique, chant...) les grands principes républicains, on ajoute donc cet enseignement militaire. Cette exaltation de la Patrie et du Devoir désigne tout naturellement l'ennemi à combattre. Toute la haine va se cristalliser sur le Prussien barbare et dominateur terrorisant les Alsaciens. L'école va contribuer à entretenir cette haine. Il en est pour preuve les textes retrouvés dans les cahiers de récitation et dans certains livres de lecture tels que celui-ci : « À Toulon, un jeune sergent subit une amputation de la jambe pour une blessure contractée au Tonkin. Le blessé se réveille, regarde sa plaie : « Il vaut mieux cela que d'être Prussien », dit-il.

Revenons aux bataillons, armés de fusils en bois. Ils sont donc créés dans les établissements publics de 200 à 600 élèves, âgés de 12 ans et plus. Mais les maîtres ayant été formés aux leçons d'exercices militaires à l'école normale, ayant participé à des concours départementaux de tir à balles réelles, ne suivront pas tous cette réglementation

et formeront des bataillons de petits soldats de tous âges comme en témoignent certains documents. Les écoles des villes peuvent être richement dotées. Les élèves portent un uniforme bleu foncé avec un ceinturon à plaque et pour coiffure un bétet de marin avec pompon ou un képi. Les meilleurs bataillons se verront remettre un drapeau distribué à l'occasion de la fête nationale et seront précédés d'une fanfare parfois composée d'enfants. Si la municipalité ne peut fournir l'armement nécessaire, si l'uniforme et le drapeau sont inexistant, l'esprit patriotique et de revanche est bien présent. C'est ainsi que dans certaines campagnes on a pu voir défilier les jeunes enfants, chantant les chants patriotiques en s'accompagnant de casseroles et portant fièrement sur l'épaule manches d'outil, gourdin et balai !!! Ces bataillons n'étaient certes pas légaux mais répondaient au désir des petites communes de posséder, elles aussi leurs bataillons.

Le premier bataillon scolaire parisien, créé dès 1882 et fort de 600 écoliers, fera sa première sortie pour le 14 juillet 1882 (décrété fête nationale en 1880). Ce bataillon participera aux grandes manifestations républicaines telles que les funérailles de Victor Hugo en 1885 ou le centenaire de la Révolution en 1889.

Grâce aux notes de l'excellent ouvrage de M. Jean-Claude Gaugain *Jeux, gymnastique et sports dans le Var* édité en 2000, nous avons pu reprendre et consulter les journaux d'époque et ainsi retrouver la trace des bataillons varois. Nous pouvons y lire que dans notre département la première sortie d'un bataillon scolaire eut lieu à Vidauban le 15 mai 1882, ce qui anticipait le décret ministériel du 6 juillet de la même année. L'article consacré à cette sortie spectaculaire relate : « Deux honorables citoyens, M. Félix Beau, ex sous-officier secrétaire du maire, et M. Justin Castillon, garde-champêtre de la commune, ont bien voulu se charger, à l'invitation de monsieur le maire que nous devons louer de cette initiative, d'apprendre gratuitement les exercices militaires aux enfants des écoles... C'est plaisir aujourd'hui de voir les écoliers manœuvrer avec précision, faire l'école des pelotons, défilé par sections, clairons et tambour en tête, traverser la ville au pas comme de vieux troupiers. Il est seulement regrettable que le nombre des fusils d'école soit si restreint, les instructeurs n'en n'ayant que 4. Il serait à désirer que M. le ministre de la Guerre pût bientôt mettre un nombre plus important à la disposition de chaque école car trop attendre pour cela serait mettre une entrave à l'obligeance de ceux qui apportent leur dévouement à pousser l'éducation militaire de nos enfants. » Cet appel ne sera pas suivi d'effet de la part du ministère ; par contre le maire offrit par la suite 50 fusils d'exercice et l'association des proscrits de 1851 remittra un magnifique drapeau au bataillon.

D'autres communes suivront cet exemple et une trentaine de bataillons verront le jour, à nombre d'élèves et durée variables. Dans *Le Petit Var* relatant les manifestations du 14 juillet 1883, nous apprenons qu'à La Seyne les autorités, précédées par le bataillon scolaire et la musique, ont transporté le buste de la République de l'hôtel de ville à l'école laïque. À Saint-Raphaël, le 14 juillet a soulevé un grand enthousiasme. Un cortège de 1500 personnes a suivi le bataillon. Un feu de joie a brûlé

aux accents de la Marseillaise entonnée par les écoliers. À Toulon, on inaugure le buste de la République placé dans la cour de l'école Rouvière. Le maire, M. Dutasta, et toutes les autorités passent en revue le bataillon scolaire qui forme une haie d'honneur et présente les armes. M. Dutasta s'adresse aux écoliers : « Vous les enfants du bataillon scolaire, apprenez dans cette école à aimer deux choses, saintes entre toutes : la Patrie et la République... Enfants du Var, souvenez-vous de vos pères, ces héroïques proscrits et si quelque jour la France ou si la République a besoin de vous, levez-vous et jusque sous le canon ennemi, jusque sous les baïonnettes des faiseurs de coups d'État, criez alors comme aujourd'hui, du même cœur, du même courage c'est-à-dire de toute votre âme : Vive la France, vive la République ! » À ce moment le voile recouvrant le buste tombe, la musique joue *La Marseillaise*, le bataillon scolaire et le commandant des sapeurs pompiers présentent les armes. Les écoliers essayent de sortir en se frayant difficilement un passage sous les applaudissements d'une foule de curieux qui assiègent les abords de l'école. Plus tard, en 1891, on apprend que ce bataillon de l'école Rouvière compte 400 élèves.

Ces bataillons scolaires varois étaient inspectés par le capitaine Guillet du 61^e régiment d'infanterie de ligne. En juin 1890, il passe en revue le bataillon scolaire de La Valette et se montre très satisfait de la précision de ses manœuvres. Il souhaite cependant que la municipalité fasse un effort pour l'habillement et l'armement afin d'encourager les écoliers et de leur apporter encore plus le goût des exercices militaires ! Ce même mois de juin 1890, le bataillon de Six-Fours se rend à Solliès-Pont. Dans cette commune, le 1^{er} janvier 1883, le bataillon solliès-pontois avait inauguré la toute nouvelle école publique. Pour se rendre à Solliès-Pont, les petits six-fournais avaient leur drapeau qui, signale *Le Petit Var* : «...comme une grande partie de leur équipement, est dû à la municipalité dont les sacrifices louables et appréciés n'ont jamais fait défaut lorsqu'il s'agit de l'instruction des enfants. » Le journaliste continue, enthousiaste : « Ce matin, elle avait vraiment bonne mine cette phalange de futurs soldats de l'avenir ainsi équipés militairement avec leur sac à dos. On sait d'ailleurs que, dernièrement, ils ont remporté un succès brillant sur le champ de manœuvres de Toulon pour les exercices de maniements d'armes ». En effet, des concours étaient organisés afin de stimuler encore plus maîtres, instructeurs et écoliers. Ainsi, le bataillon de Six-Fours fêtera son succès en se rendant à Solliès-Pont. Nous ne savons pas par quel moyen, mais nous nous doutons que ces écoliers aguerris ont du entreprendre une longue marche !

Pendant que les garçons s'exerçaient au maniement des armes, que faisaient donc les filles ? Dirigées par des institutrices qui, lorsqu'elles étaient élèves de l'école normale, avaient suivi des cours stricts, les filles recevaient un enseignement gymnique qualifié de doux et gracieux, accordant au maintien la place la plus importante et une éducation ménagère qui réservait quelques chapitres aux exercices hospitaliers basés sur l'hygiène, la désinfection, la confection de charpie, la pose de pansements. Ces connaissances acquises, elles devenaient d'acceptables petites infirmières lorsque le jeudi les enfants se retrouvaient pour jouer à la guerre.

L'enthousiasme suscité par ces bataillons va peu à peu s'amenuiser. Des parents se lassent de voir leurs enfants déguisés en petits soldats. L'autorité militaire doute d'un tel enseignement et pense que c'est son rôle de faire des soldats. Le financement est parfois lourd pour les communes et les instructeurs réalisent que les enfants ne sont motivés que par le port de l'uniforme et le goût de la parade. La valeur éducative s'estompe et l'on craint surtout qu'une discipline trop rigoureuse les éloigne de la vie militaire. C'est ainsi que, sans aucune mesure officielle, les bataillons scolaires disparurent pour le plus grand nombre à partir de 1892. Cependant quelques irréductibles mirent du temps à abandonner cette discipline. À Méounes, le bataillon scolaire fit sa dernière sortie le 14 juillet 1897 et dans certaines communes de France, les écoliers défilèrent encore jusqu'en 1914. L'état d'esprit durera bien après 1918, alors qu'on a l'impression que la revanche est acquise. Par exemple, le chant du bataillon scolaire paru en 1886 dans le manuel, *La Première année de musique, solfège et chants*, est encore présent dans l'édition de 1922. Les enfants chantent encore :

*Nous sommes les petits soldats
Du bataillon de l'espérance
Nous exerçons nos petits bras
À venger l'honneur de la France*

L'idée qui avait donné naissance aux bataillons scolaires n'était pas tout à fait morte puisque sous une forme efficace et pratique on vit s'épanouir des écoles de tir qui proposèrent des concours, des associations nationales de préparation des jeunes gens aux exercices militaires et enfin des sociétés de gymnastique imposant un uniforme et des règles rigoureuses qui se regroupent en Union Sportive des sociétés de Gymnastique de France dont la devise est « Courage, Patrie, Moralité... » Quant à l'école, elle conservera le principe des leçons de gymnastique qui seront plus tard réunies sous la dénomination E.P.S, Éducation Physique et Sportive. La fête des écoles laïques, qui deviendra un rite dans toutes les écoles publiques à partir des années 20, verra, après la fameuse distribution des prix, des défilés au pas de gymnastique et des exercices d'ensemble sur les places et les stades...

Pensons à nos soldats partant pour la Grande guerre, la fleur au fusil ! Beaucoup avaient certainement en tête et dans le cœur le souvenir des grands principes acquis grâce à leurs maîtres mais aussi le souvenir des manœuvres exécutées dans la cour de leur école.

JORGE SEMPRUN (1923-2011) UNE VOIX DANS LE SIÈCLE

Yves STALLONI

C'était une journée froide et voilée de janvier 2002, il y a un peu moins de dix ans. Nous avons rendez-vous dans le bureau d'Antoine Gallimard, rue Sébastien-Bottin, pour parler avec lui de Primo Levi, rescapé d'Auschwitz, dont le livre, *Si c'est un homme*, venait d'être inscrit au programme des terminales littéraires. Il fut exact au rendez-vous, et l'entretien dura précisément une heure, comme convenu. Une heure pendant laquelle s'exprima, à partir de quelques banales questions, un homme prodigieusement intelligent, au verbe assuré et abondant, alternant les moments de gravité et d'humour, s'effaçant avec modestie derrière le déporté italien, minimisant ses mérites personnels, puis se lançant, grâce à des mots choisis et des analyses limpides, dans une démonstration qui laissait muet d'admiration celui qui, timidement, lui tendait le micro. Cet homme élégant et disert, cultivé et humble, profond et plein d'humilité, dont l'accent légèrement chantant et les « r » roulés laissaient à peine deviner l'origine étrangère, cet homme qui avait connu tour à tour l'exil, l'expérience des camps, le militantisme, la vie clandestine, avant de se découvrir une vocation d'écrivain et d'être célébré par de multiples prix, cet amoureux de la France devenu scénariste à succès et membre de l'Académie Goncourt, cet homme au regard clair et au parler franc, ce grand témoin du XX^e siècle qui venait à peine de s'achever, s'appelait Jorge Semprun. Il nous a quittés en juin dernier.



I. Une vie d'acteur et de témoin

En l'écoutant plaider pour les droits de la littérature à témoigner des réalités du temps, je remontais le film d'un itinéraire. Sa naissance, à Madrid le 10 décembre 1923 dans une famille de la haute bourgeoisie qui compte, du côté de sa mère, un aïeul, Antonio Maura, qui fut le premier ministre du roi Alphonse XIII, et un oncle, Miguel Maura, qui fut l'un des fondateurs, en avril 1931, de la seconde République espagnole, avant d'en être le ministre de l'Intérieur. Quant à son père, José Maria Semprun y Guerra, avocat et professeur de philosophie du droit, il fera une carrière d'essayiste et de poète et occupera lui aussi des fonctions élevées, comme celle d'ambassadeur aux Pays-Bas.

Après une enfance protégée et heureuse à Madrid, le premier tournant de sa vie se produit en 1939 quand, au sortir de l'enfance, il lui faut suivre ses parents en exil à La Haye puis à Paris. Il parle mieux l'allemand que le français, ce qui ne l'empêche pas d'accomplir une scolarité solide au lycée Henri IV, puis de devenir étudiant à la Sorbonne, où il s'est inscrit en section de philosophie. À peine entame-t-il sa vie d'étudiant que, dans la France occupée, il est, comme involontairement, rattrapé par la politique. En 1941, l'année de ses dix-huit ans, il décide d'entrer en résistance en s'engageant dans les FTP (Francs-tireurs partisans français). L'année suivante, il prend son adhésion au Parti communiste espagnol, devient membre du MOI (Mouvement de la main d'œuvre immigrée), et rejoint un réseau de résistance anglais dans le maquis de Bourgogne. C'est là qu'il est arrêté par la Gestapo, envoyé au camp de concentration de Buchenwald dans un convoi parti de Compiègne le 27 janvier 1944. Après seize mois de détention, « 72 dimanches » dit-il drôlement, il rentre en France en avril 1945.

De ce moment, l'orientation de sa vie est fixée : il luttera contre l'oppression et l'arbitraire en menant une vie de militant et d'intellectuel. Il coordonne, depuis Madrid, des actions contre le gouvernement du général Franco, se fait élire au Comité central et au bureau politique du parti communiste et se cache sous diverses identités : Artigas, Juan Larra, Federico Sanchez. Au cours de ces années, il est en même temps traducteur pour l'UNESCO. En 1964, à la suite de divergences avec la direction communiste, et notamment avec Santiago Carrillo, il est exclu du Parti, ce qui est pour lui une seconde naissance, comme il le dit dans *L'Écriture ou la vie* : « Je ne raconterai pas cet épisode de ma vie qui a changé ma vie. Qui m'a d'une certaine façon rendu à la vie¹. » Il devient un homme libre, indépendant, très critique à l'égard de ses anciens compagnons, et surtout disponible pour l'écriture qu'il vient d'expérimenter avec son premier livre : *Le Grand voyage* (1963).

Le succès de cet ouvrage, couronné par le prix Formentor, va contribuer à faire de lui un écrivain à plein temps, avec toutefois un bref retour à la politique, pour devenir, en 1988, ministre de la Culture de son pays dans le gouvernement socialiste de Felipe Gonzales. Ce retour imprévu à la politique, conforme à la tradition familiale, semble le rendre à son destin, comme il le reconnaît : « Mon goût pour la politique, en alternance avec l'écriture, est lié à un facteur historique objectif : on ne peut pas impunément avoir treize ans quand la guerre civile éclate et quinze quand on est contraint à l'exil... Depuis que j'ai l'âge de raison, je n'entends parler que de politique². » Il quittera ses fonctions de ministre après trois ans, passablement désabusé de cette expérience qu'il commente en ces termes dans un entretien : « On vous choisit parce que vous êtes un homme libre, on vous chasse dès lors que vous exercez cette liberté. » Et il ajoute : « En Espagne, la plupart des ministres sont muets ou parlent pour ne rien dire³. » La règle vaut sans doute pour d'autres pays. Le récit de ces années de gouvernement nous est livré dans un ouvrage de 1993, *Federico Sanchez vous salue bien*.

Les années qui vont suivre, essentiellement consacrées à l'écriture, sont aussi celles de la reconnaissance littéraire. Les publications se succèdent ainsi que les récompenses : prix Fémina en 1969 pour *La Deuxième*

mort de Ramon Mercader, prix de la Paix des éditeurs et libraires allemands en 1994, prix littéraire des Droits de l'homme en 1995, prix de la ville de Weimar la même année, prix italien Nonino en 1999. En 1996, il est élu membre de l'Académie Goncourt. En même temps, il travaille pour le cinéma, et se montre un infatigable défenseur de la « mémoire des camps », participant à des colloques, à des débats, à des émissions de télévision, répondant à l'invitation de lycéens pour aller témoigner dans leurs classes. En 1992, il est retourné au camp de Buchenwald accompagné de ses petit-fils – visite d'où sortira *L'Écriture ou la vie*

II. Une œuvre féconde

Jorge Semprun, entré en littérature à quarante ans, fut un écrivain puissant, fécond qui eut le temps de produire une œuvre abondante et polymorphe, en matière littéraire et cinématographique. En tant que scénariste ou dialoguiste, il a participé à douze films (dont un pour la télévision sur l'affaire Dreyfus) avec des réalisateurs importants comme Alain Resnais, Costa-Gavras, Joseph Losey, Yves Boisset, signant quelques énormes succès : *La Guerre est finie*, *Stavisky*, *Z*, *L'Aveu*, *Section spéciale*, *Les Routes du Sud*...

Dans le domaine littéraire, on lui doit aussi des essais, comme une remarquable et singulière biographie de Montand, devenu son ami, *Montand, La vie continue* qui n'est pas le simple récit de la vie de l'artiste, ou un recueil d'articles sur la déportation, *Mal et modernité* (1995). Mais le registre où il excelle, et dans lequel il a donné sa pleine mesure, est celui de la fiction, encore que dans son cas la fiction est toujours liée à la vie. Ces œuvres si particulières, qui font sa marque, relèvent de ce qu'on nommerait une écriture du souvenir et participent conjointement du témoignage et de l'autobiographie. « Mes livres sont presque tous des chapitres d'une autobiographie interminable » déclare-t-il dans un entretien avec Gérard de Cortanze⁴. C'est déjà vrai pour d'apparents purs romans comme *La Deuxième mort de Ramon Mercader* (prix Fémina 1969), le flamboyant *Algarabie*, (1981), *La Montagne blanche* (1986), ou le très cinématographique *Netchaïev est de retour* (1987). Ça l'est encore davantage dans des livres plus ouvertement autobiographiques, comme *L'Évanouissement* (1967) qui s'inspire des années de résistance dans le maquis de Bourgogne, ou *L'Autobiographie de Federico Sanchez* sur la période de clandestinité en Espagne ou encore *Adieu vive clarté...* (1990) qui évoque les années d'études à Paris, et, plus récemment, toujours sur sa jeunesse française, *Vingt ans et un jour* (2003).

Reste la part la plus marquante de sa production, celle pour laquelle je suis allé l'écouter dans l'atmosphère recueillie du bureau-bibliothèque de Gallimard, et qui, bien que plus grave, n'abandonne pas cette veine où cohabitent confiance personnelle, construction romanesque, remarques philosophiques et témoignage, je veux parler de l'inspiration concentrationnaire. Face à l'horreur de la déportation, Semprun est passé successivement par deux attitudes, reproduisant, à l'échelle individuelle, l'hésitation propre à la majorité des auteurs de la littérature concentrationnaire. Dans un premier temps, il a choisi le silence, comme l'ont fait de nombreux déportés (Robert Antelme, David Rousset, Imre Kertész, Elie Wiesel...), préférant oublier cette

expérience inhumaine et souhaitant taire une réalité inacceptable. Le romancier souscrivait ainsi à ce que l'on pourrait nommer « l'éthique de l'indicible » : on ne peut raconter l'enfer des camps au risque de déformer leur image, d'en atténuer l'horreur, de l'appriivoiser même, c'est-à-dire de la rendre supportable par l'enjolivement de l'art. Pourtant, après un temps de silence, Semprun sera convaincu de la nécessité de parler, du devoir, pour les anciens déportés comme lui, de témoigner, pouvant contribuer, par leur parole, à combattre la barbarie – passée et à venir – avec les armes les plus efficaces, celles de l'art.

Par touches successives, et à travers quatre ouvrages essentiels, Semprun bâtit l'édifice de la mémoire des camps. D'abord avec *Le Grand voyage* (1963), récit du parcours, dans des wagons plombés, de Compiègne à Buchenwald. Puis, après vingt ans de silence, ce titre ironique, *Quel beau dimanche !* (1980) – les titres de Semprun mériteraient tous des commentaires – qui propose de corriger l'idéalisme du texte précédent puisque entre-temps l'auteur a rompu avec le PC et découvert, à travers les récits de Chalamov ou de Soljenitsyne, la répression stalinienne et l'existence du Goulag. Après quoi viendra ce qu'on peut considérer comme son chef d'œuvre, *L'Écriture ou la vie* (1994), et en 2001, *Le Mort qu'il faut*, une histoire d'usurpation d'identité, l'auteur-narrateur devant, pour échapper à la sélection, prendre le nom d'un « musulman » à l'agonie. Ainsi, pendant quatre décennies (la moitié de son existence), Semprun n'a jamais cessé, parallèlement à ses autres travaux, d'écrire sur les camps, reconstruisant son passé grâce au miracle, imprévisible et capricieux, de la mémoire, revenant inlassablement sur la terrible rencontre de la barbarie. Comme si, au fil du temps, contestant le sourd travail de l'oubli, progressait l'art délicat qui consiste à fondre le témoignage dans le moule d'un récit littéraire. Et la relation de l'horreur aurait pu se poursuivre, car elle n'est jamais achevée, comme il l'avouait au lendemain de *L'Écriture ou la vie* : « Plus j'écris (...), plus la mémoire me revient. C'est-à-dire qu'après ce dernier livre, j'ai encore plus de choses à dire qu'avant de commencer le premier. De là ma théorie que c'est une écriture inépuisable, à la fois impossible et inépuisable. On ne peut pas dire, mais on n'aura jamais tout dit. On peut dire à chaque fois davantage⁵. »

III. Un vrai écrivain et un homme engagé

Mais il ne suffit pas d'avoir écrit de nombreux livres pour être un vrai écrivain, non plus que d'avoir été déporté pour être un « homme d'exception », pour reprendre la formule par laquelle le désigne Jean Daniel.⁶ Or ces deux qualités, Semprun les mérite et je voudrais dans un troisième temps, tenter de le montrer.

Parlons d'abord de son écriture en nous arrêtant sur deux particularités, dont la première est essentielle, l'utilisation d'une langue d'emprunt. À quelques exceptions près (une pièce de théâtre écrite en allemand et deux ou trois ouvrages en espagnol), tous ses livres sont rédigés en français, la langue de l'exil, la langue de ses apprentissages universitaires. Dépossédé de sa langue maternelle, qu'il a cessé de parler de manière dominante vers sa seizième année, Semprun transforme ce sacrifice en vertu et s'impose d'utiliser l'idiome du pays d'accueil quand, à quarante ans, il décide de se

mettre à écrire. Le bilinguisme devient alors pour lui un moyen de se créer une identité, fût-elle multiple, ainsi qu'il en convient : « Je sais que ma double identité linguistique est une chose à laquelle je tiens beaucoup. Je ne veux pas abandonner l'usage littéraire des deux langues. J'essaie, coûte que coûte de maintenir cette singularité⁷. » Ce qui le conduira à traduire, adapter ou réécrire certains de ses propres livres, comme *Federico Sanchez vous salue bien*.

Mais écrire une langue d'emprunt suppose aussi l'établissement d'un rapport aux mots différent, comme distancié, et un rapport à l'écriture plus discipliné. Comme Ionesco, Kundera ou Bianciotti et beaucoup d'autres, Semprun choisit d'écrire en français autant par hommage que par ascèse. Ainsi lui, l'étranger, l'apatride peut-il, ainsi qu'il le dit gravement dans *L'Écriture ou la vie*, se trouver « rapatrié » : « Je m'étais choisi de nouvelles origines. J'avais fait de l'exil une patrie⁸. » Sa parole y trouve une dimension plus noble, plus retentissante.

L'autre caractéristique de cette écriture tient à l'invention d'une forme narrative originale, assez unique, où l'éclatement du temps et la mosaïque des lieux se distribuent en fragments lumineux qui confèrent au propos sa double épaisseur de témoignage authentique et de confiance voilée. Faute de pouvoir développer, je m'en tiendrai à l'exemple de *L'Écriture ou la vie*, livre capital, en passe de devenir un classique. Le premier objet de l'ouvrage est d'offrir un témoignage sur le camp, ce qu'il fait, mais de manière allusive et décalée pour éviter le ressassement : « Je ne vais pas raconter nos vies, je n'en ai pas le temps. Pas celui du moins d'entrer dans le détail qui est le sel du récit⁹. » Et il faudra nous contenter d'un minimum d'informations. En revanche, le livre aime à développer, à partir du camp, une véritable réflexion philosophique, sur la présence du mal, sur la grandeur de l'homme, sur l'échéance de la mort. L'ouvrage s'infléchit alors dans une direction humaniste qui doit donner une réponse à l'alternative annoncée par le titre : écrire ou vivre. Semprun parvient à concilier les deux exigences en subvertissant les règles du roman (« Je suis incapable, aujourd'hui, confie-t-il, d'imaginer une structure romanesque à la troisième personne »¹⁰), et en refusant simultanément de respecter à la lettre ce que l'on nomme le « pacte autobiographique ». La question de l'identité des personnages, souvent incertaine, flottante, mériterait d'ailleurs de longs développements.

Cette double ambiguïté est renforcée par le brouillage temporel, puisque ce livre (beaucoup plus que les autres, qui aiment aussi à le faire) ne respecte jamais la chronologie et présente les épisodes dans l'arbitraire et le désordre (un « désordre raisonné » dit l'auteur) qu'impose la mémoire. Cet éclatement spatio-temporel, cette superposition des instants et des lieux est une constante de l'écriture semprunienne, elle apparaît même dans ce qui est censé être une biographie, le livre consacré à Yves Montand, et qui avance, comme tous ses écrits, à partir de certains événements, de certaines rencontres, de certains souvenirs imposés, de manière fortuite, par les circonstances. Avec un recours fréquent à l'anticipation, propre à traduire sa nature comme il l'explique dans un passage de *Adieu vive clarté...* alors qu'il vient de se livrer à ce que la narratologie appelle une « prolepse » : « Mais j'anticipe quelque peu : on aura déjà constaté cette habitude et on me l'aura pardonnée.

J'accepterais même qu' on la qualifiât de manie. Ou de tic. En revanche, si on parlait de cette procédure narrative comme d'un truc rhétorique, je ne serais pas d'accord. Parce que cette façon d'écrire dans le va-et-vient temporel, entre anticipations et retours en arrière m'est naturelle, dans la mesure où elle reflète – ou révèle qui sait ? – la façon dont je m'inscris, corporellement, mentalement, dans la durée¹¹. »

Reste, à côté de l'écrivain, l'homme. Je suis moins qualifié pour célébrer ses engagements personnels, souvent respectables, toujours courageux, même si on n'est pas obligé de les partager ou de les approuver. Qu'il me suffise de dire que dans les diverses péripéties de sa vie, au cours de cette histoire tumultueuse du XX^e siècle, il a toujours été, lui, le fils de grands bourgeois, du côté des opprimés et des faibles, qu'il a toujours combattu, où qu'elles se trouvent et quitte à revenir sur ses engouements de jeunesse, l'injustice et le totalitarisme, qu'il a toujours souhaité défendre les valeurs dans lesquelles l'homme puise sa grandeur, à savoir la liberté, la dignité, la fraternité, que jamais il ne s'est présenté, dans un temps qui en a vu beaucoup, en maître à penser, en donneur de leçons, qu'il n'a jamais fait de son passage à Buchenwald un titre de gloire ou un label d'immunité.

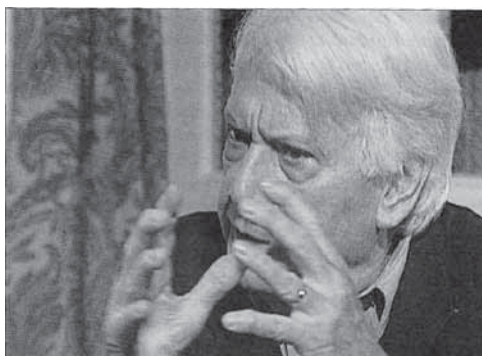
La déportation lui a en revanche conféré, comme chevillés au corps, un profond amour de la vie, une volonté permanente de croire en l'homme et de souhaiter l'améliorer par le recours à la culture et à l'éducation. Elle lui a donné aussi, comme pour Stéphane Hessel, cet autre rescapé de Buchenwald qu'il aimait à citer avant même qu'il devienne à la mode, un devoir d'indignation qui pourrait être un des moteurs de son engagement. Cette douloureuse expérience a enfin contribué à définir son identité, comme le révèle cette anecdote qu'il racontait devant un public d'étudiants en 2001 : « Il n'y a pas longtemps, au cours d'un dîner chez Michel Rocard [...] quelqu'un m'interpelle et dit « Mais toi, qu'est-ce que tu es au fond, écrivain ou homme politique ? Espagnol ou Français ? » Et devant cette alternative, devant cette injonction, j'ai dit : « Moi, je suis ancien déporté ». Parce que ça me paraissait une figure, un concept qui englobait tout le reste. Je pense être un ancien déporté espagnol, ancien déporté français, ancien déporté communiste, etc. J'étais ancien déporté¹². »

Conclusion

La voix s'est tue. L'infatigable défenseur de la liberté ne prendra plus la parole. La belle musique verbale de cet étranger virtuose de notre langue ne s'entendra plus. Le silence n'est toutefois pas total. Car nous restent ses livres, qui disent l'histoire et nourrissent l'imaginaire. Même quand ils inclinent vers la fiction, car en avançant en âge, Semprun avait conscience qu'avec la disparition des hommes de sa génération, témoins du génocide, il faudrait continuer à raconter l'horreur, mais par d'autres voies « Nous sommes à un moment très particulier de la mémoire des camps me disait-il : très bientôt, la mémoire directe aura disparu [...] Il faudra donc que le relais soit pris¹³ ». Et quand je lui demandais sous quelle forme, il vantait les mérites du roman, en précisant : « S'il n'y a pas de fiction, il n'y aura pas de mémoire. » Cette phrase, prononcée par Jorge Semprun ce 11 janvier 2002, et que nous commençons à vérifier soixante-six ans après la libération des camps, et la publication de romans sur l'époque dus à de jeunes auteurs qui n'ont pas connu la guerre, cette phrase était une invitation à faire confiance à la littérature. Elle pourrait avoir valeur de testament.

Notes

- ¹ *L'Écriture ou la vie*, Folio, p. 345.
- ² Entretien avec Gérard de Cortanze, *Le Magazine littéraire*, n° 317, janvier 1994, p.98.
- ³ *Ibid*, p. 100.
- ⁴ *Magazine littéraire*, n°317, janvier 1994, p. 101.
- ⁵ *Se taire est impossible*, avec Élie Wiesel (Entretien sur Arte), Les Mille et une nuits, 1995.
- ⁶ « La troisième patrie de Jorge Semprun », *Le Nouvel Observateur*, n°. 2432, 16 juin 2011.
- ⁷ *Le Magazine littéraire*, op. cit., p. 99.
- ⁸ *L'Écriture ou la vie*, op. cit., p. 353.
- ⁹ *L'Écriture ou la vie*, op. cit., p. 19.
- ¹⁰ *Ibid*. p. 217.
- ¹¹ *Adieu vive clarté...*, Gallimard, 1998, pp. 194-195.
- ¹² « Du témoignage à la narration : Jorge Semprun », in *Les entretiens de l'AFMD*, hors série, octobre 2001.
- ¹³ Propos recueillis par Yves Stalloni, *L'École des lettres*, n° 6, novembre 2002, p. 36.



HOMMAGE À JACQUELINE DE ROMILLY

Nicole MAZÔ



Le 18 décembre 2010, voici donc tout juste un an, Jacqueline de Romilly nous quittait. Nous ne pouvions passer sous silence au sein de notre Académie, l'œuvre remarquable de

philologue, de professeur et d'écrivain qu'elle a accomplie jusqu'à la fin de sa vie et qui lui a valu tous les honneurs et distinctions auxquels pouvaient prétendre ses mérites. Pourtant, au soir de son existence, elle avouait ne pas avoir eu exactement le destin auquel elle aspirait :

« Avoir été juive sous l'occupation, finir seule, presque aveugle, sans enfant et sans famille, est-ce vraiment sensationnel ? Mais ma vie de professeur a été, d'un bout à l'autre, celle que je souhaitais. »

Je mentionnerai les faits les plus marquants de ce parcours. D'autres historiens ont également œuvré sur l'immense sujet de la civilisation grecque pour dire combien nous lui étions redevables, mais aucun pour moi, n'a accompli ce travail de philologue avec autant de clarté, afin de nous le rendre accessible et tout simplement passionnant. C'est cela aussi la marque d'un vrai pédagogue. En tant qu'ancien professeur d'Histoire, et liseuse assidue de ses travaux, je suis honorée de lui rendre hommage aujourd'hui, devant une assemblée érudite qui connaît également, j'en suis certaine, nombre de ses ouvrages.

Jacqueline de Romilly est née dans un milieu qui la prédestinait à s'accomplir totalement dans le rôle qui fut le sien.

Il était une fois, un jeune et brillant philosophe, Maxime David, reçu premier au concours de l'agrégation, promis à un très bel avenir universitaire. En suivant les cours de Bergson au collège de France, il remarque une fort jolie jeune fille nommée Jeanne Malvoisin, tout aussi assidue que lui. Ils se plaisent, s'aiment, mais les fiançailles ne sont pas encouragées, car une famille est juive, l'autre pas. Cependant, devant la profondeur des sentiments des jeunes gens, les familles finissent par s'incliner et le mariage a lieu. Jacqueline naît à Chartres, en 1913 dans ce foyer aimant. Malheureusement, ce bonheur est fracassé sur un champ de bataille. Maxime David est tué au champ d'honneur dès 1914.

Alors commence pour Jeanne une autre vie, totalement consacrée à l'épanouissement de la fillette. Une petite fortune personnelle lui permet de l'élever, tel qu'elle le souhaite et de s'adonner à l'écriture. Connaissant un certain succès, Jeanne sera éditée plusieurs fois, tout

en éconduisant les soupirants qui pourraient l'éloigner de l'amour exclusif qu'elle dédie alors à sa fille unique. L'âge requis, Jacqueline s'installe dans une scolarité studieuse et brillante. On pourrait ainsi résumer son parcours : première en tout.

Au lycée Molière à Paris, que sa mère a elle-même fréquenté, outre le fait que Jacqueline reçoive de classe en classe, chaque fin d'année le prix d'excellence, elle a pour originalité de s'adonner à l'étude du grec. Dans les années vingt, c'est chose rarissime pour une femme. Ses professeurs de grec et de latin ont alors l'idée audacieuse de la présenter au concours général qui vient de s'ouvrir aux filles. Jacqueline décroche le premier prix en latin et le deuxième en grec, (tout comme son père, trente ans plus tôt). Les félicitations sont innombrables, provenant de New-York, de Genève, de Barcelone, Vienne, Bruxelles ; les journaux s'étonnent bêtement qu'une femme soit si intelligente. C'est le président Doumergue en personne qui lui remet solennellement ses prix.

Suivra une ascension universitaire tout aussi exceptionnelle. De la khâgne de Louis le Grand, Jacqueline accède au premier essai, à l'École Normale de la rue d'Ulm, suivant en cela toujours les traces de son père, sorti premier à l'agrégation de philosophie.

L'année 1934, Jeanne, la mère adorée de Jacqueline, toujours soucieuse d'épauler sa fille dans ses études, lui offre alors une édition bilingue (grec-latin) en sept volumes de Thucydide sur la guerre du Péloponnèse avec ce conseil avisé :

« Ce serait bien que tu fasses un peu de grec pendant les vacances ».

C'est un enchantement pour la jeune fille et pendant plus de soixante ans, elle ne cessera d'étudier le grec, Thucydide devenant l'homme de sa vie, puisqu'il l'accompagnera jusqu'à la fin de celle-ci.

Quand on lui demandera :

« Pourquoi Thucydide ? », elle répondra simplement : « Parce que c'est beau ».

Agrégée en 1936, elle entame aussitôt sa thèse sur *Thucydide et l'impérialisme athénien*. Rien ne doit lui échapper sur la compréhension de ce conflit, ni les rouages politiques, ni les jeux des alliances, ni celui des trahisons, ni la complexité de l'âme humaine, ni les ressorts de l'adversité ; elle démêle patiemment tous les fils emmêlés, assurant qu'avoir étudié Thucydide permet de comprendre tous les autres conflits jusqu'à nos guerres contemporaines.

La même année, elle est nommée professeur à Bordeaux. Elle découvre l'enseignement et s'y donne avec enthousiasme.

En 1940, elle se fait baptiser et se marie avec Michel Worms de Romilly. La famille de ce dernier avait acheté à

la Révolution de 1789 le château de Romilly. Au moment du mariage, elle est la propriétaire du journal *Le Petit Écho de la Mode*.

Son mari l'encourage dans ses travaux sur Thucydide et la guerre du Péloponnèse, mais une autre guerre, bien réelle celle-ci, va bouleverser sa toute nouvelle vie d'épouse. Son mari est appelé sous les drapeaux. Pour beaucoup c'est le temps du combat et pour d'autres celui de l'exode. Le gouvernement et le parlement de la République débarquent à Bordeaux.

Fin 1940, Jacqueline de Romilly est suspendue de ses fonctions, victime des lois racistes, parce que son père, bien que mort pour la France, était juif.

Par pudeur et par respect pour ceux qui connurent l'abominable extermination dans les camps, jamais elle ne se plaindra de son sort et de ces années d'ostracisme, même si elle dut maintes fois changer de domicile avec sa mère pour échapper à la déportation.

Jacqueline reste confiante et s'abandonne dans l'œuvre de Thucydide pour oublier l'infamie qui lui est faite. Elle nous confie dans son ouvrage *Pourquoi la Grèce* : « Je ne me rendais pas compte que j'étais éblouie et déroutée par le choc que me donnaient ces phrases, venues après 25 siècles me dire, avec un éclat de révélation des choses de mon temps. En si peu de mots, en phrases denses, chargées de sens, Thucydide pensait pour moi, en avant de moi...

Je me suis mise à travailler sur son œuvre pendant des années et des années...

J'ai essayé de dire comment Thucydide faisait pour que l'Histoire devînt cette épure subtile d'arguments entrelacés qui cherchait à épuiser tout l'aspect prévisible des faits...

D'où vient, comment peut-on expliquer que ces œuvres grecques d'il y a 20 ou 30 siècles nous donnent avec autant de force, ce sentiment d'être encore actuelles et d'être faites pour tous les temps...

Nulle autre civilisation ne s'est à ce point passionnée pour l'art de dire, de témoigner et d'analyser, et cela demeure sans doute le fait le plus marquant de l'hellénisme...

Il y eut des périodes d'opposition ou de guerre civiles comme chez nous. Mais les Grecs avaient du moins su dire ce qui aurait dû être, et définir des valeurs, et quelquefois mourir pour elles...

Sans doute beaucoup de peuples auraient admis qu'une sœur se doit d'ensevelir son frère, mais ces peuples n'ont pas écrit Antigone. Or, les sentiments se développent au contact des mots et des exemples. Et le résultat est que ces mots et ces exemples ont grandi et proliféré chez tous les peuples qui furent en contact, direct ou indirect, avec la Grèce Antique. L'influence continue, on peut ne pas en reconnaître l'origine, mais on ne peut l'empêcher d'être et d'avoir contribué à nous faire ce que nous sommes... »

1945 : c'est la fin de la guerre et des années sombres pour Jacqueline de Romilly qui est rétablie dans ses prérogatives de professeur. La voici nommée en classe de khâgne à Versailles. Elle dira alors : « C'est le paradis ». Elle ne délaisse pas pour autant son travail de philologue et ses recherches lui vaudront l'entrée dans neuf académies prestigieuses, car outre sa maîtrise du grec, elle parle parfaitement l'anglais.

Sa thèse est publiée en 1947.

De 1949 à 1957, elle devient professeur de langue et littérature grecques classiques à l'université de Lille, enfin de 1957 à 1973, la Sorbonne lui ouvre ses portes.

1973 est une année particulière dans sa vie. Après 33 ans de mariage, les époux Romilly se séparent.

Pour Jacqueline, l'ascension vers la reconnaissance par ses pairs continue et la voici nommée au Collège de France. Elle est la première femme à y professer. Elle tiendra la chaire de la Grèce Antique, enseignant la formation de la pensée morale et politique, dans la salle n°8, là même où son père et sa mère s'étaient connus en suivant les cours de Bergson.

Ce qui anime alors son enseignement, c'est la naissance et la connaissance des idées. Jacqueline de Romilly chemine dans les textes grecs, ou plutôt les textes cheminent en elle jusqu'à faire éclore l'évidence du miracle grec. Elle explique, argumente, amène son auditoire dans la même admiration qu'elle a connue en découvrant la modernité de la pensée grecque.

En 1975, elle est élue première femme à l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, Académie qu'elle présidera en 1987.

1977, c'est l'année du décès de Jeanne, la mère tant aimée. Jacqueline lui consacre un livre intitulé simplement *Jeanne*, qui ne devra être publié qu'après sa propre mort, sans doute par pudeur, tant l'écriture est parcourue par une infinie tendresse.

1989, consécration suprême, après Marguerite Yourcenar, la voici invitée à siéger à l'Académie Française, au fauteuil laissé vacant par André Roussin. Elle est donc la deuxième femme à entrer dans la prestigieuse maison. Elle en sera la doyenne après la mort de Claude Lévi-Strauss en 2009.

Impossible de citer toutes les distinctions qui lui ont été décernées lors de sa carrière, mais quelques-unes lui ont tenu sûrement plus à cœur que d'autres, comme celle d'être honorée de la nationalité grecque en 1995 et d'être nommée ambassadrice de l'hellénisme en 2000.

Ses traductions et publications sont innombrables et parcourent le monde universitaire d'un bout à l'autre de la planète. Elle s'essaie avec le même bonheur à d'autres thèmes qui signent toujours son immense culture.

À la question « À quoi sert le grec ? » Elle répondra toujours « À raisonner ! »

Chacun sait que le V^e siècle avant J.-C. occupe une place à part dans l'histoire de l'humanité. En l'espace d'un siècle, sur une terre aride, balayée par des soleils ardents et des pluies serrées quand elles surviennent, un bouillonnement sans pareil occupe l'esprit d'une peuplade ouverte à tous les courants qui viennent à son contact et le prodige naît : la parole se fait plus précise, une pensée plus féconde s'élabore et ce miracle va entraîner tous les autres. Tout-à-coup l'écriture ne va plus servir uniquement à comptabiliser des récoltes, elle va traduire toute la palette des sentiments humains dans ses tragédies mais aussi dans ses comédies. Les Grecs inventent alors la première vraie littérature du monde occidental.

La main va apprendre à sculpter cette même émotion dans le marbre ; l'harmonie va être au cœur de toutes les

principales constructions de la cité ; cet homme nouveau s'occupe de son environnement avec le même soin que celui qu'il met à ordonner ses idées, à les élever et à les faire aboutir. Les Grecs ouvrent la voie aux questions. Ils placent l'homme au cœur de toutes leurs interrogations. Ils inventent la réflexion philosophique mais aussi politique.

Même si Athènes maintient sous son joug nombre d'esclaves et que la femme n'y a, hors son gynécée, aucun droit, la cité est, par étapes, parvenue à élaborer le moins pire des systèmes politiques, celui de la démocratie, où tous les citoyens athéniens devant la loi partagent la même mesure. C'est un pas de géant qui est alors accompli, parce que le débat d'idées prend enfin une place prépondérante dans la vie des Grecs. Tout à coup, le concept d'égalité commence à devenir une réalité.

Même s'ils mettent à mort Socrate, il y a alors suffisamment d'Athéniens qui s'élèvent pour protester contre le châtement, pour écrire leur révolte et la transmettre à nos générations. L'indignation est déjà dans leur culture.

L'Histoire aussi leur appartient. Le père de l'Histoire est Hérodote. Il n'était pas Athénien, mais séjourna à Athènes. C'est lui, le premier qui s'attelle à transcrire les faits historiques en s'évertuant à chaque fois qu'il le peut à les vérifier. Il a rédigé ce premier devoir de mémoire qui doit probablement beaucoup à l'éveil de la conscience politique. Mais Thucydide qui lui succède dans cette nouvelle voie, analyse les événements plus en profondeur, veut comprendre l'enchaînement de faits susceptibles de se reproduire, la psychologie des hommes, afin que cette histoire soit universelle et traverse le temps. De cette approche sont nées toutes les autres disciplines qu'il a liées à ses recherches : la psychologie, la sociologie, la philosophie politique, la stratégie, la polymologie, par exemple. À travers sa *Guerre du Péloponnèse*, Thucydide examine toutes les guerres, et sa méthode d'analyse est tout simplement fascinante. Plus personne, après lui, n'a eu ce talent pour raconter l'histoire dans toutes ses imbrications et ramifications.

Pendant plusieurs décennies Jacqueline de Romilly va livrer bataille pour sauver l'enseignement du grec et des humanités s'échinant à faire comprendre que cet inépuisable réservoir de réflexion philosophique et politique est le plus grand de tous nos patrimoines, que les langues anciennes sont le socle de nos idées contemporaines et que leur enseignement est un trésor pour mieux penser le présent.

Dans deux ouvrages : *Nous autres professeurs*, datant de 1969 et *L'enseignement en détresse*, en 1984, Jacqueline partait en guerre.

Alain Peyrefitte, dans sa réponse au discours de Jacqueline de Romilly lors de son entrée à l'Académie Française résuma de façon éloquente l'importance de cet enseignement :

« Si l'on ignore tout des mythes et légendes qui ont inspiré les arts et lettres depuis vingt cinq siècles, comment comprendre les chefs-d'œuvre des musées, du théâtre, de la littérature, de notre monde moderne qui en est issu ?... Depuis trois mille cinq cents ans au moins, le grec est resté une langue vivante, qu'on parlait

déjà plusieurs siècles avant Homère, à Mycènes du temps d'Agamemnon, à Ithaque du temps d'Ulysse.

C'est le grec qui a permis de faire connaître au monde le message de la Bible : si les soixante dix traducteurs d'Alexandrie n'avaient pas entrepris au III^e siècle avant notre ère, « la Septante », cette traduction de l'Ancien Testament dans ce qui était la seule langue universelle, la Bible fût restée cantonnée à l'usage d'un petit peuple presque inconnu, et dont même Hérodote, ce grand voyageur, ne faisait pas mention... C'est enfin le grec qui est resté, pendant mille ans, la langue de la si brillante civilisation byzantine, après que l'Empire romain fut tombé sous les coups des Barbares.

Quelle langue a jamais fait mieux, pour assurer la diffusion d'un message et le faire entrer dans le patrimoine de l'humanité ?...

Depuis Nietzsche, on sait que le « grec est celui qui, jusqu'à présent, a mené l'homme le plus loin »...

Le grec doit-il garder sa place dans notre enseignement français ?...

Le culte du grec, tel que nous l'avons célébré dans nos sections classiques, est une invention du XIX^e siècle. Culte dont la rue d'Ulm fut à la fois le temple et le séminaire...

Il importe aujourd'hui de le maintenir, pour garder au cœur de la formation culturelle, un ferment précieux... mais il est vrai que les Barbares sont à l'œuvre... »

Militante pour la défense du grec, elle le restera jusqu'à la fin de sa vie. Elle a écrit maintes fois combien la rigueur de la langue l'avait amenée à penser plus profond et à mieux s'exprimer. Je la cite :

« Apprendre à penser, à réfléchir, à être précis, à peser les termes de son discours, à échanger les concepts, à écouter l'autre, c'est être capable de dialoguer, c'est le seul moyen d'endiguer la violence effrayante qui monte autour de nous. La parole est le rempart contre la bestialité. »

Elle s'engage dans trois associations qui soutiennent l'étude des humanités et le renouveau des valeurs civiques. Elle lance, soutenue par l'Unesco, une campagne de reboisement des forêts grecques, ravagées par les incendies dramatiques de l'été 2007.

Elle préside également l'association Guillaume Budé.

En 2008, soit soixante huit ans après son baptême, Jacqueline de Romilly achève sa conversion au catholicisme en faisant sa première communion et sa confirmation ; elle a alors quatre vingt quinze ans. Pour une fois, et une fois seulement, elle n'est plus première, mais bonne dernière. Cela n'est pas commun non plus. Sa vie s'achève deux ans plus tard, à Paris.

Près d'Aix et de la montagne Sainte-Victoire, elle avait trouvé voici bien des années, un lieu de repos et d'études dont la lumière et les fragrances lui rappelaient la Grèce. C'est là qu'elle se réfugiait le plus souvent et, presque aveugle, celle qui fut la belle lectrice aux yeux si clairs, continuait d'entretenir de pertinents propos avec ses éveilleurs de conscience dont elle se récitait encore et encore les chants helléniques.

Merci Madame.

SÉANCES MENSUELLES POÈMES ET CONTES

L'âne rouge cherche un autre monde (conte)

L'âne rouge, dégoûté de notre monde cruel, résolut un jour d'en connaître de meilleurs. Il partit au petit trot consulter une agence de voyages dans la ville la plus proche. Une jeune personne légère et court-vêtue, mais un peu moins sottée que la Perrette de la fable, le reçut aimablement.

— Vous désirez ?

— Mademoiselle, j'aimerais visiter d'autres mondes et je suis prêt à y mettre toutes mes économies. Que me proposez-vous ?

— Monsieur, qu'entendez-vous par d'autres mondes ?

— Et bien, je souhaiterais connaître par exemple un monde plus humain que le nôtre, où les enfants ne soient ni malades ni malheureux, un monde sans handicapés, sans indigents, sans souffrance ni violence, où l'on ne vieillisse pas avant de mourir, enfin très peu...

— Je vais voir ce que je peux faire pour vous.

Elle consulta ses dépliants, parcourut internet en tous sens, fouilla même sa botte secrète à la recherche d'autres mondes.

— Ce que vous me demandez me paraît très difficile à trouver. Aucun tour-operator, aucune croisière ne mentionne le monde dont vous me parlez. Je peux seulement vous proposer le monde du silence (mais il avait horreur de l'eau), le monde souterrain (mais il était claustrophobe), des mondes à part, comme ceux de la politique, de la télé, de la finance ou de la pègre, un

monde à l'envers (mais sans garantie de s'y maintenir), des mondes qualifiés de beau, de petit ou de grand, et même un demi-monde si vous manquez de moyens.

Cela fait beaucoup de mondes, vous n'avez que l'embarras du choix.

L'âne rouge, comprenant qu'il demandait l'impossible, en resta fort déçu.

Il dit poliment à la demoiselle :

— Ce que vous proposez n'est pas ce que je cherche. Je le regrette d'autant que vous êtes charmante et que découvrir en votre compagnie l'ancien et le nouveau monde aurait suffi à mon bonheur !

Il rentra chez lui, persuadé que tout autre monde meilleur était inaccessible aux communs des mortels. Il s'en ouvrit par lettre à certain grand philosophe de son espèce retiré près de Lannemezan en pays mulassier. Mon cher, lui répondit en substance cet âne nonagénaire, disciple de l'école leibnizienne, cela fait bien longtemps qu'on s'est posé la question pour en conclure que notre monde reste le meilleur possible. Il est probable que d'autres ne seraient pas mieux, mais pires. Il se fit pourtant une raison, se contentant du possible. Il se consolait en lisant et relisant *Candide*, ce qui le faisait braire aux éclats.

Tony MARMOTTANS



Dessin de Monique Malfré-Bérutti

Afrique au cœur

Ruanda des errances,
Kinshasa déchirée,
Brazzaville des douleurs,
Guérillas des mensonges !..

Mais l'eau de Victoria,
Les yeux de tes enfants,
Tes parfums de santal,
Tes forêts oniriques,
Comme un cri viscéral,
Sont le chant de ton âme

Et le tam-tam qui bat
Dans mon cœur,
Belle A F R I Q U E !

Josette SANCHEZ PANSART

Expérience à la portée de chacun

À Raphaël Ughetto pour ses 7 ans

D'un c/rayon incident esquissons le poème.

Jouant dans le jardin
mon enfant toi aussi
en gouvernant la pluie
du tuyau d'arrosage
dos tourné au soleil
– s'il est bas dans le ciel –
tu verras déployée
l'étoffe des couleurs
baignée de la fraîcheur
des gouttes tisserandes.
Comment par réfraction
quand le soleil paraît
bijoutier de l'averse
en pierres de belle eau
la lumière du jour
nous est restituée ;
tu n'en peux recevoir
l'impression en tes yeux
que si dans leur trajet
les rayons absorbés
par le prisme innombrable
ressortent en formant
un angle mesurant
quarante et un degrés
(constatent Galilée

puis Descartes et Newton
experts en dioptrique.
Ils expliquent les faits :
le surnaturel fuit
sous la mathématique.)
Si la magie s'éteint
le mystère demeure :
du cercle coloré
la beauté nous émeut,
promet l'apaisement
et la fin des orages ;
le sol par lui touché
montre l'emplacement
de trésors oubliés
qu'en marchant je déplace,
et moi avec gaieté
je continue le conte
de l'écharpe d'Iris
messagère des dieux,
ce pont que l'arc-en-ciel
ménage vers les cieux.

André UGHETTO

Douceur de vivre

C'est un petit village,
Un bien joli hameau,
Blotti dans un virage,
Sur le bord d'un ruisseau.

Ses maisons étagées
En forme d'espalier
Se sont pelotonnées
A l'ombre d'un mûrier.

On les a faites de pierres
D'un joli ton ocré,
Prenant sous la lumière
Des reflets mordorés.

Ces pierres ancestrales
Que la mousse a couvert
Ont les reflets d'opale
D'un joli manteau vert.

Courant vers l'Occident
Que le vent éperonne,
De grands nuages blancs
Lui font une couronne.

Et l'église, à côté,
Doit lui servir d'enseigne
Par son toit surmonté
D'un beau clocher à peigne,

Dont les cloches résonnent,
Egrenant dans la nuit
Tous les noms des personnes
Qui dorment près de lui,

Dans son beau cimetière
Si bien entretenu
Et où, sur chaque pierre,
Figure un nom connu.

Ce nom qu'on redécouvre,
Porté par l'habitant
Qui aussitôt entrouvre
Son cœur à l'arrivant.

Pour lui, c'est une joie
D'avoir un visiteur,
Il lui montre la voie
D'un séjour enchanteur.

Et pour que son repos
Soit une réussite
Dans un bel à-propos
Il l'informe bien vite :

« Là, c'est le boulanger
Qui viendra à telle heure,
Suivi du fromager
Qui vend aussi du beurre.

Vous aurez, à l'aurore,
Tout en haut du pays,
Du lait qui a encore
Le bon goût de jadis.

Et vous pourrez aller
Découvrir la nature,
Où de grands châtaigniers
Lui servent de parure. »

Car c'est un vrai plaisir,
Fait de calme et de joie ;
C'est comme un élixir
Que le ciel nous envoie.

Et ce coin de douceur,
De beauté, d'élégance,
Reflète avec bonheur
Le charme de la France.

Michel REBECQ

Passagères vers Porquerolles

Sur cette mer qui brille
Et clignote et scintille
Vos sourires jolis
Sont charmants et exquis
Mais pourquoi faut-il donc que vous passiez ainsi
Jetant un rythme gai dans nos cœurs éblouis ?
Puis vous vous en allez, passagères colombes,
Fuyant à l'infini.
Alors le rideau tombe.

Michel REBECQ

Requiem

Qu'as-tu donc mon âme ce soir ?
Ivre de tant d'ire et de bouc...
Subis-tu l'amer ostensor
D'une évocation taboue ?

Celle du jeune Patriote
Qui meurt en criant « LIBERTÉ » !...
Sa mort et THI-BA qui sanglote
N'ont accepté l'iniquité !

Pour tous ces villages en ruine
Pour ces berceaux à l'abandon
Pour l'âtre où grouille la vermine
Obtiendrons-nous quelque pardon ?...

Pourquoi la souffrance et ses larmes ?
L'oiseau revient au mur fendu
Plus de cris, ni fracas des armes...
Mais l'horreur du sang répandu !...

Henri Maurice STEIL

Le printemps retenu

Quand l'hirondelle noire au balcon froid du vent
D'un baiser incertain fit rougir la fleur pure,
O remous, j'entendis aux neiges de l'épure
Deux pas de taffetas s'étonner à l'auvent.

Mais oui, jeune échappée à l'hivernal avent,
Toi, la vive saison, amène la rupture
Et ce fou battement qui sous la nue augure
Une forme nouvelle où la chaleur attend.

Et surtout laisse voir à l'oiseau qui s'élançe
Le sol dur se marier à la sève en silence :
Elle rosit déjà les tournants du matin.

Peut-être aussi lis-tu de ta fenêtre avare
Le rêve de l'amant et d'une morte mare
Qui dans l'ombre retient ton lumineux destin.

Daniel GISSEROT

Les Jeunes Bacchantes

Dans un grand magasin, tout au long des allées
Sans vergogne et pudeur les filles sont allées !
Les précèdent leurs cris, maint sourire aguichant,
Fait entendre aux « bourgeois » ce que ne dit leur chant !

L'ombilic, en offrande, interpelle la foule
Et leurs seins aux « guichets » s'agitent sous a houle
Que suscitent leurs pas ignorant le danger
Faisant, qu'en loup sournois un berger peut changer !...

Bacchante ou Lolita ? Le soir auprès de l'âtre
Nous pourrions y gloser : la vie est un théâtre
Où s'allument des feux qu'on ne sait maîtriser
Quand on a, par caprice, osé les attiser !...

Henri Maurice STEIL

Les uns les autres

Là-bas où sont passés les hommes du voyage
Les yeux noirs des enfants ont lancé des éclairs.
Ils n'ont pas su répondre à leurs messages clairs,
Au fond d'eux la honte a déclenché son orage.

Sur le bord des chemins, ils se tenaient bien sages,
Une offrande à la main et leurs grands yeux ouverts.
Leurs lèvres vont sourire, un sourire de chair,
Mais nos refus altèreraient leurs beaux visages.

Les uns dans le désert ne cherchent que plaisir,
Les autres simplement éviter d'y mourir.
Ils ne partagent pas une même espérance.

Monde cruel, folie au cœur, rôde la faim,
Sur le sol blanc de sel, l'enfant n'est qu'impuissance.
Il attend au soleil qu'on lui prête un destin.

Yves VANEL

Vingt sept mille

Debout et recueillis devant les Dardanelles,
Nous pensions, près de l'Arc, aux funestes matins
Où sont partis tant de soldats, tant de marins,
Trouver l'éternité dans les passes mortelles.

Les Turcs avaient, hélas, des défenses réelles.
Sous-marins et croiseurs se prendront aux filins,
Des orages d'obus en couleront certains.
Ils porteront au cœur les défaites cruelles.

De la France lointaine où seront parvenus
Les terribles échos des durs combats perdus,
Nul secours ne viendra. L'attente sera vaine.

Vingt sept et des milliers tombés au champ d'Honneur,
Les yeux pleins de Garonne et de Loire et de Seine,
Quand ils croyaient bâtir notre monde meilleur.

Yves VANEL

L'océan

Je suis calme et me laisse à bercer les poissons :
Echappée sur le monde et tracés de sillages !
Je partage mes eaux où tremblent des frissons
Entre l'air et le ciel, le vent et les nuages.

J'ai conduit les navires au-delà de l'espace
Les cinglant vers leur rêve en conquête éperdue ;
J'ai lavé les corps morts et chanté leur audace
En complainte immortelle aux accents morfondus.

Si mes flots ont parfois soulevé la vengeance,
Confronté les espoirs aux destins maléfiques,
Interrogez l'enfant plongé en jouissance
Au rythme de l'écume estivale et magique...

Il vous dira sa joie de porter ses vacances
Sur mon onde enjouée, baignée par le soleil !
Et si parfois mes lames agissent en puissance
C'est au feu de l'enfer que l'on doit ce réveil.

Que seriez-vous sans moi, mes abysses et mon sel ?
Quel reflux laverait vos côtes polluées ?
Que deviendrait l'écueil, par mes eaux, encerclé ?
Quel miroir renverrait l'azur de votre ciel ?

Je suis cet Océan qui rythme les saisons,
Je propose mon dos aux marins courageux,
Je suis cette aventure au mystère onduleux
Qui frôle votre terre et ferme l'horizon.

Jocelyne-Eléonore MAROT DE LASSAUZAIE

Je reviens de Séville

Je reviens de Séville aux chaleurs musulmanes,
Aux lents après midi qui revivent le soir
Quand le vent de la mer vous appelle à s'asseoir
A l'ombre de plazas aux odeurs ottomanes.

Je reviens de Séville au mélangé décor :
Aux minarets sonnent les cloches catholiques
Et des visages bruns au coeur des basiliques
Vont prier la madone aux pendentifs en or.

Je reviens de Séville aux ruelles jalouses :
A leurs volets brûlants s'allument des regards
Plus noirs que la gitane en transe dans les bars
Où les jambes de feu se disent andalouses.

Je retourne à Séville, à ses christes en velours,
A ses deux saintes sœurs quand le lion les détaille,
A ses femmes d'ébène, à sa vierge aux batailles,
A son peintre Léal tout brûlé par l'amour.

Je retourne à Séville aveugle de lumière
Où le taureau sans yeux implore le pardon
D'une arène en chaleur exigeant l'abandon
De l'homme dont le sang colore la rapière.

Je retourne à Séville, à ses livres épais
Qui parlent de galions et d'arabes galères
Amenant sous le joug de nobles prisonnières :
A Séville je viens pour comprendre la paix !

Daniel GISSEROT

Les nuages

Les nuages qui passent sont ensorceleurs
Parés de mille formes ou d'étranges lueurs
Ils nous content la vie et guident nos humeurs

Il en est de tout gris qui rasant la campagne
Et balaient méchamment mes pays de cocagne,
Mes rêves, mes chansons, comme un vol de sorcière
Que mon âme déteste et qui me désespèrent.
Ce sont des rabat-joie qui vous gâchent la vie,
Filent au ras du sol et vous crachent la pluie.
Les mille agacements, les soucis, les pépins
Nous viennent tout pareils à ces nues de crachin.

Il en est de crochus, tout blancs qui s'effilochent
Comme un vieux souvenir, un amour qui s'accroche
Et qu'emporte l'ennui au plus profond du ciel
Où tout se refroidit, et se gèle, et se gèle.
Ils ne sont pas pour nous ces cheveux blancs, là-haut,
Qui prédisent la fin des moments les plus beaux
Et argentent le ciel, tel la tête des sages,
Reste avec moi Mamie, oublions ces nuages !

Quand les nues sont d'orage, et que les cieus se parent
De cent volutes sombres et de pluvieux remparts,
Quand gronde le tonnerre et vrillent les éclairs

La campagne assourdie qui ressemble à la mer,
Quand le « p'tit cheval » blanc tremble et force le pas,
Quand l'arbre foudroyé tombe comme un soldat,
Je sais combien la vie est fragile Mamie,
Autant que de nos cœurs la vibrante alchimie.

Quand le ciel est tout gris et qu'un souffle impalpable
Semble écarter les nues, petit vent secourable,
On entrevoit du bleu, qui croit et s'enhardit
Tel le cri d'un enfant qui découvre la vie.
Alors renaît l'espoir de quelque jour meilleur,
Petit coin de ciel bleu qui éclaire nos cœurs.
Après un mot trop fort et qui parfois t'alarme
J'aime tes yeux Mamie quand s'estompent les larmes.

Regarde certains soirs du côté de Venus !
Ils semblent s'attarder ces quelques cumulus
Et volent au soleil ses tout derniers rayons
Pour la fête éphémère de quelque Cendrillon.
Ils se parent de pourpre et d'ors aux feux changeants
Avant d'aller s'éteindre au pays du couchant.
C'est le signe attendu des instants chaleureux.
Viens t'en chez moi Mamie, viens-t'en au coin du feu !

Michel HEGER

Automne

L'automne vient gémir au cœur roux de la feuille,
La rose de Septembre a perdu son parfum,
Sous les doigts gris du vent la glycine s'endeuille
Et de mauves flocons pleurent sur le sol brun.
Automne aux yeux mouillés, au regard de topaze,
Ta main moite a gardé l'or du soleil, captif,
Ton horizon blafard que nul rayon n'embrace
Rend mon pas nonchalant et mon être pensif.
Le chemin s'alanguit au creux de l'ombre douce,
Une musique naît d'un long frémissement,
L'ardeur de la nature à son rythme s'é moussse,
Faisant place à la paix dans le recueillement.
Lors, recréant l'étoile aux cimes effeuillées,
Je recompose un ciel d'où la brume s'enfuit,
Tandis qu'abandonnant les corolles rouillées,
Sans bruit, l'âme des fleurs s'élève dans la nuit...

Any ISSALÈNE

Intime désir

J'aime goûter au soir la douce lassitude
Apaisant les émois des rites accomplis
Dont le charme a mon âme et mes yeux tout emplis
Changeant en pure extase ma triste solitude...

Mais que de tels élans empreints de plénitude
Après la passion nous laissent ennoblis
Lors, qu'un ce morne hiver tous nos sens affaiblis
Trouvent en un regain leur prime magnitude !

C'est là mon dernier vœu, cet intime désir :
Qu'au terme de notre âge où ternit le plaisir
Viennne, le temps d'un rêve, une ultime embellie !

Car, pourquoi tant d'amours, puis d'amères rancœurs
Et toi, cruel destin, en déposant ta lie
N'ouvres-tu donc les bras que pour fermer les cœurs !?...

Henri Maurice STEIL



DEUXIÈME PARTIE

Travaux des commissions spécialisées

Séance interdisciplinaire

Salon d'art

Palmarès des prix de l'année 2011

Éloges funèbres

Assemblée générale ordinaire du 2 février 2012

COMMISSION DES SCIENCES

Responsable : Geneviève NIHOUL

SÉANCE DU 3 MAI 2011

QUESTIONS D'ACTUALITÉ

POUR COMPRENDRE L'ACCIDENT DE LA CENTRALE NUCLÉAIRE DE FUKUSHIMA

Geneviève NIHOUL

Le principe d'une centrale nucléaire de production d'énergie électrique est le même que celui d'une centrale thermique : une source de chaleur chauffe de l'eau qui est transformée en vapeur. Cette vapeur fait tourner une turbine, laquelle actionne un générateur qui produit de l'électricité. Suivant les cas, la source d'énergie primaire est le gaz, le charbon, le pétrole ou l'uranium.

Principe de la production d'énergie nucléaire

Dans le cas des centrales nucléaires, le combustible est l'uranium et le procédé de production d'énergie calorifique est la fission nucléaire. Le principe est simple : un neutron arrivant sur un noyau d'uranium va provoquer la fission de celui-ci, en général en deux noyaux moins lourds, avec production de deux ou trois neutrons :



où A et B représentent les produits de la fission dont nous reparlerons. Si on compare la masse des corps avant la fission (masse du neutron plus celle du noyau d'uranium) avec celle des corps après fission on obtient une différence :

$$\text{masse } (n + U) > \text{masse } (A + B + \text{les } n)$$

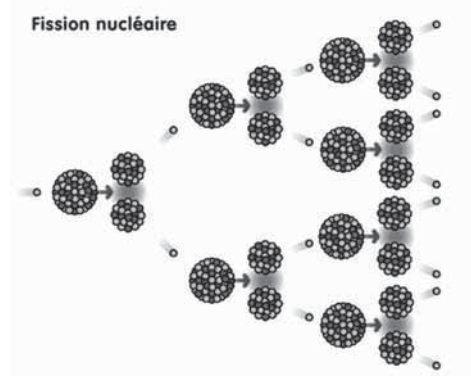


Fig. 1

Comme rien ne peut disparaître, la relation d'Einstein, $E=mc^2$, nous dit que cette masse perdue s'est transformée en énergie. Cette énergie apparaît sous forme d'énergie cinétique : les produits de la fission sont animés d'une grande vitesse qu'ils transmettent aux noyaux du combustible. A notre échelle, on dit que le combustible nucléaire s'échauffe fortement.

Les neutrons produits dans la fission vont à leur tour pouvoir provoquer de nouvelles fissions qui produiront de nouveaux neutrons (et de l'énergie) et ces neutrons à leur tour produiront de nouvelles fissions : bref, une fois la fission enclenchée, on a une réaction en chaîne (figure 1). Si cette réaction n'est pas du tout contrôlée, on peut, sous certaines conditions très strictes et difficiles à satisfaire, obtenir une explosion : c'est la bombe A. Mais, si on la contrôle, on peut garder la production d'énergie dans les limites désirées : c'est un réacteur nucléaire. Signalons immédiatement qu'en aucun cas un réacteur nucléaire ne peut se transformer en bombe A.

Les produits de la fission peuvent être très variés : ce sont des corps en général instables, c'est-à-dire radioactifs. Je ne mentionnerai que les plus fréquents : le césium 139 qui a une période de 30 ans (c'est-à-dire qu'il faut 300 ans pour l'éliminer), le strontium 90 avec une période sensiblement égale et l'iode 131 avec une période courte de 8 jours, ce qui veut dire qu'il disparaît rapidement.

Outre les produits de la fission, on trouve aussi, dans du combustible utilisé, du plutonium : ce corps qui n'existe pas dans la nature est formé quand des noyaux d'uranium 238, qui ne sont pas fissiles, reçoivent des neutrons. En général, ils les absorbent pour former du plutonium 239. Celui-ci est radioactif, avec une longue période de 24400 ans, et est un combustible nucléaire très puissant qui peut être utilisé soit dans les bombes, où il est indispensable, soit dans certaines centrales nucléaires.

Les centrales nucléaires

Dans la pratique, de quoi se compose la partie nucléaire d'une centrale ?

- a) Le combustible : à partir du minerai d'uranium on obtient un composé d'uranium, en général un oxyde, sous forme de pastilles. L'uranium est naturellement radioactif, faiblement. Les pastilles sont empilées dans un long tube scellé qu'on appelle un crayon, qui fait dans les quatre mètres de long. Ces tubes sont composés d'un alliage de zirconium, un métal qui laisse passer les neutrons et ne fond qu'à température très élevée. 264 crayons sont enfin rassemblés dans un assemblage.

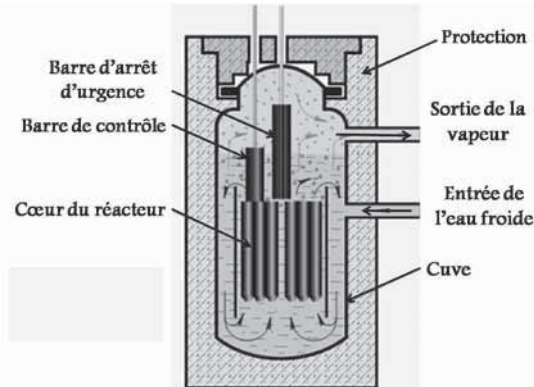


Fig. 2 - Réacteur à eau bouillante

- b) Une à deux centaines d'assemblages de crayons forment ce qu'on appelle le cœur du réacteur. Ce cœur est enfermé dans une cuve d'acier, très épaisse et parfaitement étanche. La cuve a typiquement une hauteur de l'ordre de 14 m et un diamètre de l'ordre de 5 m. L'acier qui la constitue a une épaisseur de plus de vingt cm. Elle est remplie d'eau qui est échauffée par les réactions nucléaires qui se produisent dans le cœur. Outre le combustible d'uranium, cette cuve comprend aussi un certain nombre de barres qui permettent de contrôler le fonctionnement. En particulier, elle contient les barres dites de contrôle qui, en absorbant les neutrons, permettent de ralentir ou d'arrêter complètement les réactions nucléaires : sans neutrons, il n'y a plus de fission nucléaire. La figure 2 montre une représentation schématique d'un réacteur du type de ceux utilisés à Fukushima, des réacteurs à eau bouillante. L'eau froide qui rentre en bas est réchauffée par le cœur du réacteur et une partie de cette eau est évaporée. La vapeur d'eau ainsi produite, est envoyée vers les turbines qui produisent de l'énergie. Après passage dans les turbines, la vapeur d'eau est refroidie par un système extérieur, elle se condense et repart, sous forme d'eau froide vers la cuve nucléaire.

Accident de Fukushima

Cette description très simplifiée d'un réacteur nucléaire, permet de comprendre ce qui s'est passé à Fukushima. La figure 3 montre la centrale en fonctionnement normal : remarquez en particulier que le combustible est dans l'eau, la vapeur étant tout en haut de la cuve. Dans le bâtiment voisin qui contient la turbine la vapeur d'eau est refroidie et condensée grâce à un circuit d'alimentation dit secondaire.

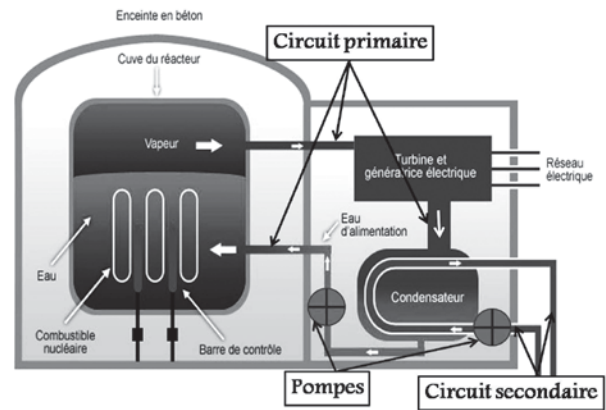


Fig. 3

Au moment du séisme, la sécurité automatique a bien fonctionné, faisant intervenir les barres de contrôle qui empêchent la réaction en chaîne de continuer puisque la plupart des neutrons sont absorbés par ces barres. Néanmoins, la température ne décroît pas instantanément : d'une part, il y a encore des fissions qui se produisent à l'intérieur des crayons, mais surtout, les nombreux produits de fission très radioactifs se désintègrent spontanément produisant de l'énergie qui chauffe le combustible. Comme l'électricité est coupée, il est prévu des groupes électrogènes pour faire fonctionner les pompes qui permettent de continuer à refroidir le cœur du réacteur. Malheureusement, le tsunami qui s'est produit peu après le séisme a inondé les groupes électrogènes et donc le refroidissement s'est arrêté. Les conséquences ont été catastrophiques.

Le cœur continuant à produire de la chaleur, même en quantité bien inférieure à celle produite en fonctionnement normal, l'eau dans la cuve s'est échauffée et une partie importante s'est transformée en vapeur. Ceci a eu deux conséquences principales : la pression dans la cuve a considérablement augmenté, avec les risques d'explosion que cela peut entraîner. D'autre part, le niveau de l'eau liquide a baissé et les crayons de combustible se sont trouvés au contact de la vapeur très chaude : le zirconium est certes un métal résistant bien à la chaleur mais la vapeur d'eau à ces températures là est oxydante. Il y a eu des réactions chimiques qui ont oxydé l'enveloppe des crayons, la fragilisant, et produisant de l'hydrogène.

À ce stade, les ingénieurs de la centrale, pour éviter une explosion, ont préféré provoquer une fuite afin de faire descendre la pression à l'intérieur du cœur. Les gaz, principalement de la vapeur d'eau étaient légèrement radioactifs mais cela constituait un moindre mal. Néanmoins, les gaz contenaient aussi de l'hydrogène qui, au contact de l'oxygène de l'air, provoque une réaction explosive bien connue. Le résultat est que le toit de l'enceinte a explosé.

Parallèlement, les responsables de la centrale ont essayé de refroidir par tous les moyens le cœur du réacteur, en l'arrosant massivement de l'eau la plus proche, l'eau de mer. Les résultats n'ont pas été tout de suite probants mais l'eau de mer a dû provoquer de nombreuses détériorations de matériels en particulier de canalisations. Toujours est-il qu'on a retrouvé beaucoup d'eau radioactive dans les bâtiments des turbines, où il n'aurait pas dû y en avoir, et que la radioactivité locale de la mer a crû.

Conclusion

Faut-il en conclure que l'énergie nucléaire est à remettre en cause ? Il est certain que nous n'échapperons pas à un débat sur la question et c'est une bonne chose. Il faut en discuter clairement avant de prendre une décision, dans un sens ou dans l'autre. Ce n'est pas à moi de prendre position. Je voudrais néanmoins faire quelques remarques.

Contrairement à ce que l'on dit, le nucléaire, en lui-même, n'est pas plus dangereux que bien d'autres industries : rappelons par exemple, qu'il y a environ cent morts par an dans les mines de charbon. Dans le cas de Fukushima, il est clair qu'il y a eu un grand nombre d'erreurs humaines avant le séisme. On découvre peu à peu qu'il y avait eu nombre d'incidents imputables à un âge avancé des centrales entre autres ; mais toutes les actions préconisées n'avaient pas été faites, quand les incidents n'avaient pas été purement occultés. Il faut certainement remettre en cause aussi le positionnement

des centrales nucléaires : les mettre contre la mer dans une région connue pour ses tsunamis semble difficilement acceptable. Les placer sur des failles répertoriées ne l'est pas davantage. La sécurité nucléaire est quelque chose de sérieux : un réacteur est un appareil qui marche bien, mais qui doit être surveillé en permanence. Il faut avoir des solutions prévues pour le mettre hors d'état de nuire en cas d'accident grave et cela coûte cher. On ne peut lésiner sur la sécurité.

Enfin, les organismes chargés de surveiller cette sécurité doivent être complètement indépendants des industriels, voire des gouvernements. C'est surtout cette indépendance qui doit être surveillée. On ne peut croire sur parole les industriels dont les intérêts peuvent être différents de ceux de la sécurité civile.

C'est donc beaucoup plus un problème humain et organisationnel qui se pose qu'une condamnation sectaire d'une technique dont il ne faut pas oublier les indéniables avantages.

LES ÉOLIENNES OFFSHORE, QUOI DE NOUVEAU ?

Bernard BROUSSOLLE

Le problème des énergies renouvelables et de celles venant des mers, avec en particulier les éoliennes offshore, a déjà été présenté trois fois à l'académie du Var dans les années précédentes : en 2006 par Philippe Deverre, en 2007 par Michel Colas et enfin par Guy Herrouin en 2008 Je vous renvoie pour les détails de ces intéressantes communications à nos Bulletins de l'académie. Ces communications correspondent à la période de l'instauration du Grenelle de l'environnement de février 2007. Celui-ci était un processus de concertation très vaste mis en place par le Président de la République, en raison de la crise climatique et écologique que traversait le pays : concertation entre l'État, les ONG, les collectivités locales, les industriels, qui tous n'ont pas pour habitude de se parler. Il avait pour but avoué de transformer notre environnement et notre économie, de créer de nouveaux emplois, de nouveaux métiers et de nouvelles formations. L'environnement en question, comprend évidemment le milieu maritime.

Je précise que parmi les énergies des mers (les énergies des courants, des marées, des vagues et l'énergie thermique), je limiterai mon propos aux éoliennes en mer ou offshore.

Y-a-il une raison pour apporter un complément d'information aujourd'hui ?

Oui à mon avis.

Pour le Grenelle de l'environnement des décisions avaient été prises et des réalisations avaient débuté, mais il n'y avait pas de progrès pour les problèmes de la mer et du littoral jusqu'en février 2009.

Or à cette date de février 2009, le ministre de l'environnement Jean-Louis Borloo a mis en place le Grenelle de la mer, avec le même processus de concertation et de propositions que pour l'environnement en général, ce qui était une très bonne chose. Mais les décisions tardèrent encore à venir. Les industriels en particulier se lamentaient, car pour mettre en place une filière de construction française, en particulier pour les éoliennes offshore, il fallait investir, former du personnel spécialisé, embaucher. Il ne fallait pas prendre trop de retard sur les autres nations industrielles, en particulier européennes.

Dans le premier trimestre de cette l'année 2011, deux décisions ont enfin été prises.

C'est d'abord l'annonce par le Président Sarkozy, à Saint-Nazaire le 26 janvier, reprise le 10 février 2011 par la ministre chargée de la mer, Nathalie Kosciusko-Morizet, de la création de 5 cinq parcs d'éoliennes offshore, puis la création toute récente de l'organisme France Énergies Marines.

Nous commenterons successivement ces deux évènements.

Rappelons très rapidement comment se présentent les éoliennes en mer pour qu'on comprenne bien ce dont je vais parler. Disons tout de suite que les éoliennes sont regroupées en fermes comprenant un grand nombre d'éoliennes.

Les éoliennes en mer, ou offshore, sont de deux types principaux : les éoliennes posées et les éoliennes flottantes.

Les éoliennes posées reposent sur le fond de la mer, à des profondeurs situées entre 20 et 40 mètres. Ce sont celles qui sont privilégiées dans les projets actuels ; elles conviennent à nos côtes de la Manche et de la Bretagne atlantique.

Les éoliennes flottantes, prévues pour la France dans des délais de trois à six ans, sont reliées au fond de la mer par des systèmes d'accrochage variés. Elles existent déjà, au Danemark en particulier.

État actuel, notre retard

L'éolien en mer existe depuis quelque années en Europe et dans le monde. Quelques prototypes sont installés en France mais nous sommes très en retard sur nos prévisions.

Pour répondre à l'augmentation prévisible de la consommation d'énergie, le Grenelle de l'environnement avait fait le projet de 23% d'énergie renouvelables en 2020 : il fallait 25000 Mw dont 6000 pour les éoliennes offshore. Avec les nouveaux projets que je vais vous exposer, on ne sera qu'à la moitié en 2015 si tout se développe comme prévu. Les industriels s'inquiètent car si la filière française prend trop de retard, il faudra continuer à importer du matériel de l'étranger très en avance sur nous. Ne sera-t-il pas trop tard ? Toute l'Europe continue sa progression : ainsi 308 éoliennes offshore ont été installées en Europe en 2010, et des constructeurs étrangers s'installent en France.

Premier point, la création d'éoliennes offshore décidée au début de cette année.

Voici la liste des cinq zones prévues sur les côtes de la Manche et de la Bretagne atlantique : Dieppe-Le Tréport, Fécamp, Courseulles-sur-mer, Saint-Brieuc, Saint-Nazaire. Ces cinq sites devraient accueillir 600 éoliennes avec une puissance de 3000 Mw, ce qui serait l'équivalent de deux centrales nucléaires.

Cependant en 2010 nos concurrents européens avaient déjà un total de 2945 Mw, les Britanniques étaient les champions européens, suivis par les Danois.

Pour notre projet devant aboutir en 2015, l'investissement prévu est de 10 milliards d'euros. Les appels d'offres seront lancés au mois de mai 2010. La remise des offres est prévue en novembre 2011 et l'attribution des contrats au 1^{er} semestre 2012.

10 000 emplois seraient espérés, pour lancer une filière française de construction et de mise en place de ces éoliennes et 150 000 emplois à un avenir de 2025

Mais nous ne serons, comme nous l'avons vu, qu'à la moitié des buts fixés par le Grenelle de l'environnement pour 2020 : (6000 Mw, et 1000 éoliennes offshore), il faudra encore ajouter 20 milliards d'euros.

Le développement complet pour faire émerger une filiale nationale demandera selon la Présidence de la République 100 milliards d'euros. C'est évidemment un très grand espoir pour l'industrie française et pour notre avenir économique, un des buts avoués du Grenelle de l'environnement.

Nous verrons les moyens d'y arriver grâce à la mise en place de France Énergies Marines

Avant d'aller plus loin, rappelons rapidement les avantages et les inconvénients des éoliennes en mer.

Les avantages

La France possède par sa situation le 2^{ème} potentiel d'installations d'éoliennes offshore en Europe après le Royaume Uni, et avant le Danemark, qui, pourtant, industriellement est en avance sur nous.

Par rapport aux éoliennes terrestres, le vent est plus régulier en mer et le rendement énergétique est meilleur. Les éoliennes offshore défigurent moins le paysage car elles sont plus loin de la vue (en principe à une quinzaine de km de la côte), encore que les avis divergent entre écologistes et collectivités locales.

Les inconvénients

Les éoliennes en mer ont un coût d'installation et un coût d'entretien deux fois plus important que pour les éoliennes terrestres. Elles nécessitent en particulier des installations nouvelles pour envoyer le courant électrique à terre.

Les fermes éoliennes offshore, d'autre part peuvent gêner des activités comme la pêche et la navigation en mer, et beaucoup d'organisations écologiques, professionnelles ou syndicales s'opposent violemment aux installations trop nombreuses ou trop près des côtes.

Voyons maintenant le second point important pour l'avenir de la filière industrielle française des énergies renouvelables, en général, et particulièrement pour les éoliennes offshore qui m'intéressent aujourd'hui, la création de l'organisme France Marines Industries. Elle est la réponse des industriels à la demande gouvernementale signifiée dans le rapport d'étape 2011 du Grenelle de la mer.

Cette réponse est très importante et était très attendue. Voyons pourquoi.

En ce qui concerne les éoliennes offshore, de nombreux pays européens sont très actifs.

En France nous n'avons pas actuellement la possibilité de fabriquer des éoliennes, mais des sociétés étrangères en fabriquent déjà sur le sol français. Pourtant de nombreuses sociétés françaises sont capables de fabriquer des éléments ; Alstom, Areva, STX-France, DCNS, EDF-Énergies nouvelles. La France a maintenant une dizaine d'années devant elle pour combler son retard. La création de France Énergies Marines est une chance pour notre pays.

Sa conception toute récente est sous la responsabilité du PDG d'IFREMER. Notre collègue Guy Herrouin, ancien responsable d'IFREMER Méditerranée à la Seyne-sur-Mer y est étroitement associé. C'est lui qui m'a transmis le texte constitutif et je l'en remercie bien vivement. Un travail énorme a été réalisé dans tous les domaines. Ce texte est encore confidentiel. J'en ai fait beaucoup d'emprunt mais je n'irai pas au-delà des généralités.

Son siège technologique sera à Brest à côté de l'actuel centre IFREMER. L'organisme sera un consortium d'entreprises et d'organismes de recherches publics et privés. Son but est de doter la France d'un secteur industriel couvrant l'éventail complet des énergies marines, en métropole, outre-mer et à l'exportation. Une collaboration étroite devra se faire avec tous les organismes similaires européens et internationaux.

À part le siège à Brest d'autres sites seront créés : le site de Nantes, le site de Bordeaux et le site PACA. Ils

assureront les rapports avec les organismes industriels et de recherches de leur région.

Grâce à un dernier renseignement de Guy Herrouin, je peux vous dire que le site PACA en connexion, avec le Pôle Mer de Toulon, envisage de placer sur la côte méditerranéenne où la profondeur de la mer est vite importante, un parc d'éoliennes flottantes, avec d'abord un site d'essai dans le golfe de Fos-sur-Mer. Une étude concerne un projet d'éolienne flottante avec un axe vertical et des pales en hélice. Celle-ci serait intéressante car elle tolérerait des vents très forts, contrairement à celles à axe horizontal. C'est par des projets innovants comme celui-ci que notre filière nationale de construction progressera vite.

Essayons de tirer maintenant une conclusion, même provisoire.

Grâce aux décisions du Grenelle de la mer de ce trimestre et grâce à la mise en place dans les semaines qui viennent

de France Énergies Marines on se rend compte qu'un pas décisif a été fait, qui augure bien de l'avenir.

Cependant en ce qui concerne les éoliennes offshore il faut se rappeler ce que nous disait Guy Herrouin en 2008 : l'Association Européenne de l'éolien a pour 2030 un objectif d'une puissance de 150000 Mw en mer européenne. Cela représenterait par extrapolation avec les installations existantes sur les côtes anglaises 75000 éoliennes, soit une bande côtière de 2000 km sur 15 km de large. Comme il le disait : est-ce bien réaliste ?

Les énergies marines nouvelles, et en particulier les éoliennes offshore, contribueront évidemment à la demande d'énergie qui est croissante, mais malgré tout leur intérêt, et à moins d'un progrès considérable, elles ne seront qu'un modeste apport à côté de l'énergie nucléaire dont on est loin de pouvoir se priver du moins pour un pays comme le nôtre.

COMMUNICATIONS

LA CATASTROPHE DE LA PLATEFORME *DEEPWATER HORIZON*, GOLFE DU MEXIQUE

Guy HERROUIN

Le 20 avril 2010, à 80 km au large des côtes de la Louisiane, la plate-forme de forage pétrolier *Deepwater Horizon*, est victime d'une explosion suivie d'un incendie. Cet accident a fait 17 blessés et 11 disparus sur les 126 personnes présentes sur le site¹ au moment du drame.



Cette catastrophe a fait l'objet d'une couverture médiatique intense.

Je voudrais mettre cet accident en perspective en particulier sur les conséquences écologiques, certes importantes, mais pas aussi catastrophiques que certains l'ont annoncé.

Les hydrocarbures¹ en mer dont le pétrole profond

L'exploitation du pétrole marin remonte à la fin du XIX^e siècle en Louisiane. À cette époque les exploitants se hasardaient seulement à mettre quelques pieds dans l'eau ! Il a fallu attendre les années 60 pour que l'exploitation « offshore » se développe : dans le golfe

du Mexique, en Afrique de l'Ouest, en Mer du Nord. Les sociétés parapétrolières françaises sont d'ailleurs parmi les leaders mondiaux. Elles le sont toujours (Technip, Doris, Compagnie Générale de Géophysique maintenant CGG Veritas), ou elles sont associées à de grands groupes internationaux : Schlumberger, Saipem, par exemple. Ces exploitations font appel à des prouesses technologiques qui font de ce secteur un des plus avancés, comparable par sa complexité à l'aéronautique. On le sait peu mais la France est un des grands exportateurs mondiaux dans ce domaine avec une valeur ajoutée qui atteint environ 50 milliards d'euros/an. Comme il a été dit « En France on n'a pas de pétrole mais... on a des idées » !

Le pétrole marin représente à peu près le tiers de la production mondiale dont 20% pour le pétrole profond. Cette part est en croissance. En effet depuis environ 15 ans les gisements classiques s'épuisent ; l'exploitation s'oriente donc vers les ressources plus difficiles : en mer, huiles lourdes, gaz acides sous haute pression/haute température, etc.

L'exploitation offshore a longtemps « plafonné » à 300m de profondeur. C'est notamment le cas en mer du Nord. Elle y est réalisée à l'aide de plateformes, de différents types, posées sur le fond : les plus profondes sont donc aussi hautes que la tour Eiffel !

L'exploitation du pétrole profond

Longtemps ces hydrocarbures ont été mythiques. Rappelons que pendant les années des chocs pétroliers (mi-70, mi-80) d'importantes prospections ont été menées, sans succès, par des compagnies pétrolières, en particulier en France : en mer d'Iroise et en Méditerranée. Il a fallu attendre la fin de la décennie 80 et le début des

années 1990 pour que l'on trouve des gisements sous-marins profonds dans le golfe du Mexique et au large du Brésil. Dans ce pays la compagnie nationale Petrobras établit alors des records de profondeur.

Cependant l'origine de ces gisements faisait alors seulement l'objet d'hypothèses. En effet les schémas des géologues n'étaient pas adaptés à ces contextes. L'Ifremer a été à la pointe de cette recherche à partir de 1996 dans le golfe de Guinée. L'Ifremer avait en effet des connaissances géologiques de premier plan ainsi que des équipements profonds (robots, sondeurs) uniques au monde permettant de mener ces recherches.

L'objet de celles-ci était en priorité d'expliquer la formation de ces gisements profonds, afin que la compagnie pétrolière dispose de guide d'exploration permettant de « viser presque à coup sûr » évitant ainsi de perdre du temps et de l'argent dans des campagnes de prospection stériles. Un objectif complémentaire était de savoir si l'exploitation de ces gisements pouvait se faire dans des conditions de sécurité géologiques. En effet ces gisements sont situés sur une pente. Cette pente n'est pas très importante : 5 à 10° mais elle est constituée de sédiments très fragiles qui sont instables et peuvent engendrer des avalanches sous-marines. Certaines se sont d'ailleurs produites dans le golfe du Mexique entraînant des dégâts sur les têtes de puits.

Les campagnes scientifiques ont aussi porté sur l'exploration des écosystèmes profonds.

Ces écosystèmes au voisinage des gisements pétroliers étaient inconnus avant ces recherches. Ils sont étonnants, comme j'ai eu l'occasion de les présenter lors de conférence sur la vie mystérieuse des grandes profondeurs. On y trouve des espèces qui vivent en symbiose avec les suintements d'hydrocarbures à travers le fond de l'océan : des moules géantes, des crevettes aveugles, des vers tubulaires, des coraux, etc. Des bactéries décomposent les hydrocarbures pour la nutrition de ces espèces.

On remarque à ce propos que les hydrocarbures (en quantité raisonnable !) ne sont pas des poisons puisqu'ils constituent une nourriture appréciée de nombreuses espèces². Ces suintements sont difficiles à évaluer mais il est vraisemblable que sur l'ensemble des océans les quantités émises dans la mer puis dans l'atmosphère se chiffrent en millions de tonnes ! Dans le golfe du Mexique on estime ces suintements à environ un million de tonnes par an !

La formation des gisements profonds

Lors des plongées sous-marines au large des côtes africaines on a très bien vu les processus de formation de ces gisements. Le fleuve Zaïre charrie d'énormes quantités de matière organique sous forme de sédiment. Ces eaux chargées coulent sur le fond de l'océan en se mélangeant très peu aux eaux marines. On peut ainsi suivre ce « delta sous-marin » jusqu'à environ 5000m de profondeur. Des ramifications se forment en un réseau dense. Les « berges » de ce réseau sont formées de sédiments accumulés sur plusieurs centaines de mètres d'épaisseur. Ces sédiments sont instables : ils glissent de temps à autres dans le fond de ces « vallées ». Or l'on sait que la croûte océanique est beaucoup plus mince que la croûte terrestre (parce que celle-ci se forme continuellement dans les océans). La

chaleur du magma, qui se transmet donc aux couches sédimentaires sous-marines, favorise la fermentation anaérobie qui transforme la matière organique en huile et en gaz. Évidemment ce processus requiert des millions d'années ! Cependant il est intéressant de noter que lors des plongées de robots ou du *Nautilus* on peut voir ces phénomènes toujours à l'œuvre !

En suivant ces explications maintenant bien établies depuis environ 10 ans il est normal que l'on trouve ces gisements profonds, en particulier, dans le golfe de Guinée (fleuve Zaïre), dans le golfe du Mexique (Mississippi), au Brésil (Amazone, Orénoque) et semble-t-il au large de la Guyane.

Il est probable qu'il y en a aussi au large de l'Égypte (Nil).

L'exploitation pétrolière en mer profonde

Les nouvelles exploitations offshore atteignent 1000m-1500m de profondeur et jusqu'à 3000m pour les plus récentes.

Évidemment à ces profondeurs il n'est plus question de poser les plateformes sur le fond ! Le plus courant est de relier les puits sous-marins à la surface par des tuyaux flexibles.

Les risques sont nombreux : le milieu marin est rude, les conditions climatiques souvent sévères, la navigation maritime est soumise à des aléas, etc. Les risques les plus connus sont ceux du transport comme on le verra ci-dessous. On traitera ensuite des risques lors de l'exploitation des gisements.

Les pollutions et leurs conséquences

Les marées noires dues aux accidents de pétroliers

Il y a eu de nombreuses marées noires dues à des accidents de transport parmi lesquels :

- Le *Torrey Canyon*, en 1967 (120000 t) s'échoue au large du Pays de Galles et la marée noire souille les côtes bretonnes.
- L'*Amoco Cadiz*³, en 1978, un pétrolier de 230000 tonnes affrété par la compagnie américaine Amoco Transport, s'échoue au large des côtes bretonnes, en face du village de Portsall. 140000 t de pétrole ont pollué les côtes, le reste (90000t) s'est évaporé.
- L'*Exxon Valdez*, en 1989, transportant 180000 tonnes de pétrole brut s'échoue dans le détroit du Prince William, en Alaska. 40000 t auraient été déversées entraînant la pollution de 800 km de côtes. Cette pollution était jusqu'à l'accident du golfe du Mexique la plus coûteuse pour une compagnie : plusieurs milliards de dollars car la législation s'était durcie et les défenseurs de la nature s'étaient bien organisés. Par ailleurs le milieu écologique de l'Alaska est très fragile.

Les marées noires dues à des accidents de transport ont nettement diminué grâce à des mesures de sécurité : couloirs de navigation, remorqueurs en attente d'intervention si nécessaire⁴, meilleure sécurité des navires, à la construction (double coques) et en service, etc.

Malheureusement les accidents de transport survenus récemment en Europe : *Erika* (20000t déversées en 2000 au large de la Vendée), *Prestige* (57000 t déversées en 2002 au large de La Galice) ont rappelé le danger de

ces transports maritimes. Il est important de relever que ces navires ne transportaient pas du pétrole brut mais du fioul lourd, plus polluant que le brut (plus visqueux, contaminants concentrés, etc.). Ayant été responsable de la supervision du colmatage des fuites du *Prestige* à l'aide du Nautille (par 3 800m de fond) j'ai malheureusement constaté que les mesures efficaces n'ont pas été prises au moment de l'accident pour éviter cette importante pollution des côtes espagnoles qui a même atteint les côtes françaises du golfe de Gascogne.

Conséquences pour l'environnement

Le déroulement des phénomènes de pollutions accidentelles comporte trois phases :

- 1^e phase : la pollution se répand en provoquant une forte mortalité des organismes exposés. Les oiseaux mazoutés en sont la partie visible par le public, mais en réalité l'ensemble des espèces vivant en mer est affecté. Cette phase dure quelques semaines.
- 2^e phase : stabilisation de la contamination dont la durée dépend de la quantité et de la nature des contaminants dans les substrats. Les hydrocarbures contiennent en majorité des HAP (Hydrocarbures Aromatiques Polycycliques). Cette phase peut durer quelques mois à un an.
- 3^e phase : restauration progressive des peuplements pendant laquelle les déséquilibres entre les espèces propagent leurs effets dans les réseaux trophiques⁵ et dans les cycles biologiques des espèces. On peut estimer que les traces de l'accident seront effacées dans les peuplements marins au bout d'une dizaine d'années. Mais ce délai dépend largement de la composition chimique du pétrole déversé.

L'analyse des perturbations de l'écosystème

Les modifications engendrées par une pollution massive peuvent être profondes. La période transitoire (phases 2 et 3) peut conduire à des déséquilibres défavorables à l'activité des professionnels de la conchyliculture et de la pêche.

La liste des perturbations subies par les écosystèmes est longue. La destruction des espèces autochtones peut favoriser le développement d'espèces exotiques introduites et éventuellement résistantes à cette forme de pollution (crépîdules⁶, algues, etc.). L'inverse, la destruction d'espèces invasives, peut aussi se produire. Les pathogènes peuvent trouver un développement favorable dans les organismes affaiblis.

L'interaction des éléments de l'écosystème marin dépend de l'hydrodynamique (courant), du substrat et des relations trophiques. Elle intervient dans tout le cycle de vie des espèces (de l'ordre de l'année en particulier pour les espèces exploitées). Les mécanismes sont spécifiques de chaque polluant. Bien qu'une avancée considérable ait été faite dans l'étude des écosystèmes marins, les lois qui régissent ces interactions ne sont pas encore complètement connues.

En cas de pollution un programme de suivi doit impérativement être mis en place sur les perturbations des peuplements marins, l'analyse de la spéciation (transformation en d'autres substances) des composés chimiques déversés dans le milieu, la compréhension de

leur rôle dans le métabolisme des espèces, ainsi que leur toxicité initiale et progressive.

Par exemple l'apparition d'un développement d'algues peut être interprétée de deux façons : effet bénéfique du polluant ou effet nocif sur les brouteurs d'algues (gastéropodes, oursins, poissons, etc.). L'effort doit porter sur les zones particulièrement sensibles que sont les nourriceries des poissons car la pollution peut affecter la pêche pendant plusieurs années.

Dans le cas de l'*Erika* par exemple un biotope particulier a été pollué : une grande vasière abritant des langoustines et servant de nourricerie aux merlus.

Les élevages de moules et d'huîtres peuvent être affectés par les pollutions accidentelles : effets sur la formation des gamètes, le développement des larves et les espèces récoltées puisque celles-ci filtrent de grande quantité d'eau pour se nourrir des planctons. Des seuils de teneur dans la chair de ces coquillages sont fixés pour leur consommation.

On connaît maintenant les réponses des fonctions physiologiques déterminant la relation entre l'intensité de l'impact (doses, durée d'exposition croissantes) et les critères exprimant l'état physiologique de l'animal (force musculaire, taux respiratoire, fermeture valvaire). Suite à l'*Erika* l'Ifremer a mis en place un nouveau réseau de surveillance des espèces et des habitats sur l'ensemble des côtes : le REBENT (réseau benthique, de *benthos* : le fond).

Les accidents de plateformes

Les accidents de plateformes ont été nombreux : incendies, dommages sur les structures allant jusqu'à leur ruine. Des morts dans les équipes d'exploitation ont malheureusement endeuillé ces entreprises. Des pollutions engendrées par le pétrole jaillissant des puits se sont produites. Les quantités de pétrole brut ont en général été limitées.

Cependant la catastrophe la plus importante, de très loin, s'est produite en 1979 sur la plateforme d'exploitation *Ixtoc*, dans le golfe du Mexique, en baie de Campêche, à 80 km au large de la ville de Carmen. Une éruption de pétrole a soufflé la plate-forme de forage offshore, exploitée pour le compte de la société nationale mexicaine Pemex. Cette éruption va durer longtemps : elle ne sera stoppée qu'après 300 jours d'efforts, au cours desquels le jaillissement aura été réduit par le creusement de conduits de dégagement abaissant la pression dans le puits en cause. La quantité totale de pétrole déversé ainsi ne sera jamais exactement connue : 470000 tonnes selon les estimations les plus prudentes, peut-être jusqu'à 1500000 tonnes. Entre le tiers et la moitié de ce pétrole a brûlé, provoquant une vaste pollution atmosphérique. Le reste s'est répandu à travers le golfe du Mexique sous forme de nappes dérivantes. Les médias en ont peu parlé pour deux raisons : l'on était alors moins sensible aux problèmes environnementaux et les États-Unis n'avaient pas été touchés... Cette catastrophe n'a pratiquement pas été rappelée lors de celle de *Deep Water*, pourquoi ?

De nombreux progrès ont été accomplis dans la sûreté de fonctionnement des puits. En particulier des systèmes de vannes automatiques sont systématiquement installés

dès le forage des puits. Ces systèmes (BOP) sont posés au niveau des puits sur le fond de la mer.

Les effets à long terme

En 1998, soit vingt ans après la catastrophe de l'*Amoco Cadiz*, les constats suivants ont été dressés. Les craintes sur le développement de cancers chez les animaux qui avaient survécu, la réduction de leurs capacités de reproduction, la fragilisation des générations nées après la pollution n'ont pas été confirmés par les suivis scientifiques. Par contre le suivi écologique montre encore des traces de déséquilibres dans certaines populations benthiques des fonds de baies les plus touchées. De multiples effets complexes, difficiles à interpréter, ont été observés. Il serait bien hasardeux de les attribuer à la seule pollution de l'*Amoco Cadiz* quand d'autres facteurs sont venus interférer année après année sur les équilibres économiques et écologiques du littoral, tels que les déversements de nitrates dus à l'agriculture intensive.

Dans le cas de l'*Exxon Valdez* (1989, Alaska), pour la première fois, la biorestauration, c'est-à-dire l'accélération ou la favorisation des processus naturels de dégradation par les microorganismes, a été réalisée à grande échelle.

L'efficacité de la biorestauration est cependant plus ou moins efficace. Sur des surfaces recouvertes d'un film de pétrole celui-ci est décomposé assez rapidement. À l'inverse, dans les zones où le pétrole

s'est accumulé et a formé une émulsion, sous les sédiments et les blocs rocheux, les conditions sont défavorables à la biodégradation rapide par les bactéries. Dans ces zones, restreintes, il reste des émulsions pâteuses 18 ans après l'accident. À l'échelle de la zone touchée par le déversement, les concentrations en hydrocarbures totaux sont revenues à la normale un an après l'accident. Même au voisinage des zones où subsistent des hydrocarbures résiduels sous forme de ces émulsions pâteuses il n'y a aucune contamination des eaux détectable en 2005. Sur une grande échelle spatiale, la rémanence locale du pétrole apparaîtrait donc trop faible — sinon négligeable — pour générer un impact significatif en 2005 au niveau des populations d'invertébrés ou de poissons marins.

Il est difficile de tirer des conclusions générales car chaque situation est spécifique en raison des caractéristiques des hydrocarbures (volatilité, viscosité, contaminants) ainsi que de celles des sites pollués (roches ou sables, climat, biotopes,...). À chaque fois les conséquences à court terme ont été graves pour l'environnement et pour l'économie : pêche, aquaculture, tourisme. À plus long terme des années ont été nécessaires pour

que les écosystèmes se rétablissent avec quelquefois des modifications irréversibles.

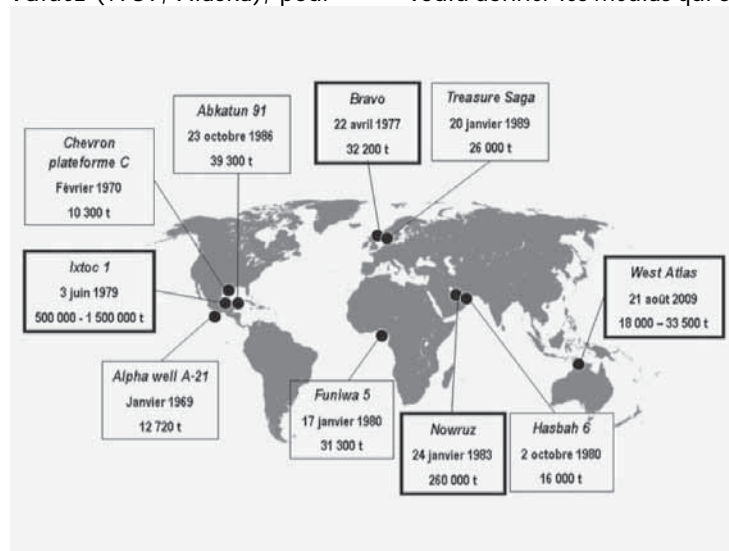
Par ailleurs on maîtrise de mieux en mieux le traitement de la pollution : barrages, dispersion, nettoyage, biorestauration.

L'accident de la plateforme Deepwater Horizon dans le golfe du Mexique

Il aura fallu un peu plus de 3 mois pour fermer le puits. Les quantités déversées sont difficiles à estimer avec précision. Les autorités de l'État les estiment autour de 600 000 m³. Le pétrole est un brut léger. Le modèle ADIOS (Automated Data Inquiry for Oil Spills) de la NOAA⁷, conçu pour prévoir le comportement des hydrocarbures en mer, indique qu'une fois déversé dans le milieu, ce pétrole s'évapore à 35 %, se dilue pour 10 à 15 %. Ceci conduit à estimer grossièrement que le pétrole polluant les côtes est à peu près de l'ordre d'un accident d'un gros pétrolier (environ 200 000 t). C'est évidemment beaucoup, mais loin de l'impression qu'ont voulu donner les médias qui ont chiffré les quantités en

millions de litres !

Une investigation très intéressante a été menée par l'organisme Woods Hole Institute⁸, un des leaders mondial dans la recherche océanographique. À l'aide d'un robot il a été possible de cartographier les nappes sous-marines dont les plus importantes sont situées vers 1000 m de profondeur. Ces nappes sont en fait des « nuages » de



gouttelettes d'hydrocarbure à faible concentration : 1 cuillère à soupe par m³ d'eau de mer ! À ce propos on estime que les suintements naturels des hydrocarbures dans le golfe du Mexique représentent, par an, 4 fois la fuite du puits de *Deep Water Horizon*. Il y a en conséquence de nombreuses bactéries spécialisées dans « la digestion des hydrocarbures » dans le golfe du Mexique. Il est vraisemblable que celles-ci vont transformer une partie importante du pétrole.

Des professeurs de l'université de Géorgie contestent vivement ces hypothèses. Cette controverse va certainement se poursuivre. Elle est en général habituelle dans ce type d'événement. À ce propos il y a une règle simple à retenir pour le profane. Il faut de préférence apporter plus de confiance aux évaluations dont un organisme réputé est l'auteur (la NOAA, Woods Hole, en l'occurrence) qu'à des universitaires. La raison est simple. Un organisme engage sa responsabilité, les informations sont donc vérifiées par plusieurs spécialistes.

Un autre aspect a été assez mal décrit : l'emploi de produits dispersants. L'organisme français « Le Cedre » a mené des études approfondies sur ce sujet. Je cite :

« Ces dispersants accélèrent la dispersion naturelle du pétrole par la houle, facilitant la dissociation des nappes de surface en une multitude de gouttelettes réparties dans l'ensemble de la colonne d'eau. Les dispersants présentent un double intérêt. D'une part, la dispersion des nappes de surface dans la masse d'eau permet de les soustraire à l'effet du vent, ce qui est important lorsque ce vent porte vers des secteurs écologiquement sensibles. D'autre part, le fractionnement de la nappe en une multitude de gouttelettes facilite la dégradation des hydrocarbures par les bactéries naturellement présentes dans l'eau. Ils sont très efficaces sur des pétroles légers comme c'est le cas ici (au contraire des fiouls lourds de l'Erika ou du Prestige). La décision de les utiliser dans une situation particulière ne peut attendre : la dispersion est une option des premières heures, au plus des premiers jours. Les dispersants restent entachés d'une image négative. Ils ont été accusés d'être plus toxiques que le pétrole et de déplacer la pollution en faisant tomber le pétrole sur le fond où il constituerait un tapis mortel. Ces dernières accusations ne sont pas fondées : les dispersants fractionnent le pétrole en une multitude de gouttelettes qui se répandent dans la masse d'eau, ils ne le font pas tomber au fond. Le fait de disperser les hydrocarbures entraîne une augmentation de leur toxicité localement et temporairement, le temps que le pétrole dispersé se dissémine dans un vaste volume d'eau pour devenir inoffensif. Cet effet implique une certaine limitation quant à l'usage de la dispersion près des côtes et des zones sensibles et/ou lorsque les conditions de dilution sont réduites. Par contre, les produits dispersants modernes, concentrés et reconnus sont généralement moins toxiques que les hydrocarbures. Les dispersants font l'objet, dans certains pays, de procédures de tests sur leur efficacité, leur toxicité et leur biodégradabilité. En France, ces tests sont réalisés par le Cedre depuis 1978 qui dispose d'un équipement de test à Brest : le polludrome.

Les conséquences sur l'environnement

Il est instructif de comparer avec les pollutions majeures décrites au début de cet article. La pollution est moindre que pour l'*Exxon Valdez*, bien que les quantités déversées soient bien plus importantes. Il s'agit d'un pétrole plus léger, donc plus facilement biodégradable et évaporable, et la fuite a eu lieu loin des côtes, ce qui a permis une bien plus grande dispersion.

L'examen des cartes des côtes touchées par la pollution surprennent car ces zones impactées sont relativement restreintes : nettement moins que les côtes de Galice souillées par le fioul du *Prestige* notamment. Ceci est sans doute dû, comme on l'a déjà dit, à la volatilité du pétrole, à l'éloignement des côtes et à l'emploi de dispersants. Il est aussi probable que les moyens de lutte à terre ont été assez efficaces (1300 km de barrages). Les impacts sur les zones marécageuses (les bayous) ont été peu rapportés par les médias. Les premiers recensements (août) des impacts sur les oiseaux, mammifères, tortues,... faits par la NOAA et le Service de la pêche et de la nature en Alabama, Floride, Louisiane, Mississippi, Texas, et en mer ne sont pas aussi considérables qu'on le craignait (moins de 5000 animaux trouvés morts).

Par contre, il est certain comme on l'a montré plus haut que les conséquences écologiques sur la chaîne trophique ne seront pas négligeables et se feront sentir pendant des années avec des impacts sur la pêche et sur l'aquaculture. On sait à ce propos que dans cette zone la pêche à la crevette est importante et qu'il y a beaucoup d'ostréiculture.

Les conséquences sur la chaîne trophique sont en cours d'étude, en particulier une campagne de *Tara* est programmée avec la participation des chercheurs de l'Observatoire Océanologique de Villefranche que l'académie du Var a visité fin 2009. Cette campagne sera orientée sur l'étude de la production primaire (phyto et zoo planctons).

Quelles conclusions tirer de cet accident ?

Les conséquences sur l'environnement ne sont plus acceptées par les populations, même si heureusement la catastrophe semble plus limitée que ce que l'on avait craint.

Les règles de sécurité doivent être renforcées comme elles l'ont été pour le transport. Les États, en concertation internationale, doivent réglementer les permis de prospection et d'exploitation en tenant compte de la sensibilité des zones et éventuellement exclure celles qui seraient trop impactées en cas d'accident : mers très froides, écosystèmes fragiles, etc.

Il faut sans doute aussi mieux se préparer au pire.

Après cette catastrophe, quatre producteurs de pétrole (Exxon Mobil, Chevron, Conoco Philipps, Shell) ont annoncé la création d'un fonds d'un milliard de dollars pour mettre au point un dispositif standard qui permettrait d'intervenir sur un puits à 3000 m de fond pour absorber une fuite d'environ 16 000 m³ par jour. Ce dispositif serait opérationnel sous 24 h et pourrait fonctionner quelles que soient les conditions météorologiques. Je me souviens d'ailleurs qu'après l'accident du *Prestige*, des projets de gigantesque entonnoir pour récupérer ce type de fuite ont été étudiés. Mais quelques années après l'accident ce projet a été oublié...

Un fonds de 1 milliard de dollars financé par BP a été créé dans le but de restaurer les écosystèmes.

Compte tenu des progrès technologiques accomplis, en particulier ces dernières décennies, l'Homme pense qu'il domine tout et n'est plus prêt à accepter les risques. Il oublie qu'il a besoin de ressources et que la sécurité a un coût. Celui-ci sera répercuté inévitablement aux consommateurs.

Au plan énergétique on a entendu, y compris au plus haut niveau, qu'il fallait arrêter ce type d'exploitation et que l'on pouvait les remplacer par d'autres énergies sans risque.

Cela n'est pas exact tout au moins à moyen terme. On oublie que l'énergie est indispensable à la croissance et au confort, en particulier pour les pays émergents (Chine, Inde, Brésil...).

Les énergies renouvelables : éolien, solaire ont été citées. Certes ces énergies présentent des qualités (cf. précédents articles sur ce sujet) mais elles ne permettent pas de fournir des sources d'énergies mobiles pour le transport qui représente 30% des besoins énergétiques. Les batteries électriques progressent très lentement et leur emploi sera restreint à des trajets limités de véhicule

léger, à cause notamment de leur autonomie et de leur poids.

On n'a pas trouvé des énergies de substitution aussi dense que les hydrocarbures. L'hydrogène que l'on évoque quelquefois peut être dangereux et sa production requiert de l'énergie. Il y a des voies nouvelles : bio carburants de deuxième et troisième génération (bois et micro-algues) mais il faudra du temps pour les mettre au point industriellement.

Si les gouvernements prennent des mesures extrêmes (moratoire de longue durée pour ces exploitations par exemple) il est certain que les cours des hydrocarbures s'envoleront.

Le Brésil a d'ailleurs annoncé il y a quelques semaines avoir décidé d'investir plus de 200 milliards de dollars dans l'exploration et l'exploitation de ces gisements profonds !

En conclusion il est impératif d'améliorer la sécurité des forages et des exploitations, de préparer à l'avance des systèmes de récupération des fuites pour les pires situations, de continuer à étudier l'écologie afin de connaître l'état initial et d'être capable de mener à bien des opérations de biorestauration.

Mais il est illusoire de renoncer à exploiter ces gisements en mer sauf à renoncer à la croissance mondiale. D'autre part remplacer ces hydrocarbures par des ressources énergétiques telles que le charbon ou les schistes bitumineux n'est pas non plus une voie à suivre car elle aurait des impacts environnementaux considérables.

Notes

- ¹ Les hydrocarbures sont des composés organiques contenant exclusivement des atomes de carbone et d'hydrogène. Les hydrocarbures naturels comprennent principalement le pétrole et les gaz tel que le méthane.
- ² Le pétrole contient des HAP (Hydrocarbures Aromatiques Polycycliques). Certains (à propos de la catastrophe *Deepwater*) ont dit que le pétrole n'était pas toxique car c'est un produit organique naturel. Bien qu'effectivement ce soit un produit organique les HAP, à partir de certains niveaux, présentent une toxicité pour les organismes marins et terrestres non adaptés à cette vie en symbiose. Ces HAP s'accumulent dans les lipides des organismes vivants.
- ³ En France le Cedre (Centre de documentation, de recherche et d'expérimentation) a été créé en 1978, suite au naufrage du pétrolier *Amoco Cadiz*, pour améliorer la lutte contre les pollutions accidentelles. La catastrophe de l'Erika en 2000 a nettement renforcé les moyens du Cedre.
- ⁴ Ainsi en Méditerranée française le remorqueur *Abeille Flandre*, anciennement à Brest où il a permis d'éviter des pollutions importantes, est basé à Toulon depuis 2000 et un autre veille sur les bouches de Bonifacio.
- ⁵ Les réseaux trophiques sont les réseaux de relations alimentaires entre organismes. Ils comprennent l'ensemble de la chaîne alimentaire depuis les planctons végétaux jusqu'aux gros poissons.
- ⁶ Les crépidules, sorte de mollusques introduits lors du débarquement, se sont beaucoup développés sur les côtes bretonnes, à la suite des pollutions du *Torrey Canon* et de l'*Amoco Cadiz*. Ils sont en compétition avec les coquilles Saint-Jacques. À l'inverse certains disent que certains crustacés sont plus abondants depuis ces accidents.
- ⁷ NOAA, National Oceanic and Atmospheric Administration, est un organisme très compétent. Il réunit les domaines de MétéoFrance et de l'Ifremer, en France.
- ⁸ Résultats parus dans *Science*, 13/08/2010, revue scientifique très sérieuse.

MYTHE ET RÉALITÉ : L'HOMME PREND SON ENVOL

Jean RENAUD

Du mythe à la réalité

Homère nous dit qu'alors, le brillant Apollon s'adressa à Hermès, fils de Zeus et de Maïa et lui parla en ces termes : « Ainsi, frère au sceptre d'or, ne me demande pas de te révéler les destins que médite le puissant Zeus. Quant aux hommes, je parcourrai leurs nombreuses tribus : aux uns je serai favorable, aux autres je serai funeste. Ma voix prophétique aidera celui qui viendra à moi se guidant sur le chant et sur le vol des oiseaux destinés à prédire l'avenir : mais je nuirai à celui qui, se fiant à des oiseaux trompeurs, voudra malgré moi connaître l'avenir pour en savoir plus que les Dieux Immortels. J'accepterai ses dons, mais je rendrai son voyage inutile ».

Depuis ce fraternel avertissement, nous scrutons les cieux pour y voir tourner nos grands oiseaux blancs qui nous inspirent crainte et admiration, nous interrogeant

toujours sur l'inutilité de notre voyage. Nous savons aussi depuis Icare ce qu'il en coûte de vouloir les imiter. Incidemment, le périple de Dédale et de son fils est le premier exemple d'un crash consécutif au non respect d'un manuel de vol !

En dépit de la tragique chute d'Icare, l'homme, dans son désir irraisonné de vouloir s'élancer dans les airs, a commencé par tenter d'imiter les oiseaux. Nous savons aujourd'hui que le vol humain individuel par aile battante est impossible, car même nos avions les plus sophistiqués ne possèdent pas les caractéristiques aérodynamiques auto-adaptatives que le moindre oiseau présente dans les différentes phases de son vol (en fait, pour les spécialistes, une aérodynamique tridimensionnelle instationnaire à faible nombre de Reynolds).

L'aérodynamique est une branche de la mécanique des fluides d'une grande complexité. Il était donc

normal que le processus de compréhension débuta par une observation globale des phénomènes dans la nature ; puis par des expériences sur des maquettes de laboratoire, utilisant des techniques de visualisation de plus en plus adaptées à l'examen de situations complexes, comme le sillage qui se développe à l'aval de tout corps en mouvement dans l'air. Les études expérimentales détaillées (principalement en soufflerie), puis les modélisations théoriques, n'apparaîtront que bien plus tard.

L'observation même minutieuse de la nature, et plus particulièrement du vol des oiseaux, a fait intervenir à l'aube de l'histoire l'imaginaire et bien souvent le signe religieux, ce qui n'a bien évidemment pas clarifié le débat scientifique ! Dans le *Shah Nameh* ou *Livre des Rois*, le plus grand poème épique perse qui retrace l'histoire de l'empire depuis la création du monde, Ferdousi nous raconte l'histoire du « Roi Insensé » Kai Kavous qui régna vers 1500 av J.-C. Poussé par les esprits du mal, il voulut conquérir le royaume céleste. Il imagina de s'élever dans les cieux sur son trône, grâce à un attelage de quatre puissants aigles attirés par des gigots de mouton embrochés sur de longues perches au dessus d'eux ! Naturellement, l'affaire se termina mal.

Le vol d'Icare représente, quant à lui, le mythe de la transgression dans nos civilisations. Peut être aussi, en observant cet envol, une symbolique forte à propos de ce que certains ont appelé la « voie du milieu » que Dédale, habile ingénieur, oppose à la témérité de son fils.

Déjà pragmatiques et inventifs, les Chinois commencèrent à utiliser des cerfs-volants vers 600 av J.-C. Ils avaient souvent un usage militaire, en particulier pour envoyer des signaux à partir de villes assiégées. Marco-Polo raconte avoir vu des cerfs-volants assez grands pour emporter un homme.

Au IX^e siècle, le philosophe et physicien arabe Abbas Bin Firnasse s'élança d'une tour de Cordoue avec une sorte de parachute, puis effectua un vol plané dans une vallée. Il est considéré par les Arabes comme le premier homme volant.

Durant le Moyen-âge, des intrépides, parfois un peu illuminés, s'élançèrent depuis les tours des églises et des cathédrales avec des engins de leur confection, mi-parachute mi-aile qui, en général, ne leur assurèrent pas la vie sauve. L'un de ces plus célèbres « sauteurs de tour », le moine anglais Eilmer, s'élança depuis la tour de son monastère de Mamesbury en 1060. Il effectua un vol plané d'environ 120m grâce à un planeur en bois. On peut penser qu'il dut son salut plus à la protection divine qu'à ses connaissances en aérodynamique !

En 1241, l'armée mongole utilisa des cerfs-volants porteurs de torches lors de la bataille de Legnica contre l'armée polonaise d'Henri II le Pieux.

Ainsi, durant deux millénaires, on va passer très progressivement du signe religieux à l'observation attentive du vol des oiseaux. La période d'imitation qui suit est obérée par un défaut d'analyse causale, naturellement bien compréhensible pour l'époque.

À la Renaissance, l'observation des phénomènes naturels se rationalise avec l'émergence d'une véritable réflexion technique. Une timide méthodologie expérimentale apparaît avec des essais pratiques, des maquettes, etc. Leonard de Vinci s'intéresse ainsi aux machines volantes et laisse de nombreux plans et schémas de machines s'apparentant aux parachutes, aux hélicoptères...

À partir du XVII^e siècle, on commence à établir les premières bases scientifiques de la mécanique, y compris dans le domaine des fluides. L'aérodynamique des aérostats et des aéronefs s'en déduira deux siècles plus tard. Torricelli effectua des expériences pour expliquer le problème des fontainiers de Florence confrontés aux limitations du pompage en hauteur des eaux de l'Arno. Cette question avait été précédemment posée à Galilée. En 1644, il réussit à démontrer l'existence de la pression atmosphérique et à produire un vide. Il ne publiera pas ses travaux pour éviter des débats périlleux avec les Jésuites, en particulier avec Niccolò Zucchi. Blaise Pascal clarifie les travaux de Torricelli et confirme expérimentalement en 1648 l'existence de la pression atmosphérique en utilisant son « tube barométrique » au sommet du Puy de Dôme. En 1654, Otto Von Guericke, physicien et bourgmestre de Magdebourg, mesure le poids de l'air et réalise la fameuse expérience des sphères de Magdebourg, à Ratisbonne, devant la Diète et l'empereur Ferdinand III.

Enfin 1687 marque l'apogée scientifique du siècle. C'est en effet cette année là qu'Isaac Newton publie sa *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*, qui marque le début de la mathématisation de la physique. Au delà de la promotion internationale des pommes du Lincolnshire, Newton est un immense savant qui va révolutionner les Mathématiques, l'Optique et la Mécanique de son temps. Mais c'est aussi un personnage complexe, profondément religieux, dont on a dit qu'il avait passé plus de temps à l'étude de la Bible que de la Science. Vivant dans une époque caractérisée par l'intolérance religieuse, sa pensée scientifique est cependant marquée par une indépendance étonnamment moderne, non dénuée d'ambiguïté. « J'ai expliqué jusqu'ici les phénomènes célestes et ceux de la mer par la force de gravitation » dit Newton, « mais je n'ai assigné nulle part la cause de cette gravitation. »

Au XVIII^e siècle, Daniel Bernoulli établit les fondements de la mécanique des fluides dans le droit fil des théories newtoniennes. Il définit en 1738 sa célèbre équation qui relie la pression à la vitesse dans un fluide. Cette formule est à la base du fonctionnement de tous les aéronefs et de nombre d'appareils et de dispositifs d'usage courant. Les tubes de Pitot qui servent encore aujourd'hui à mesurer la vitesse des aéronefs sont basés sur cette équation.

Ainsi, à partir de la Renaissance et jusqu'au XVIII^e siècle, l'épanouissement intellectuel qui submerge l'Europe concourt à la formation progressive d'un mouvement scientifique important qui touche tous les domaines de l'activité de ces sociétés et va même conduire à des solutions de continuité étonnantes. Ainsi, le 21 novembre 1783 se produit un événement qui va bouleverser la France.

La science en application

En effet, ce jour là, au château de La Muette, devant la cour de Monseigneur le Dauphin, eut lieu le premier vol ascensionnel humain, lorsque François Pilâtre de Rozier et le marquis d'Arlandes s'élevèrent dans les airs à bord d'un ballon à air chaud conçu et fabriqué par les frères Montgolfier. Cet événement fondateur résultait de la conjonction de plusieurs éléments : la possession de bases scientifiques élémentaires, l'intérêt manifesté

par les sociétés savantes, l'émulation entre différentes véritables « équipes », l'implication pratique des savants dans des réalisations « technologiques », enfin le support politique et l'engouement du public qui comptait.

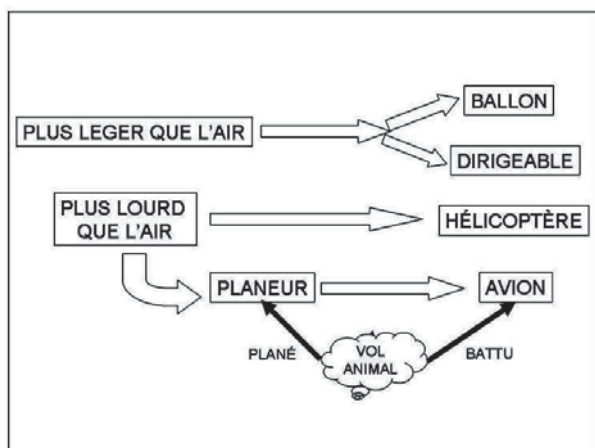
On connaît l'histoire et ses nombreuses péripéties : les frères Montgolfier, riches industriels d'Annonay, passionnés de techniques nouvelles ; les tâtonnements qui leurs permettent de fabriquer des enveloppes pour des ballons de plus en plus grands ; l'étonnante expérience du 5 juin 1783 sur la grand place d'Annonay ; les autorités locales médusées devant un ballon de 800 m³ qui va s'élever à près de 2000 mètres ; le retentissement dans la capitale ; l'intérêt de l'Académie des Sciences ; la compétition avec le physicien Charles ; la présence de Benjamin Franklin ; enfin et surtout l'intérêt et la protection du Roi.

Un enthousiasme extraordinaire se répand dans toutes les couches de la société et s'empare même des milieux scientifiques. Cette effervescence s'étend à toute l'Europe et le 7 janvier 1785, le bostonien John Jeffries et le normand Jean-Pierre Blanchard traversent la Manche en ballon depuis Douvres jusqu'à Calais.

En définitive, malgré tous ces balbutiements techniques, le spectacle majestueux de ces grandes montgolfières emportant des hommes dans l'espace marquera les esprits. 1783 est une *annus mirabilis* dont chacun a conscience qu'elle signe l'avènement d'une époque nouvelle. Le premier vol humain pourra apparaître plus tard comme le point d'orgue du Siècle des Lumières. Mais le mythe de la science triomphante va peut-être remplacer celui des oiseaux trompeurs.

Ainsi, la vieille Maréchale de Villeroi, observant depuis ses fenêtres un ballon s'élevant dans le ciel en emportant des hommes saluant la foule massée à terre, tombera à genoux en s'écriant « Oui ! C'est certain maintenant ! Ils finiront par découvrir le secret de ne plus mourir ! Et c'est quand je serai morte ! »...

Le vol étonnant de ces ballons, devenus des montgolfières, va marquer l'intrusion de l'homme dans l'espace, qui n'est pas son milieu naturel. Il faudra un siècle d'études, d'observations, de tâtonnements pour que l'aéronautique trouve sa place dans nos sociétés. Ce développement va se faire selon deux voies principales :



Aéronautique : les voies d'évolution

Les plus légers que l'air ou « aérostats »

Ils sont constitués d'une enveloppe de grande dimension enfermant un gaz plus léger que l'air ambiant. Ce gaz peut être de l'air chauffé ou un gaz chimiquement plus léger que l'air. Ils doivent leur capacité ascensionnelle à la poussée d'Archimède. Il faut distinguer dans cette catégorie deux types d'aérostat :

Les ballons, comme nos modernes montgolfières, ne possèdent aucun dispositif propulsif. Leur trajectoire est donc soumise aux vents locaux.

Les dirigeables, souvent de plus grande dimension, ont un système ascensionnel également basé sur la poussée d'Archimède. Mais le dirigeable possède, contrairement au ballon, une fonction de propulsion, assurée par des hélices. Les dirigeables ont cependant de mauvaises qualités de vol qui obèrent, même aujourd'hui, leur développement et leur utilisation pratique dans l'industrie du transport. Nous concentrerons donc notre exposé sur la seconde catégorie, les aéronefs.

Les plus lourds que l'air ou aéronefs

Les avions constituent la très grande part des machines volantes introduites dans cette catégorie. La caractéristique de base des avions est de posséder deux éléments distincts pour assurer la fonction de sustentation et la fonction de propulsion, à savoir l'aile pour la première et une hélice ou un réacteur pour la seconde. Le découplage de ces deux fonctions facilite l'étude des phénomènes physiques qui régissent le comportement de l'avion au cours de son vol.

Les hélicoptères sont des aéronefs qui présentent une redoutable complexité, inhérente à leur principe de fonctionnement. En effet, les fonctions de sustentation et de propulsion ne sont pas découplées comme pour l'avion mais assurées par un même élément : le rotor principal. Un hélicoptère ne peut pas planer. Sa définition est beaucoup plus compliquée que celle d'un avion. Ceci explique que l'hélicoptère ait été mis en service une génération après l'avion, bien que ces aéronefs soient nés ensemble à l'orée du XX^e siècle.

Le vol des oiseaux est basé sur des concepts aérodynamiques encore plus compliqués que ceux régissant le fonctionnement des hélicoptères. L'aile de l'oiseau assure, comme le rotor de l'hélicoptère, une double fonction de sustentation et de propulsion. Mais cette aile possède en plus une capacité d'auto-adaptation de ses formes qui permet à l'oiseau une optimisation aérodynamique continue en fonction des conditions de vol. Même aujourd'hui, l'homme ne sait pas imiter l'oiseau.

Les premiers aventuriers qui se sont élancés dans les airs avec des engins plus lourds que l'air étaient des « bricoleurs » de génie, en général doués d'un sens aigu de l'observation du vol des oiseaux. On sait aujourd'hui qu'il y avait là une certaine source d'innovation technique, mais que la duplication géométrique de la forme des ailes des oiseaux n'était absolument pas un gage de réussite du vol plané, en terme de performance et de mécanique du vol. Quant au vol propulsé, après des essais souvent dramatiques et toujours irréalistes

de vols par ailes battantes, il ne pourra être réalisé qu'à l'orée du XX^e siècle. Ce n'est en effet qu'à ce moment que l'industrie aéronautique naissante pourra disposer de moteurs issus de l'industrie automobile et présentant le strict minimum de puissance, de légèreté et de fiabilité. Le règne de l'hélice va alors s'établir sans partage jusqu'à la seconde guerre mondiale.

L'aéronautique va prendre naissance et se développer au cours du XIX^e siècle principalement en France et en Angleterre et dans une moindre mesure en Allemagne, pour une raison simple. Ce siècle sera pour ces pays le siècle des révolutions : explosion scientifique et essor technologique vont s'enchaîner avec une rapidité jamais rencontrée dans l'histoire.

L'explosion scientifique

Dès le début du siècle, les savants européens vont jeter les bases modernes des mathématiques et de la physique. En France, anciens élèves et professeurs à l'École Polytechnique, titulaires de chaires en Sorbonne, membres de l'Institut, professeurs au Collège de France, ils définissent de nouvelles formes de pensée dans le champ des mathématiques et font apparaître des disciplines jusqu'alors inconnues dans le domaine de la physique. Elles constitueront les outils et le substrat des technologies futures. En mathématiques, le calcul différentiel et intégral, le calcul matriciel, le calcul tensoriel, les fonctions de variables complexes, le traitement des signaux périodiques sont découverts ou revisités et formalisés. En physique, ils jettent les bases de la mécanique des milieux continus et de la thermodynamique classique. Bientôt on découvrira l'électricité, on définira la notion de champ électromagnétique et on commencera à examiner les immenses applications qui en découlent.

L'essor technologique

La révolution industrielle signe l'entrée de l'Europe dans le monde moderne. Elle s'articule autour d'un essor technologique prodigieux permis par les sciences nouvelles. Ce siècle mercantile est d'abord celui de la maîtrise de l'énergie et de l'avènement de l'organisation industrielle. L'exploitation rationnelle des matières premières, les progrès décisifs accomplis en physique et en chimie permettent l'installation d'une industrie lourde puissante qui vivifie toutes les branches de l'économie.

Les connaissances nouvelles en thermodynamique permettent d'installer la machine à vapeur qui devient une source de puissance sûre et efficace fournissant l'énergie nécessaire aux machines outils des usines et qui, bientôt, propulsera les trains, les navires et même certains dirigeables.

On va apprendre à produire l'électricité, la transporter et l'utiliser, même si on ne sait pas la stocker. Enfin va apparaître le moteur à combustion interne qui va révolutionner nos sociétés, notamment dans le domaine des transports.

En guise de conclusion

Des passionnés vont, par leurs initiatives individuelles, faire naître l'aviation. Ils bénéficieront des produits créés par la grande industrie. Mais ils seront surtout portés par la « religion du progrès » et par l'alléance à la « Science Triomphante » qui s'emparent des sociétés européennes de l'époque.

Demain, l'homme va s'élancer dans les airs à bord de ballons, de planeurs, puis d'avions et d'hélicoptères. Alors nous saurons au fond de nous-mêmes que nos grands oiseaux blancs ne nous inspirent plus crainte et admiration mais joie, fierté et admiration.



QUESTIONS D'ACTUALITÉ

LES PRIX NOBEL DE PHYSIQUE ET DE CHIMIE 2011

Geneviève NIHOUL



Saul Perlmutter



Brian Schmidt



Adam Riess

Les prix Nobel de physique et de chimie ont été, cette année, attribués à des scientifiques qui ont contredit des théories jusque là admises sans hésitation. Les équipes récompensées ont hésité longuement à publier leurs résultats tant ils semblaient improbables.

Commençons par le prix Nobel de physique qui part dans le cosmos lointain et récompense ceux qui ont réussi à mesurer le taux de variation de l'expansion de l'univers en utilisant très astucieusement les propriétés spéciales de phénomènes cosmologiques appelés supernova. Le prix Nobel leur a été attribué « pour la découverte de l'accélération de l'univers par l'observation de supernovas lointaines ».

La moitié du prix va à Saul Perlmutter, américain travaillant à Berkeley, patron et initiateur du projet. L'autre moitié va à l'équipe concurrente, Brian Schmidt et Adam Riess, américains également mais qui travaillaient à l'époque en Australie. Schmidt était le directeur et Riess faisait un post-doctorat !

De quoi s'agit-il ? La théorie du Big Bang est maintenant bien admise et explique que le temps et l'espace ont commencé, il y a 13,7 milliards d'années : en quelques secondes une masse quasi infinie d'énergie s'est transformée en diverses formes d'énergie, dont celle que nous connaissons le mieux, la matière atomique. Cet univers, parfaitement concentré au début, a quasiment explosé et entamé une forte expansion, qui continue toujours d'ailleurs. L'initiateur involontaire de cette

théorie est Albert Einstein, découvreur de la théorie générale de la relativité en 1915. Je dis involontaire car il était persuadé que l'univers était statique : lorsqu'il découvrit que la conséquence inévitable de sa théorie était que l'univers était en expansion ou en contraction, il modifia sa théorie en y introduisant un terme supplémentaire, la constante cosmologique, dont il reconnut, bien plus tard, qu'elle constituait « une énorme erreur » ! D'autres, heureusement, n'eurent pas cet à priori et Friedmann ou Lemaitre, en particulier, décrivent théoriquement le monde résultant de la théorie d'Einstein, puis Hubble l'observa. Quinze ans après la théorie d'Einstein, l'expansion de l'univers était admise, sinon comprise !

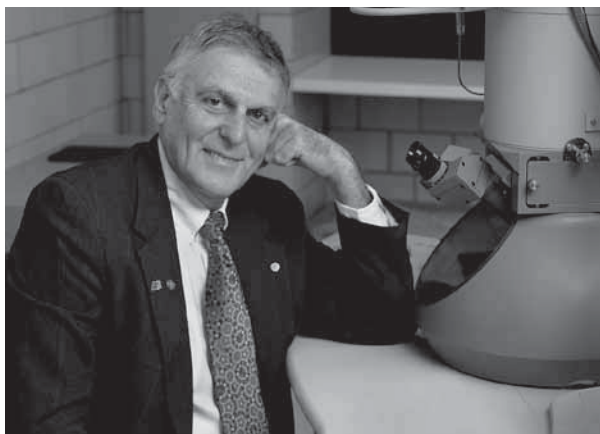
Où donc est le problème ? Si vous vivez dans un univers régi par l'énergie gravitationnelle, cette expansion doit être freinée par les forces de gravitation qui sont attractives : les forces entre les galaxies tendraient à les rapprocher. L'énorme impulsion donnée au début fait que l'expansion continue : pensez à une balle de *jokari* qui ira très loin si vous avez tapé dessus très fort mais finira par revenir car l'élastique exerce dessus une force attractive. Donc l'expansion doit se ralentir.

En fait, Saul Perlmutter lança son projet pour mesurer le freinage de l'expansion, freinage qui devait permettre d'obtenir des données sur le début de l'univers et sur son futur. Le principe est simple : on mesure, à différents moments, la distance à laquelle se trouve une galaxie ainsi que sa vitesse. On sait relativement bien mesurer les

vitesse des galaxies par des méthodes spectroscopiques mais la mesure de leur distance est une autre affaire : pour les galaxies proches, il n'y a pas de problème mais pour les galaxies lointaines qui sont les plus rapides et donc les plus intéressantes, c'était fort difficile. Je n'entrerai pas dans les détails, mais, en utilisant un phénomène appelé supernova de type 1a, qui est l'explosion parfaitement calibrée d'une naine blanche couplée à une autre étoile, on obtient une mesure relativement correcte.

Une autre équipe s'était lancée à la recherche de ces supernovas, en Australie, en utilisant aussi les observatoires du Chili. Le résultat fut surprenant : les supernovas étaient toujours plus éloignées que prévu. L'expansion de l'univers accélère donc au lieu de décélérer. Les membres des deux équipes en concurrence reconnurent qu'ils avaient été grandement aidés par la concordance de leurs résultats, obtenus avec des appareils différents : ils publièrent leurs résultats plus rapidement qu'ils n'auraient osé le faire s'ils avaient été les seuls à les avoir obtenus !

Cela implique alors de supposer qu'il existe une autre forme d'énergie, à grande portée, et répulsive, contrairement à l'énergie de gravitation. Cette énergie, dont nous ne savons rien sinon qu'elle doit exister, a été appelée, assez maladroitement, énergie noire, « dark energy ». Depuis cette date, de nombreuses mesures ont été faites et nous savons que cette énergie répulsive constitue 73% de l'énergie totale de l'univers ce qui est énorme, alors que l'énergie matérielle que nous connaissons, constituée d'atomes, ne représente que 4% du tout : il reste du pain sur la planche des chercheurs ! Ceux-ci ne sont pas restés inactifs bien sûr et une des voies prometteuses de modification de la théorie d'Einstein ... est de réintroduire la fameuse constante cosmologique. Après tout, Einstein l'avait ajoutée pour contrebalancer la force attractive de la gravitation afin d'obtenir un univers statique : peut-être cette « énorme erreur », faite pour des mauvaises raisons, était-elle une intuition géniale ?



Daniel Shechtman

Parlons maintenant du prix Nobel de chimie qui a été décerné à un scientifique israélien, Daniel Shechtman, pour sa découverte des quasi-cristaux.

Lui aussi a beaucoup hésité à publier ses résultats : il a même eu des problèmes avec sa hiérarchie qui trouvait qu'il perdait son temps en s'obstinant. Qu'avait-il donc

fait pour mériter les foudres de ses supérieurs ? Il avait trouvé des cristaux qui n'auraient pas dû exister, qu'on appelle depuis des quasi-cristaux.

La matière solide est, pour la plus grande partie, cristallisée c'est-à-dire que les atomes qui la composent sont ordonnés : cet ordre à longue distance se décrit facilement en considérant que les atomes sont regroupés dans une très petite boîte, que nous appelons base, et qui se répète de façon périodique dans trois directions pour finalement couvrir un grand volume. Pour simplifier, je considérerai un monde à deux dimensions : cela se généralise, avec peu de problèmes, à l'espace à trois dimensions.

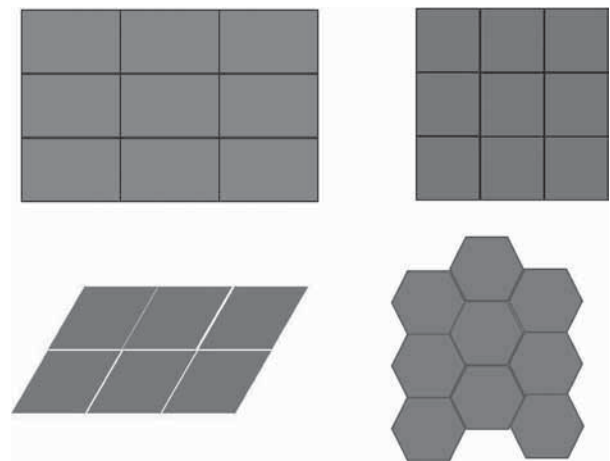


Figure 1

La figure 1 montre quelques exemples possibles : il est facile de paver un plan à l'aide de rectangles, losanges, carrés ou hexagones : dans tous ces cas, on obtient un résultat qu'on peut faire tourner d'un angle de $360^\circ/2$, $360^\circ/3$, $360^\circ/4$ ou $360^\circ/6$ sans le modifier. On dit qu'on a un pavage dont la symétrie est d'ordre 2, 3, 4 ou 6. Les cristallographes ont démontré qu'il ne pouvait exister dans la nature que des cristaux de symétries d'ordre 1, 2, 3, 4 ou 6 : toutes les autres symétries sont interdites pour faire un recouvrement de l'espace à longue distance.

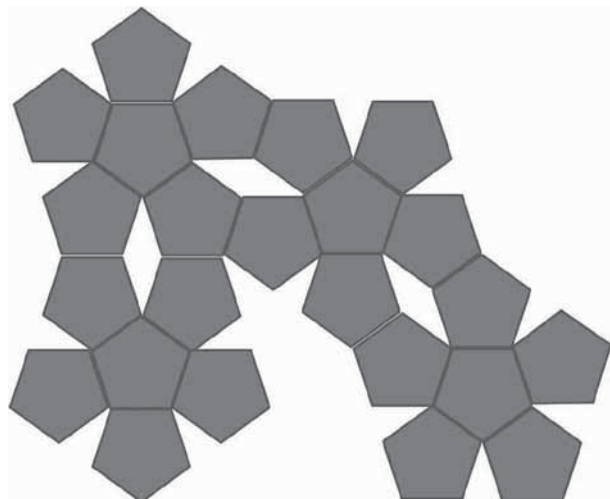


Figure 2

Essayez par exemple de recouvrir un sol avec des pentagones réguliers qui ont chacun une symétrie d'ordre 5 : la figure 2 montre un exemple : on ne peut pas recouvrir l'espace en utilisant seulement des pentagones.

En avril 1982, Shechtman, un chercheur israélien en stage en Amérique, étudie des alliages d'aluminium et de manganèse qu'il a fabriqués. Pour cela, il les observe au microscope électronique et obtient un résultat tellement surprenant que sur son cahier d'expériences il note trois points d'interrogation. Bien sûr, il refait ses observations, mais rien n'y fait, il a devant les yeux un corps fort bien cristallisé mais avec un axe de symétrie d'ordre 10.

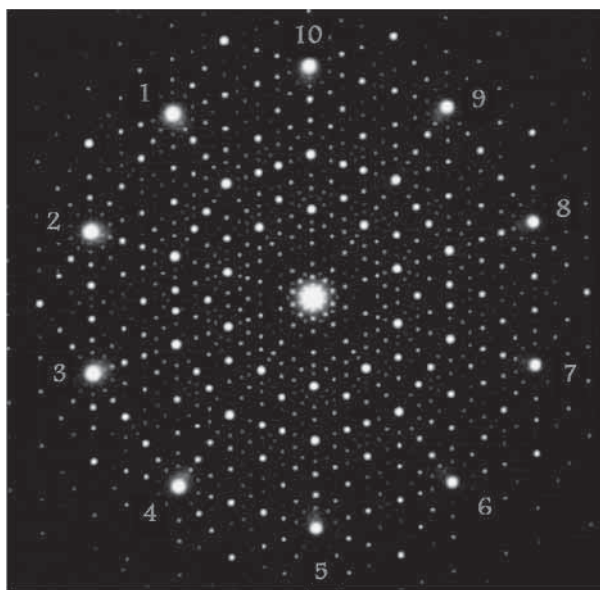


Figure 3

La figure 3 montre la photo incriminée où, pour plus de facilité, les points ont été numérotés pour montrer clairement l'ordre 10.

Shechtman mit deux ans à faire admettre sa découverte au monde scientifique : son premier article fut immédiatement refusé et il dut consulter un physicien américain renommé, John Cahn, qui, à son tour, fit appel à un cristallographe spécialiste de microscopie électronique, français, Denis Gratias. Mais ils ne trouvèrent rien à redire et un court article parut enfin, plus de deux ans après la découverte. On peut vraiment dire que le mérite de Shechtman a été, non seulement d'observer des cristaux à symétrie interdite mais aussi de comprendre l'importance de sa découverte et de s'acharner à la faire admettre à une communauté scientifique sceptique.

En 1992, l'Union Internationale de Cristallographie a changé la définition d'un solide cristallisé pour devenir compatible avec la découverte de Shechtman !

Comment sont disposés les atomes dans ces quasi-cristaux comme on les a très vite appelés ? Pour résoudre ce problème, les physiciens furent beaucoup aidés par les mathématiciens : ceux-ci aiment s'amuser de temps en temps et, dans les années 1970, un professeur britannique de Cambridge, nommé Roger Penrose, plus connu pour ses éminents travaux sur les trous noirs,

s'était intéressé aux possibles pavages réguliers, mais non périodiques, d'un plan en n'utilisant que quelques carreaux différents : il s'agissait, pour lui, de créer un divertissement mathématique. Un autre mathématicien avait déjà proposé une solution mais en utilisant 20426 carreaux différents, ce qui était beaucoup.

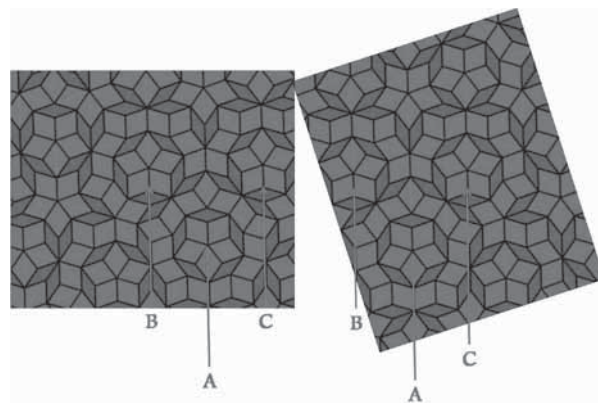


Figure 4

Penrose proposa plusieurs sortes de pavages dont un avec seulement deux carreaux différents : la figure 4 montre ce pavage, proposé en 1979 par Penrose. Les deux carreaux de base sont des losanges, représentés ici en plus ou moins foncé. Le pavage semble régulier, mais en fait il ne se répète jamais. Enfin, il a indéniablement une symétrie d'ordre 5 : tourné d'un angle de 72° c'est-à-dire 360° divisé par 5, on retrouve le même pavage.

La découverte des quasi-cristaux quelques années seulement après les pavages de Penrose a un côté un peu miraculeux. Toujours est-il que les pavages de Penrose aidèrent beaucoup les physiciens à trouver les positions des atomes en les supposant aux sommets des différents carreaux des pavages.

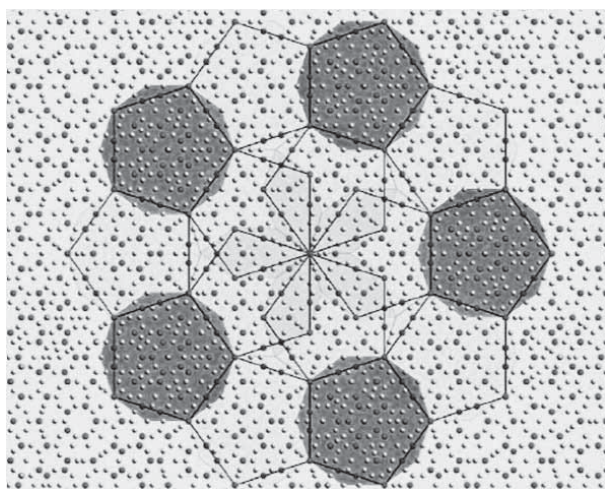


Figure 5

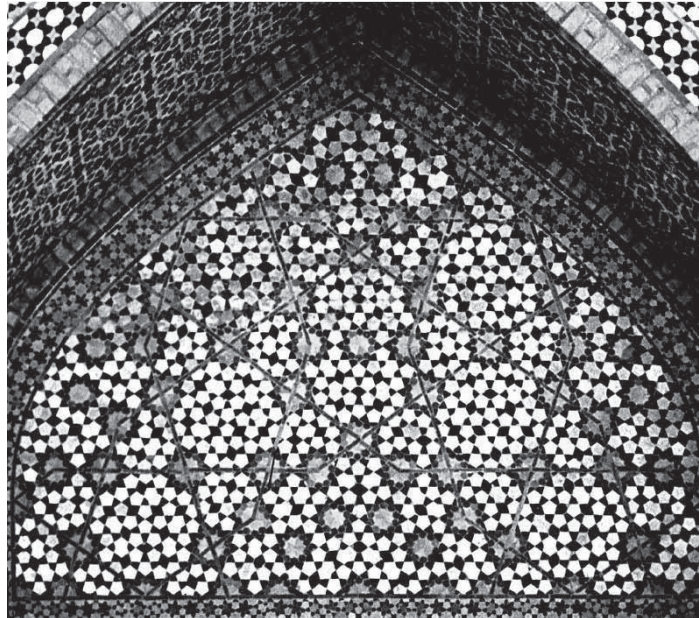
La figure 5 montre le résultat pour un alliage d'aluminium, cobalt et nickel. Les tonalités de gris et les lignes ne sont là que pour montrer les figures géométriques : les points

représentent les atomes qui sont, bien sûr, la seule chose existante.

Des esprits chagrins vont me demander à quoi servent ces quasi-cristaux : ils ont des propriétés mécaniques, thermiques et électroniques assez remarquables. Mais l'honnêteté m'oblige à reconnaître qu'ils n'ont pas tenu leurs promesses : ils sont utilisés comme bouclier des pointes de fusée et dans d'autres applications très

pointues. Mais, si nous avons vu quelque temps des poêles à cuire à revêtement de quasi-cristaux, cela n'a pas duré. Il est néanmoins trop tôt pour répondre.

Pour terminer sur une note esthétique, je voudrais mentionner que des pavages non périodiques mais réguliers ont été trouvés dans des monuments arabes datant du Moyen Âge, à l'Alhambra par exemple ou dans une mosquée d'Ispahan, datant de 1453.



LES PRIX NOBEL DE MÉDECINE 2011

Bernard BRISOU

Le 4 octobre 2011, le prix Nobel de médecine a été décerné à trois chercheurs : le biologiste français d'origine luxembourgeoise Jules Hoffmann, l'Américain Bruce Beutler et le Canadien Ralph Steinman. Ce dernier n'a pu recevoir son prix car il a quitté ce monde le 30 septembre dernier des suites d'un cancer du pancréas. À eux trois, ils ont « révolutionné notre compréhension du système immunitaire en découvrant les principes clés de son activation ».

L'immunité peut être définie comme l'ensemble des mécanismes biologiques permettant à un organisme de reconnaître et de tolérer ce qui lui appartient : le SOI ; de reconnaître et de rejeter ce qui lui est étranger : le NON SOI.

Au cours de l'évolution, le premier type d'immunité mis en place, d'action immédiate et non spécifique, a été l'immunité dite innée. Chez les vertébrés, s'est développée aussi une immunité adaptative qui est

spécifique et à mémoire, mais à réactivité différée. Chez les mammifères, les deux types d'immunité s'intriquent pour former un système extrêmement complexe dont nous évoquerons que la partie innée.

La barrière cutanéomuqueuse est la première ligne de défense des vertébrés. Ce rempart franchi, l'intrus est reconnu comme étranger par une série de récepteurs situés à la surface de cellules diverses. Ces cellules vont agir en première ligne et déclencher une cascade de réactions aboutissant à la réaction inflammatoire caractérisée par *tumor, rubor, calor, dolor*.



Les cellules, dendritiques bien étudiées par **Ralph Steinman** en 1973, macrophages et polynucléaires neutrophiles, vont capter l'indésirable en l'englobant dans leurs pseudopodes, elles le phagocytent, le retiennent prisonnier dans une vacuole, le phagosome, puis, dans le

meilleur des cas, le détruisent. Dans le même temps, mais plus lentement, ces mêmes cellules vont induire une immunité spécifique des constituants de l'agresseur et gardienne de l'information : c'est l'immunité adaptative, dévolue aux lymphocytes B, producteurs d'anticorps, et aux lymphocytes T, tueurs de cellules anormales.

Les insectes n'ayant pas ces défenses sophistiquées, comment réagissent-ils aux attaques fongiques ou bactériennes ?



Chercheur émérite au CNRS, dont il a reçu la médaille d'or, et spécialiste de la biologie des insectes, **Hoffmann** a montré chez la drosophile, en 1996, l'importance des mécanismes innés de défense contre les pathogènes.

En étudiant les réactions de *Drosophila melanogaster* à une infection, notre prix Nobel a découvert un système très primitif dont on a des raisons de penser qu'il existait avant la séparation du monde animal et du monde végétal.

Le principe de cette immunité innée repose sur la possession, chez un individu donné, de récepteurs en nombre limité, capables de détecter une très grande variété de structures (protéines, glucides ou acides nucléiques) appartenant à une multitude d'êtres vivants. Ces structures sont, bien sûr, absentes chez le dit individu. Les récepteurs, les *Toll* (de l'Allemand : improbable), sont des protéines transmembranaires dont la fonction

extracellulaire est de signaler le danger et la fonction interne d'alerter et d'activer les gènes codant de petits peptides aux fortes activités antimicrobiennes comme, chez la drosophile, la drosomycine antifongique ou la diptéricine antibactérienne.

Ces récepteurs archaïques détectent des molécules stables depuis la nuit des temps, et indispensables à la vie du pathogène. Ainsi, sur une bactérie, un *Toll* reconnaîtra non un composant très particulier comme la protéine d'un flagelle, mais une structure basique comme le peptidoglycane membranaire dont la destruction induit la mort de l'intrus. Ainsi, au fil du temps, l'apparition d'une résistance n'est pas à craindre.



De son côté, **Bruce Beutler** a mis en évidence, en 1998, une voie similaire chez les mammifères, impliquant les récepteurs TLR, pour *Toll-like receptor*. L'excitation de ces récepteurs conduit à la fabrication d'interleukines,

molécules stimulant les acteurs de l'immunité.

La découverte des premières étapes de la chaîne immunitaire que sont les cellules dendritiques, les *Toll* et les TLR, ouvre des horizons prometteurs pour la lutte contre les infections mais aussi contre les cellules cancéreuses. En effet, cette immunité innée, à réponse immédiate et à très large spectre, fonctionne avec peu de moyens, quelques récepteurs (13 chez l'homme), et agit tous azimuts.

COMMUNICATIONS

LA CELLULE, UNE MERVEILLEUSE PETITE USINE ?

Anne SOHIER-MEYRUEIS

Historique

L'exploration du micro monde de la vie est entièrement dépendante des avancées technologiques. Avant le XVII^e siècle et l'invention du microscope on ne soupçonnait pas l'existence des cellules et on s'appuyait sur des concepts philosophiques ou religieux pour expliquer les êtres vivants.

XVII^e siècle : les pionniers

Grâce à son petit microscope composé, Hooke (1635-1703), un physicien anglais, observa des tranches fines de liège et y découvrit « des petites cavités closes entourées de parois de toutes parts et vides ». La ressemblance avec les prisons était évidente ; il les nomma cellules. Le terme est resté. En fait, il avait seulement vu les membranes celluloses rigides de cellules végétales mortes. Hooke, l'inventeur du mot ne comprit pas l'importance du concept. Autodidacte et bricoleur de génie, Leeuwenhoek (1632-1723) construisit des centaines d'étonnants petits

microscopes. Il fabriqua lui-même de bonnes lentilles qui, avec un grossissement de 200, lui permirent de faire de nombreuses observations.

Dans plus de trois cent lettres adressées à diverses sociétés savantes, il décrit les globules sanguins et les premiers organismes unicellulaires : algues microscopiques (euglènes, volvox) et ciliés (vorticelles). Il pensait que d'étranges « animalcules » (les spermatozoïdes) participaient à la reproduction des mammifères.

On a reproché à Leeuwenhoek de papillonner au gré de ses humeurs sans dégager la moindre idée générale ; il mérite cependant d'être considéré comme le précurseur de la biologie cellulaire et de la microbiologie.

XIX^e siècle : la théorie cellulaire

Au cours du XIX^e siècle, le microscope optique s'améliora jusqu'à atteindre un grossissement de 1 500. Parallèlement, des techniques de préparation (coupes et colorations) permirent d'étudier les cellules organisées en tissus spécialisés. L'histologie était née.

1829. Purkinje (1787-1869) nomme protoplasme la substance gélatineuse qui remplit les cellules. Quatre ans plus tard Brown (1773-1858), un botaniste anglais qui travaillait sur l'épiderme des orchidées, observe un corps sphérique présent dans toutes les cellules végétales ; il le nomme noyau.

Tout doucement la cellule se construit.

En 1838, Dutrochet (1776-1847) un ancien marin qui avait participé à la guerre de Vendée puis étudié la médecine avant de se retirer dans son château de Touraine pour faire de la botanique, énonce la théorie cellulaire : « Les plantes sont entièrement composées de cellules ... ces cellules sont simplement contiguës et adhérentes les unes aux autres ».

Très en avance sur son temps, il comprit également l'étonnante unité du monde vivant : « La nature possède un plan uniforme pour la structure des organismes animaux et végétaux... tous les êtres vivants dérivent de la cellule dont ils sont des modifications ».

L'année suivante, un Allemand, Schwann (1810-1882) écrivait : « **la cellule est l'unité de base du règne végétal et du règne animal** ». La théorie cellulaire qui date du XIX^e siècle a été aussi importante pour la biologie que la théorie atomique pour la physique. La cellule unique des bactéries et des protistes assure toutes les fonctions. Lorsque les cellules associées à des milliers d'autres cellules sont regroupées en tissus constituant les organes, elles se spécialisent et leur structure reflète leur fonction.

Le règne animal est riche de plus de deux cents variétés de cellules : neurones étoilés voués à la communication et assurant par leurs longs prolongements la conduction du signal nerveux, cellules sanguines libres dans le plasma, cellules osseuses prisonnières de la matrice minérale qu'elles ont secrétée etc.

La spécialisation végétale est moindre mais avec une trentaine de cellules de base, les végétaux ont créé des structures parfaitement adaptées à leur environnement.

XX^e siècle : ultra-structures, ADN et code génétique

Le premier microscope électronique date de 1933.

Le cytoplasme qui avait longtemps été considéré comme une goutte de gelée contenant quelques organites au rôle assez vague se meuble grâce au microscope électronique à transmission (MET) avec lequel on atteint la structure moléculaire des organites cellulaires.

Durant la deuxième moitié du XX^e siècle, les méthodes de localisation et de séparation des constituants de la cellule se multiplient : électrophorèse, chromatographie, centrifugation différentielle... Les analyses se font par spectroscopie, cristallographie à rayons X... Des sondes radioactives ou fluorescentes permettent d'identifier et de suivre les molécules dans la cellule vivante. La biologie est devenue cellulaire, puis moléculaire.

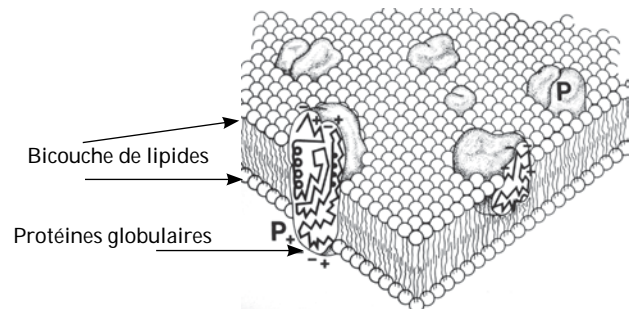
C'est au milieu de ce siècle, très exactement le 25 avril 1953, qu'un article publié dans la revue *Nature* par J. Watson et F. Crick révolutionna la biologie en décrivant la structure de la molécule d'ADN qui contient le message génétique. Il faudra attendre 13 ans pour que M. Nirenberg complète l'œuvre en découvrant la traduction du message, le célèbre code génétique qui est le langage commun de tous les êtres vivants.

Les biologistes disposent maintenant d'une véritable boîte à outils : des ciseaux et de la colle moléculaires leur ont permis de bricoler l'ADN et d'inventer le génie génétique. La génomique est devenue une spécialité à part entière ; le séquençage du génome humain est achevé depuis 2003. Les toute récentes puces à ADN sont riches de promesses. Grâce à toute ces techniques innovantes, on a compris qu'une cellule fonctionne comme une petite entreprise où les différents organites sont autant de services spécialisés qui travaillent en parfaite coordination. La cellule est une minuscule usine chimique qui produit son énergie et synthétise ses propres constituants à l'abri d'une clôture ; elle détient une information, elle la transmet et la renouvelle. Envisageons très succinctement quelques aspects de l'activité d'une cellule type.

La cellule-usine

1 - Une clôture active : la membrane plasmique

Epaisse de 7,5 nm, la membrane définie comme une « mosaïque fluide » est faite d'une juxtaposition de molécules mobiles les unes par rapport aux autres. Cette double couche de lipides dans laquelle sont insérées de nombreuses protéines constitue une barrière très efficace puisque, si elle est semi-perméable pour l'eau, elle est imperméable aux ions, au glucose et aux protéines nécessaires à la cellule. Et cependant c'est à travers cette clôture que s'opèrent les échanges, entrées et sorties de nutriments, de déchets et de sécrétions.



Structure de la membrane plasmique
(d'après Singer et Nicolson)

Il existe dans la membrane des structures de facilitation. Ainsi pour les ions, le passage peut se faire passivement suivant le gradient de concentration par des petits canaux qui transpercent certaines protéines. Parfois le passage se fait à contre courant ; c'est alors un transport actif qui consomme de l'énergie et mobilise (au sens strict) de grosses molécules transmembranaires. Les pompes ioniques (Na^+/K^+) qui interviennent dans l'influx nerveux, puisant les ions d'un côté et les rejetant de l'autre, sont un exemple de transport actif. Pour les produits plus volumineux, les « livraisons » se font par des déformations ou des fusions de la membrane (endocytose et exocytose).

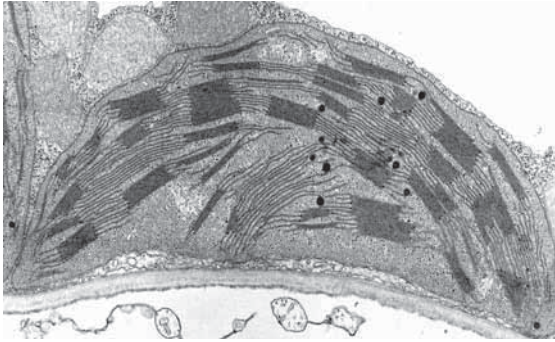
2 - Des problèmes énergétiques résolus de façon durable

2-1 - Des capteurs solaires : les chloroplastes

Depuis 3 milliards d'années, les plantes vertes réalisent le rêve le plus fou des écologistes : grâce à la chlorophylle,

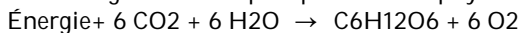
elles captent l'énergie solaire et par la photosynthèse, elles la mettent en réserve pour une utilisation différée.

La chlorophylle est située dans les chloroplastes, organites lenticulaires de quelques microns, dispersés dans le cytoplasme. Les replis de leur membrane interne forment des sortes d'étagères sur lesquelles s'empilent des petits disques verts. La chlorophylle est un capteur solaire qui absorbe les radiations bleues et rouges du spectre visible.



Chloroplaste au MET

Les plantes sont frugales. Avec des matériaux simples, l'eau du sol et le CO₂ de l'air, elles synthétisent du sucre grâce à l'énergie solaire captée par la chlorophylle.



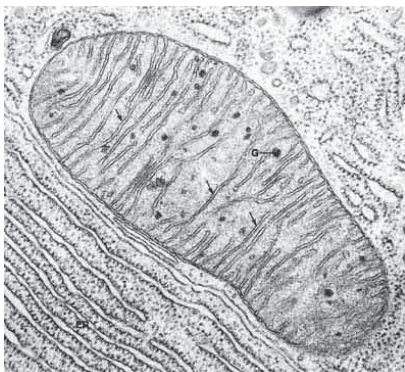
Ce bilan de la photosynthèse résume une suite de réactions très complexes qui se passent dans les chloroplastes et au cours desquelles le CO₂ est progressivement intégré aux molécules carbonées (cycle de Calvin).

Le sucre dans lequel l'énergie captée par la photosynthèse est mis en réserve, sera le carburant des cellules végétales et des cellules animales. (Rappelons que pour se nourrir, tous les animaux dépendent directement ou indirectement des plantes ; arrêter la photosynthèse reviendrait pratiquement à arrêter la vie sur terre.)

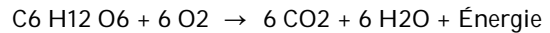
2-2- Des centrales énergétiques : les mitochondries

La respiration est une fonction commune à toutes les cellules et une fonction essentielle puisque c'est par elle qu'elles récupèrent l'énergie accumulée lors de la photosynthèse.

Les mitochondries qui sont autant de petites centrales énergétiques dispersées dans le cytoplasme, fonctionnent au sucre. Ce sont des corpuscules ovoïdes de quelques microns dont la structure rappelle un peu celle des chloroplastes. C'est dans les replis de leur membrane interne qu'ont lieu une partie des réactions respiratoire.



Mitochondrie au MET



La réaction globale d'oxydation respiratoire du glucose n'est que le bilan d'un ensemble de réactions complexes (dont le célèbre cycle de Krebs) qui se déroulent dans la membrane interne et la matrice des mitochondries.

NB. : Comme c'est le cas pour toute la chimie cellulaire, les réactions photosynthétiques et respiratoires sont catalysées par des enzymes. Elles s'auto-entretiennent et s'enchainent automatiquement dans un ordre déterminé.

3 - Une fabrique de protéines

Les **protéines** qui représentent 20% du poids du corps sont, avec l'eau et les lipides, les constituants fondamentaux des cellules.

Ce sont des macromolécules résultant de l'assemblage en longues chaînes de petites molécules élémentaires, les acides aminés. Vingt acides aminés différents permettent de concevoir un nombre illimité de molécules originales caractérisées par leur séquence c'est-à-dire l'arrangement de leurs acides aminés. Plusieurs chaînes polypeptidiques s'accrochent en des points précis et se pelotonnent pour former une protéine dont la structure tridimensionnelle détermine la fonction.

Les protéines de structure participent à l'organisation de la cellule (nous en avons vu dans la membrane plasmique). Les enzymes sont des protéines de fonction, des biocatalyseurs qui font marcher l'usine en accélérant jusqu'à des millions de fois les réactions chimiques.

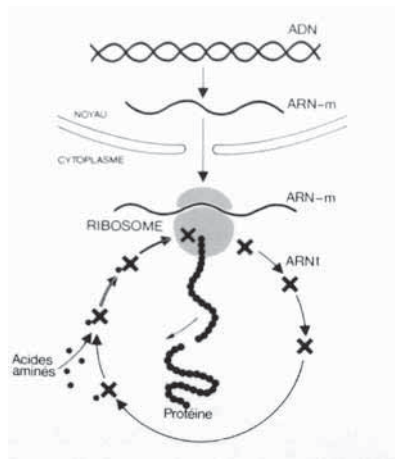
Les protéines sont fondamentales mais une autre macromolécule séquentielle, l'acide désoxyribonucléique, (**l'ADN**), leur a volé la vedette.

Chacun connaît sa structure en échelle ainsi que les quatre types de molécules élémentaires qui le constituent et qui sont désignées par les initiales de leurs bases : A, T, C et G.

Ce que l'on sait moins c'est que l'ADN n'est autre qu'un grand livre de recettes permettant de réaliser les protéines. Le travail de la cellule-usine consiste à assembler les acides aminés suivant les recettes contenus dans son ADN. Le texte est écrit avec un alphabet des 4 lettres, A, T, C et G, ce qui permet de former un nombre de mots illimité. Un **gène** est un mot, une portion d'ADN qui correspond au plan de montage d'une (ou plusieurs) protéines.

Ayant détaillé la protéosynthèse lors d'un précédent exposé, je rappellerai seulement que l'ADN est enfermé dans le noyau qui correspond aux archives de la cellule-usine. Une copie conforme d'un gène, l'ARN-messager est produit dans le noyau ; il passe dans le cytoplasme où se trouvent les ribosomes, ateliers de montage nanométriques. Les acides aminés viendront s'y ranger le long de l'ARNm suivant un ordre correspondant à la séquence du gène initial ; ils utilisent pour cela une grille de lecture commune à tous les êtres vivants : le **code génétique**.

Le processus complexe, mais très astucieux, permet aux cellules humaines de fabriquer en permanence les quelques 100 000 sortes de protéines dont nous avons besoin.



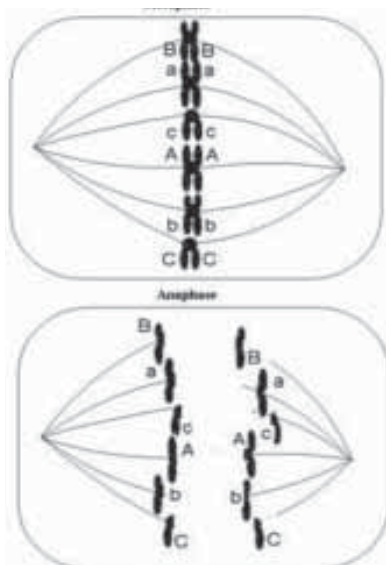
Les étapes de la protéosynthèse

4 - Création d'une filiale : la mitose

« Toute cellule provient d'une cellule préexistante qui se divise. » Ce qui semble pour nous une évidence ne l'a pas toujours été et il a fallu attendre 1864 et les travaux de Pasteur (1822-1895) pour que la croyance en la génération spontanée énoncée par Aristote s'effondre. La division cellulaire ou mitose est comparable à la création d'une filiale qui doit disposer des mêmes documents que la maison mère ; l'ADN du noyau, le texte qui contient les secrets de fabrication, doit donc être transmis dans son intégralité.

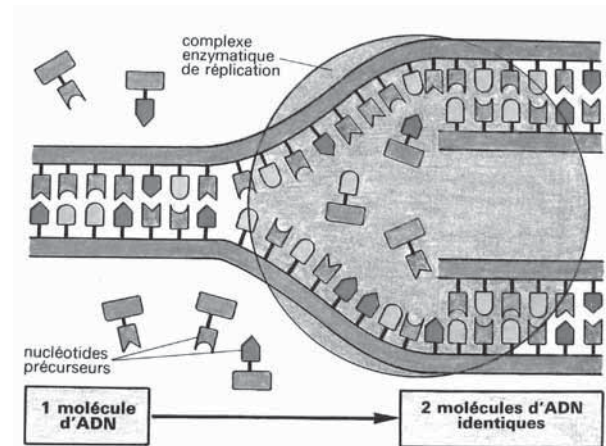
La mitose a été décrite pour la première fois en 1879 par Flemming (1843-1905).

Le contour du noyau s'estompe tandis que les chromosomes apparaissent. Ce sont des bâtonnets de quelques microns formés de deux moitiés identiques qui se lancent dans un étrange ballet aux figures imposées. Ils se regroupent dans le plan équatorial de la cellule puis les deux moitiés se disjoignent et glissent séparément vers les pôles. Un étranglement équatorial sépare deux cellules-filles qui possèdent donc les mêmes chromosomes que la cellule-mère.



Mitose

1 cellule à 6 chromosomes doubles donne
2 cellules à 6 chromosomes simples



Duplication de l'ADN

Avant la division cellulaire, le service de reprographie du noyau s'est mis en marche. Les molécules d'ADN se dupliquent produisant deux molécules identiques à la molécule initiale. Une fois condensées sous forme de chromosomes et provisoirement accrochées, ces deux molécules d'ADN identiques se sépareront lors de la mitose. Les cellules-filles possèdent donc exactement le même patrimoine génétique, les mêmes « recettes » que la cellule-mère.

C'est par une série de mitoses que l'organisme se développe à partir d'une cellule unique, l'œuf. La mitose assure le renouvellement et la réparation des tissus.

5 - Faire du neuf avec du vieux : la sexualité

Une entreprise qui ne fait pas évoluer ses procédures est vouée à la disparition.

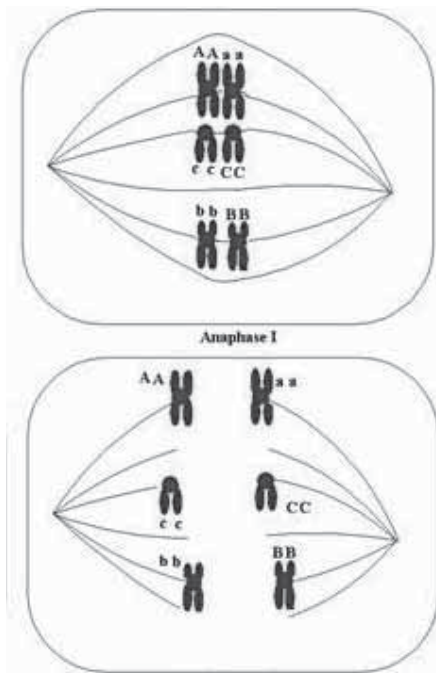
Pour les bactéries et les protistes la mitose est un mode de reproduction simple et rapide mais elle produit des clones qui ont exactement le même ADN ce qui au cours des générations fragilise la lignée. De temps en temps se produit une conjugaison au cours de laquelle deux cellules entrent en contact et échangent leurs ADN. La conjugaison, forme primitive de sexualité, assure le rajeunissement du patrimoine génétique.

En ce qui concerne la reproduction humaine, pendant des siècles les hypothèses les plus étranges étaient émises pour expliquer l'hérédité c'est-à-dire la transmission de caractères physiques. C'est à un moine tchèque, Mendel (1822-1884) et aux petits pois qu'il a croisés et classés pendant huit longues années, que l'on doit d'avoir compris que chaque individu transmet au hasard à sa descendance, la moitié de l'héritage qu'il a lui-même reçu de ses parents.

Les chromosomes, dont le nombre est constant et caractéristique d'une espèce, vont par paire. Chaque paire est faite de deux chromosomes homologues (mais non identiques), l'un d'origine paternelle, l'autre d'origine maternelle. Les humains possèdent 46 chromosomes, 23 d'origine paternelle et 23 d'origine maternelle.

Lors de la méiose, division particulière qui précède la formation des cellules sexuelles ou gamètes, les

chromosomes exécutent un ballet inspiré de la mitose. Mais dans un premier temps, les homologues se rejoignent dans le plan équatorial avant de se séparer et de glisser tout entiers vers les pôles donnant deux cellules qui ont chacune la moitié du stock initial.



Méiose
1 cellule à 6 chromosomes donne
2 cellules à 3 chromosomes.

Lors de la fécondation, la fusion d'un gamète mâle et d'un gamète femelle rétablit le nombre initial de chromosomes.

La méiose assure un incroyable **brassage entre l'héritage paternel et l'héritage maternel car la distribution des chromosomes homologues se fait au hasard**. Si on ne tient compte que de la combinatoire chromosomique on obtient pour les humains 10^{23} sortes de gamètes possibles. Le nouvel individu résultant de la fécondation sera donc unique, parfaitement original.

La reproduction sexuée qui est apparue il y a 900 millions d'années, très tôt au cours de l'évolution, est un gage de dynamisme pour les espèces.

Conclusion

Ce survol (volontairement anthropomorphique) montre la complexité de ce qui se passe en permanence dans chacune de nos 10 000 milliards de cellules et qui est **la vie**.

La cellule peut-elle être réduite à une petite usine chimique ainsi que le titre de cet exposé le laisserait entendre ? Deux grands courants de pensée diamétralement opposés se sont affrontés sur ce thème.

Inspiré par Aristote puis supplanté au Moyen Âge par la théologie, le **Vitalisme** réapparaît à la Renaissance avec l'éclosion des sciences. Il est érigé en théorie au XVIII^e siècle par Barthez (1734-1806). Pour les vitalistes le monde vivant est fondamentalement différent du monde

inerte et ne peut se réduire à des lois physico-chimiques : un « principe vital » insuffle la vie à la matière.

Devant l'incroyable prodige que constitue le développement d'un embryon, les embryologistes considéreront jusqu'à la fin du XIX^e siècle qu'un principe dynamique doit nécessairement présider à la réalisation de l'organisme.

En 1828, un chimiste, Wholer (1800-1882) porta un premier coup au vitalisme en synthétisant l'urée qui est une substance organique, à partir d'un composé minéral, le cyanate d'ammonium. Il démontrait ainsi que la matière vivante n'est pas foncièrement différente de la matière inerte notamment parce qu'elle est faite des mêmes éléments. **Il n'y a pas de matière vivante.**

Le vitalisme a eu des adeptes parmi les philosophes jusqu'au XX^e siècle ; chacun se souvient de « l'élan vital » de Bergson (1907) cette « force qui crée de façon imprévisible des structures de plus en plus complexes ». « L'élan » de Bergson relève parfois de la poésie « quelque-chose comme le chemin que se fraie la dernière fusée du feu d'artifice parmi les débris des fusées éteintes »...

Le Vitalisme trouve peu d'écho auprès des biologistes modernes. Pour J. Monod, il représente « un héroïque effort de l'humanité niant désespérément sa propre contingence ».

À l'opposé du Vitalisme, le **Mécanisme** philosophique considère avec Descartes (1596-1650) que les êtres vivants sont des automates mus par une chaleur interne et dont on peut démonter les rouages. L'animal-machine « agit naturellement et par ressort ainsi qu'une horloge... ». Le cas de l'homme était cependant un peu dérangentant... Dans sa formulation initiale le mécanisme est naïf mais en affirmant que la vie est faite d'un ensemble de mécanismes qui ne sont ni spirituels ni surnaturels, il a eu des conséquences considérables dans tous les domaines de la pensée puisqu'il influença les philosophies positivistes et matérialistes. Il est la base de la biologie mécaniste, la seule qui ait donné des résultats et qui perdure jusqu'à nos jours.

Mais, ainsi que le souligne F. Jacob, « Le concept de machine attribué aux organismes vivants est très insuffisant : on n'a jamais vu de machine s'auto-construire, s'auto-répliquer ou se procurer toute seule l'énergie dont elle a besoin ».

La cellule est le siège de phénomènes physiques explicables et de réactions chimiques souvent réalisables en laboratoire, mais l'originalité de la vie réside ailleurs. Dans le fait que ces réactions sont, comme nous l'avons déjà souligné, coordonnées et autoentretenu. Dans le fait qu'elles se produisent en permanence dans un espace de quelques microns et dans des conditions physico-chimiques a priori défavorables grâce à des catalyseurs protéiques spécifiques : les enzymes.

« Si la chimie des êtres vivants à un secret, c'est dans la nature et les qualités des protéines qu'il faut le chercher » car elles sont au cœur de tous les processus des cellules vivantes.

On tente d'expliquer l'apparition de la vie par la dynamique de l'univers. On théorise sur des conditions cosmiques. On travaille sur un ensemble de paramètres

physico-chimiques qui devraient « inéluctablement aboutir à la vie » en intégrant la notion de temps.

Il est vrai que la vie a pris son temps. Sur une terre formée il y a 4,6 milliards d'années, les premières cellules simples, des bactéries, seraient apparues il y a 3,5 milliards d'années. Il faudra encore attendre 1,5 autres milliards d'années pour que des algues vertes unicellulaires voient le jour. Les plus anciens animaux pluricellulaires connus ont seulement 600 millions d'années. À partir de là, l'évolution accélère, la vie explose, elle sort de l'eau où elle est née. Elle devient de plus en plus complexe jusqu'à Homo sapiens, l'homme actuel qui depuis seulement 40 000 ans et avec un cerveau de 100 milliards de cellules, est le dernier né, mais le plus turbulent des occupants de la planète.

Bibliographie

BRUCE Albert, DENNIS Bray, JULIAN Lewis, MARTI Raff, KEITH Roberts, JAMES D. Watson. « Biologie moléculaire de la cellule ». Flammarion médecine sciences.

LAMBERT Dominique, RESOHAZY René « Comment les pattes viennent aux serpents ». Nouvelle bibliothèque scientifique. Flammarion.

JACOB François. « *Qu'est-ce que la vie ?* » Université de tous les savoirs. La Vie. Odile Jacob. Poche.

LE MÉDICAMENT : ENTRE RÉALITÉS, POLÉMIQUES ET ESPOIRS

Jacques LE VOT

Introduction

Si l'on ne considérait que l'immédiate actualité, on n'aurait du médicament et des industriels qui les produisent qu'une opinion tristement négative, un sentiment d'effroi, puis une légitime indignation. Mais il ne faudrait pas se laisser emporter par l'émotion car la réalité est toute autre. Le médicament concerne tous les Français qui consomment voire surconsomment. La réalité du médicament est aussi celle de l'industrie où il faut rester au premier rang, celle des médecins qui prescrivent, des pharmaciens qui distribuent et des malades qui demandent et reçoivent. La polémique actuelle sur le drame du Médiator® ne doit pas faire oublier les immenses progrès apportés par l'essor thérapeutique au cours du XX^e siècle. Cependant de nouvelles maladies sont apparues qui attendent aujourd'hui leur solution thérapeutique. Des fléaux classiques subsistent qui défient encore les médicaments à notre disposition et bon nombre de maladies rares n'ont pas encore de traitement. Nos espoirs se portent donc vers la recherche et le développement pharmaceutique pour réduire cette menace.

C'est donc du médicament dont il sera question dans cet exposé qui essaiera de faire la part des réalités, des polémiques et des espoirs.

Le médicament et ses réalités

Il existe une définition officielle du médicament. Elle relève de l'article L5111-1 du Code de la Santé publique (1). On résumera en disant qu'un médicament est une substance possédant des propriétés curatives ou préventives. On classe aussi parmi les médicaments les substances destinées au diagnostic comme les produits de contraste en radiologie par exemple. On opposera

d'emblée l'homéopathie (traitement par les semblables très dilués) à l'allopathie (traitements dits par les contraires). Il ne sera ici question que de l'allopathie en excluant d'ailleurs les médicaments non conventionnels comme les phytomédicaments, l'aromathérapie ou les oligo-éléments. Le développement de la médecine et de la pharmacie a fait apparaître plus de 20 groupes ou classes de médicaments soit 3000 produits dans la pharmacopée française actuellement.

Nous sommes en France les principaux consommateurs de produits pharmaceutiques en Europe et dans le monde. Nous en avons consommé en 2008 pour 34,9 milliards d'euros soit 1,79% du produit intérieur brut. En 2010, chaque Français a consommé une boîte de médicament par semaine. Les classes de produits les plus fréquemment consommées sont les antalgiques Doliprane®, Dafalgan®, Efferalgan® (la célèbre aspirine) puis les anticholestérolémiants Tahor® et Crestor® suivis d'un antiulcéreux Inxium®. Ensuite, viennent les médicaments de cardiologie et les psychotropes désormais suspects de favoriser ou d'aggraver la maladie d'Alzheimer.

Comment créer un médicament ? Les grands laboratoires effectuent de multiples tests sur des molécules dont les formules chimiques font espérer un effet thérapeutique. Il faut au cours de ces essais systématiques tester au moins 10 000 molécules pour en tenir une qui ait des chances de devenir un médicament. Elle devra subir toutes les séquences des essais pharmacologiques, sur les animaux, essais cliniques pour solliciter l'autorisation de mise sur le marché (AMM) avec une ou plusieurs indications précises. Rappelons que le produit proposé pour l'obtention de l'AMM doit être innovant et bénéficier d'un service médical rendu (SMR) supérieur à la molécule de référence en usage. Entre l'instant zéro et

cette apparition sur le marché il se passe 10 ans environ. Cette molécule originale est couverte par des brevets qui interdisent aux concurrents de la copier et de la commercialiser (environ 20 ans). Les investissements sont énormes (800 millions d'euros pour produire une molécule efficace). Les laboratoires sont à la recherche du *blockbuster* ou médicament majeur qui leur assurera la prospérité et les financements pour de nouvelles recherches. Il s'agit pour les grandes firmes pharmaceutiques d'une question vitale.

Que peut-il se passer après la mise sur le marché d'une substance médicamenteuse ? Le médicament peut connaître une vie tranquille et pérenne (l'aspirine depuis 1899 !) assortie de quelques modifications de fabrication et d'indication. Parfois, ce sera un lancement en fanfare bientôt suivi d'un retrait total (Certains anti-inflammatoires de la classe des Coxibs, dont le Rofecoxib ou Vioxx® des laboratoires Merck, des anticholestérolémians, des produits amaigrissants tel le Rimonabant ou Acomplia du laboratoire Sanofi Aventis, retiré de la vente depuis 2008) parce que des effets adverses redoutables, inconnus lors de l'expérimentation clinique, sont apparus lors de l'administration sur une grande échelle. Parfois des médicaments sont retirés par application du principe de précaution (Diantalvic par exemple) sur injonction européenne. En effet, dans les pays anglo-saxons des surdosages suicidaires de ce médicament, en vente libre, aboutissant à des décès avaient été observés. Parfois et c'est plus regrettable, le médicament survit alors qu'il a causé des effets adverses graves connus ou méconnus. (Le Médiator® est l'exemple le plus récent et le plus célèbre). Il existe par contre des résurrections telle celle de la Thalidomide, de sinistre mémoire, devenue depuis peu un agent anticancéreux freinant la prolifération des vaisseaux d'une tumeur. Ou encore celle de l'arsenic plus connu des familiers des romans policiers, qui guérit les leucémies à promyélocytes.

Peut-on substituer une spécialité par son générique ? Les médicaments génériques sont entrés dans notre quotidien thérapeutique depuis quelques années, représentant 25% du volume des ventes en France en 2010 (13). Ce sont des produits contenant la molécule originale du médicament princeps, utilisables à la « chute » du brevet, avec un excipient différent, un nom différent mais surtout un prix moindre puisqu'il n'y a pas d'effort de recherche et de développement. Ces médicaments génériques portent l'espoir des autorités de santé publique de voir se ralentir la croissance des dépenses en médicaments. Les détracteurs reprochent aux génériques de provoquer parfois des effets secondaires dus aux excipients et de ne pas toujours être bio-équivalents.

On voit bien qu'il n'est guère possible de considérer le médicament en dehors de sa réalité économique. L'industrie pharmaceutique et biotechnologique représente 50 milliards d'euros de chiffre d'affaire en 2010 avec des exportations à hauteur de 24 milliards d'euros. Ce chiffre représente une progression de 4, 5% par rapport à 2009 et un solde positif de la balance commerciale de 7 milliards d'euros. On rapprochera cet excellent résultat du solde négatif de la balance commerciale française qui se situe à hauteur de 51

milliards d'euros en 2010. Les firmes concernées peuvent être de très gros laboratoires (Sanofi Aventis par exemple) ou des firmes de biotechnologie, certaines de création récente. Elles sont regroupées dans le cadre du LEEM (Les entreprises du médicament).

Le médicament c'est aussi l'effort de recherche. La recherche biomédicale et la mise au point de dispositifs ou de médicaments innovants sont des critères d'appréciation de la valeur technique d'un pays. La recherche biomédicale en France mobilise des fonds publics INSERM (Institut national de la santé et de la recherche médicale), CNRS (Centre national de la recherche scientifique par son institut des sciences biologiques), plan cancer 2, les fonds des laboratoires et les contributions associatives. Les sommes mises en jeu sont considérables. De plus, on assiste à un effort de concentration de la recherche biomédicale fondamentale, à l'instauration de programmes de recherche dans des domaines nouveaux notamment en protéomique, génomique, nanosciences avec une pression très nette exercée sur les équipes en vue de l'émergence de nouveaux médicaments. Au total, près de 22000 personnes travaillent pour la recherche développement du médicament dans notre pays.

Le médicament a un coût de fabrication et un prix de vente. Comment fixer ce prix ? C'est un comité interministériel, le comité économique des produits de santé (CESP), qui définit après négociation avec les professionnels le prix des médicaments et notamment des médicaments en demande d'AMM réputés innovants. Ce prix de vente résulte finalement d'un compromis entre les exigences des consommateurs ou plutôt des organismes de santé publique et celles des industriels. Il s'agit de ne pas casser le système de sécurité sociale et de ne pas décevoir les laboratoires producteurs, et plus particulièrement ceux qui innovent. L'industriel souhaite rentabiliser son coût de recherche et de développement, prendre un bénéfice et préparer de nouvelles molécules. La puissance publique s'inquiète de la hausse constante des prix des médicaments innovants, qui commence à être insupportable pour les finances publiques. À titre d'exemple la chimiothérapie adjuvante dans le cancer du sein revient en coût total à 15 849 € pour la société (3). On a proposé en Grande-Bretagne une limite supérieure de prix fixée à 50000€/an. On estime qu'à ce prix le talent de l'innovateur et le risque pris en recherche et développement sont convenablement rémunérés et que l'incitation à innover est encouragée (2).

Les polémiques

Dans l'après guerre et jusqu'aux années 60, si l'on connaissait quelques effets adverses des médicaments, on les acceptait face aux bénéfices immenses qu'ils apportaient.

Mais les temps ont changé et l'opinion publique est devenue plus exigeante en matière de santé notamment pour la sécurité, érigée en impératif absolu. Les accidents collectifs liés aux médicaments, surtout s'ils révèlent des dysfonctionnements, occasionnent des scandales appelant chaque fois des mesures à la hauteur de la peur provoquée.

Le dernier scandale qui a provoqué une des grandes polémiques de l'année 2010 est bien entendu celui

du Médiator[®]. Mais il avait été précédé de trois événements dramatiques à quelques dix ans d'intervalle qui avaient alerté les opinions publiques, l'Organisation mondiale de la Santé et les États. Il s'agissait en 1961 de l'affaire de la Thalidomide, responsable de graves malformations fotales, en 1971 de celle du Distilbène (Diethylstilbestrol[®]), également responsable de malformations fotales et de carcinomes génitaux dans la descendance puis dans les années 80, sur un mode mineur, des rétinoïdes, responsables aussi de malformations fotales.

Ces trois affaires ont eu pour conséquence bénéfique de mettre en place une organisation de pharmacovigilance afin de surveiller les effets indésirables des médécéments. En France, l'organisation s'est mise en place dans les années 70 (4-9). Il existe des centres régionaux de pharmacovigilance au nombre de 31 et un centre national de pharmacovigilance central sous l'égide de l'AFSSAPS. Les textes fondateurs datent de décembre 1976 (arrêté du ministre de la Santé) et de 1984 (décret imposant une déclaration obligatoire des effets adverses des médécéments pour les médecins, les chirurgiens dentistes et les sages-femmes).

Mais cette organisation que nous avons présentée très succinctement n'était sans doute pas suffisante puisqu'en 2007, éclate l'affaire du Médiator[®] (Benfluorex). Il s'agit d'un produit dérivé des amphétamines ayant obtenu successivement une AMM d'hypolipémiant (1974) puis d'antidiabétique (1990). Son métabolisme aboutit à libérer dans l'organisme de la norfenfluramine, anorexigène puissant, ce qui explique qu'il ait été utilisé très fréquemment et sur de longues périodes comme coupe faim, hors AMM par mésusage. Les produits analogues avaient été interdits, à la suite d'effets adverses, à l'exception du Benfluorex masqué par son AMM d'antidiabétique. À partir de 1995 des cas de valvulopathies cardiaques sévéres responsables de mortalité sont signalés chez des patients prenant du Médiator. Ce sont des porteurs d'alerte non institutionnels qui ont révélé la nocivité du Médiator et notamment le docteur Irène Frachon, pneumologue au CHU de Brest et la revue *Prescrire* (10-11-12) Un immense scandale en a résulté impliquant les pouvoirs publics, l'AFSSAPS et l'HAS (6), le laboratoire concerné, les victimes et la justice et bien entendu l'opinion publique.

Le public a découvert avec effarement qu'une molécule dangereuse pouvait continuer à être distribuée, que les conditions d'expertise et les experts eux-mêmes n'étaiént pas indépendants des laboratoires, que bon nombre de médécéments de notre pharmacopée étaiént souvent inutiles et parfois dangereux, que l'intérêt commercial des laboratoires semblait primer sur celui des patients. On comprend dans ces circonstances que le public ait eu une réaction de défiance momentanée voire de rejet envers l'industrie pharmaceutique et le médécément en général

Les espoirs

Cependant, au tout du début de l'année 2011, alors que la crise débutait, un sondage TNS Sofres, il est vrai commandité par les industries du médécément, révélait que 82% des Français faisaient confiance aux

médécéments surtout s'ils étaiént délivrés sur ordonnance (94% des sondés) et aussi s'ils étaiént remboursés (93% des sondés). Ce résultat, apparemment surprenant ne fait que traduire notre espoir de voir les grandes maladies du temps contrôlées, qu'il s'agisse des cancers, de la maladie de Parkinson, de la redoutée maladie d'Alzheimer, ou encore des maladies rares dites orphelines. L'opinion publique est en attente de traitements nouveaux car elle les sait nécessaires.

Pour répondre à cette attente, les pouvoirs publics instruits des insuffisances de notre système de pharmacovigilance et de notre politique du médécément en général, ont pris des mesures immédiate. Ainsi un nouveau directeur a pris la tête de l'AFSSAPS, 56 médécéments ont été mis sous surveillance et 21 d'entre eux retirés de la liste des médécéments autorisés. Mais au-delà de ces mesures de vastes réformes sont en cours, se fondant principalement sur le rapport (5-8) de l'inspection générale des affaires sociales (IGAS). On peut en énoncer les principaux points :

- Renforcer les prérogatives de l'AFSSAPS en lui donnant des experts indépendants des laboratoires et des moyens d'investigation propres pour apprécier la valeur des médécéments. On se souvient en effet que les experts ont été accusés de conflits d'intérêts avec les laboratoires.
- N'autoriser que les médécéments qui apportent un progrès réel. Le service médécal rendu doit s'apprécier par rapport à la molécule de référence et non pas par rapport à un placebo.
- Éténdre les essais cliniques à des catégories de population rarement concernées et en particulier les vieillards notamment pour les psychotropes, suspectés de favoriser la survenue de maladie d'Alzheimer.
- Démocratiser la pharmacovigilance dont les déclarations doivent être simplifiées et éténdues à tous les professionnels et, chose nouvelle, aux patients. Une réévaluation de l'action des médécéments sera entreprise tous les cinq ans.
- Les commissions régionales de pharmacovigilance seront placées sous le contrôle des Agences régionales de Santé (ARS) tandis que la commission nationale sera sous celui de l'AFSSAPS.
- L'information thérapeutique des professionnels sera confiée à une agence publique réunissant les moyens de l'AFSSAPS, de la Haute Autorité de santé (HAS) et de l'Assurance maladie. La visite médécal classique devrait disparaître.

Il sera ainsi possible de satisfaire à l'exigence de sécurité, mais chacun sait qu'il n'existe pas de thérapeutique réellement active sans effets secondaires. Il y a donc parfois antagonisme entre un service médécal rendu fort et d'évitables effets adverses. Leur existence pose la question des indications thérapeutiques, exercice d'équilibre entre abstention dangereuse et surtraitement, thématique moderne pour certaines maladies comme le cancer du sein ou de la prostate. De plus le poids économique des effets adverses est lourd ; par exemple le tiers du coût d'une chimiothérapie en additionnant le prix du produit, les arrêts de maladies, les transports et rehospitalisations. On accepte, après discussion et dialogue avec le patient, les effets adverses des anticancéreux parce qu'ils rendent des services

médicaux indiscutables et ont modifié le pronostic de certaines affections néoplasiques. Les exemples en sont nombreux : sels de platine, taxanes et plus récemment les anticorps antimono-clonaux. Ces produits permettent des thérapies ciblées, personnalisées, pour traiter le cancer du sein, du rein, les leucémies avec des résultats des plus encourageants. Pour l'un d'entre eux, l'Imatinib plus connu sous le nom de Glivec®, son arrivée a constitué une avancée majeure dans le traitement de la leucémie myéloïde chronique (Considéré pour cette raison comme un *magic bullet*). Ces méthodes thérapeutiques vont se développer certainement. De telles démarches nécessitent d'importants efforts de recherche.

Il y a donc un véritable challenge à relever, celui d'une amélioration de notre politique du médicament sans décourager ni stigmatiser les laboratoires et les détourner de l'effort de recherche nécessaire.

Conclusion

Le médicament est au cœur d'un domaine scientifique, industriel, économique, réglementaire, social très vaste et très complexe. Les performances de l'industrie du médicament et de la recherche fondamentale et appliquée sont des marqueurs du niveau scientifique et technique d'un pays. Le médicament est au centre de l'activité médicale et suscite bien des espoirs de la part de ceux qui en attendent guérison ou au moins un soulagement des épreuves qu'entraîne la maladie.

Les événements malheureux et regrettables qui ont fait scandale doivent être l'occasion d'une amélioration de notre politique nationale du médicament et non pas celle d'un rejet global qui nierait les incontestables apports des médicaments à la santé des hommes.

Déclaration d'intérêts : l'auteur déclare n'avoir aucun conflit d'intérêt en relation avec cet article.

Bibliographie

1. Code la Santé publique. A consulter sur www.legifrance.gouv.fr
2. *Concours médical*, janvier 2011. N° 1. Tome 133. 70-73.
3. Chéreau E, Vataire A.L, Laas E, Genin AS, Aballéa S, Rouzier R. *Analyse économique des coûts de la chimiothérapie adjuvante dans les cancers en France*. Poster pour les 33^{es} journées de la Société française de Sénologie et de pathologie mammaire. Marseille 9, 10, 11 novembre 2011.

4. Décret n° 2004-9 du 29 janvier 2004 relatif à la pharmacovigilance et modifiant le code de la Santé publique. JO du 31 janvier 2004 : 2239-2242
5. Haute Autorité de santé. Communiqué de Presse du 20 mai 2011. Renforcer la transparence et la gestion des conflits d'intérêts
6. Haute Autorité de santé. Communiqué de presse du 1^{er} décembre 2010. Mise au point de la Haute Autorité de santé sur le Médiator®
7. Frachon Irène. *Le médiateur 150 mg. Combien de morts ?* Dialogue éditeur. Paris.
8. Morelle A., Bensadon A-C, Étienne M-F. Enquête sur le Mediator ®. Inspection générale des affaires sociales. Janvier 2011. 260 pages. Rapport en ligne à télécharger sur le site de la documentation française.
9. Jean Pierre Blayac. *Regard historique sur la mise en place de la première vigilance française : la pharmacovigilance*. Bulletin de l'Académie des sciences et lettres de Montpellier. 2010, 41, 45-53
10. Journal *Le Monde* du 30 septembre 2011. Les 56 médicaments particulièrement surveillés
11. Journal *Mariannen*° 739, juin 2011. Ces médicaments qui menacent notre santé.
12. Revue *Prescrire*. *L'année 2010 du médicament : évaluation insuffisante, patients trop exposés*. 2011 ; 31 (328) : 134-141.
13. Supplément santé *Var Matin*. Interview du Professeur Milou Drici, Centre régional de pharmacovigilance de Nice.

Notes

- 1 Source Insee. Comptes nationaux de la Santé
- 2 Le service médical rendu (SMR) est un ratio de l'efficacité du nouveau médicament par rapport à la molécule de référence. Classification de 1 à 5
- 3 Laboratoire Bayer, 1899 sous le nom d'Aspirin®. Ensuite fabriqué partout dont en France (Aspirine Usines du Rhône)
- 4 Fabriqué par Chemie Grünenthal, mis sur le marché en 1954, retiré en 1961. Anti-nauséeux responsable de malformations graves du fœtus humain.
- 5 Ils sont environ 30% moins chers que les médicaments originaux
- 6 Quantité et vitesse de passage du principe actif dans le sang ne différant pas de 20% de l'original
- 7 AFSSAPS : agence française de sécurité sanitaire des produits de santé



COMMISSION D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE

Responsable : Bernard BRISOU

SÉANCE DU 3 MARS 2011

LES RAPPORTS COURTOIS OU TENDUS, PARFOIS COCASSES DES MUNICIPALITÉS D'HYÈRES ET TOULON AU XVIII^e SIÈCLE

Hubert FRANÇOIS

Distantes de quelque dix-huit kilomètres, les deux villes de Toulon et d'Hyères ont déjà dans les siècles antérieurs au XVIII^e un passé commun marqué par davantage de brouilles que de connivences. On peut ainsi rapidement rappeler qu'à partir du XII^e siècle, Hyères, siège de la viguerie, commande la ville de Toulon, simple baillage, mais ne réussira jamais à récupérer le siège de l'évêché malgré parfois la complicité de certains évêques. Le pape donnera toujours raison aux Toulonnais. Mais en 1642, un édit du roi Louis XIII, confirmé en 1664, va établir la primauté administrative de Toulon vis-à-vis d'Hyères, primauté qui ne sera jamais remise en question.

Malgré le voisinage, on ne s'aime pas beaucoup. Un exemple : en 1619 Nicolas Peiresc, qui est pourtant d'ascendance hyéroise par la famille Fabri, dans une lettre à son ami Malherbe dénonce la haine hyéroise. Celle-ci va jusqu'à la mise en cause de l'honneur de Toulon sur la place publique, par pièce de théâtre interposée. L'atmosphère des rapports entre les deux municipalités s'est-elle apaisée au cours de la période qui s'étend de la fin du règne de Louis XIV, en 1715, jusqu'à la veille de la Révolution de 1789 ? Ces rapports, logiques pour deux villes voisines ayant à faire face à des problèmes souvent identiques, nous sont essentiellement connus grâce aux archives municipales de Toulon. En effet, nous ne disposons pas l'équivalent hyérois. Le 25 mars 1789, les paysans excédés par une succession de mauvaises récoltes ont pris d'assaut l'hôtel de ville d'Hyères, puis dispersés et incendiés toutes les archives. Les courriers hyérois, adressés aux maires ou consuls toulonnais, sont donc connus mais pas les réponses ; certaines peuvent cependant se deviner dans des lettres postérieures. L'énumération chronologique risquant de devenir fastidieuse, la présentation suivra donc le titre de la communication, rapports courtois de bon voisinage d'abord, chicanes et mauvaise volonté parfois agressive ensuite et, enfin, quelques aspects inattendus et cocasses. L'alliance des deux municipalités est un fait parfois constaté, comme lorsqu'il s'agit de faire face à certaines prétentions financières marseillaises. Les vins et eaux de vie des terroirs hyérois et toulonnais destinés à la vente lointaine, transitent par le port de Marseille qui réclame un droit de passage, contesté par les expéditeurs. Ces derniers, unis, quoique poursuivis par le parlement d'Aix, obtiendront satisfaction

à la suite d'un arrêt royal du 21 décembre 1756 supprimant ce droit. Autre occasion de faire front ensemble, la lutte contre les épidémies et en particulier la peste. Les courriers font état de la transmission rapide en 1728, 1756 et 1770 des informations provenant en général de Nice, d'Antibes ou d'Hyères vers Toulon.

De même, l'entraide courtoise et de bon voisinage est décelable en particulier à l'occasion d'appels d'offres hyérois pour des travaux divers qui sont affichés à Toulon. En 1768, il apparaît qu'aucun Hyérois n'est capable de réparer un cadran solaire ; un Toulonnais le fera. En 1770, le maire hyérois François Abrassavin remercie son homologue toulonnais, non seulement pour la location d'une charrette mais aussi pour l'avance consentie avec le paiement de la location. Par la fermeture conjointe des portes de leurs cités et le contrôle des entrées, les deux municipalités s'entendent aussi pour décourager les pilleurs de jardins et de vergers. Une correspondance, du 11 août 1785, précise ainsi qu'aucun Hyérois ne pourra faire entrer des raisins à l'intérieur de Toulon sans être muni d'un billet spécial. Il arrive même que les bonnes manières aillent jusqu'à la demande de conseils. Ainsi, le 12 avril 1767, on peut lire qu'une Hyéroise tombée en démenche et internée à son domicile incommode beaucoup le voisinage durant ses crises nocturnes. Le maire se trouve contraint de l'éloigner. Il demande alors à son homologue toulonnais de le conseiller sur le choix d'un asile à Marseille ou Aix, la rumeur publique attribuant à l'hôpital marseillais plus de souplesse dans l'accueil et la sortie des malades. Bonne manière que nous révèle une lettre, en date du 30 juillet 1786 : « Notre conseil, écrit le maire hyérois, est très sensible au dévouement des Toulonnais qui ont obligé la femme Banefort à leur payer douze livres, amende à laquelle elle avait été condamnée à Hyères, en raison de sa loterie (les loteries particulières ont été interdites en 1776).

Mais les motifs de litige, sources de chicanes et de propos peu amènes, existent aussi. L'état du chemin reliant les deux villes en est un, le point délicat se situant toujours à La Garde. Les vigueries de Toulon et d'Hyères sont alors voisines et le terroir de La Garde dépend de la communauté toulonnaise. En 1764 comme en 1767, les Hyérois reprochent aux Toulonnais leur désintérêt pour La Garde. Qui doit donc réparer ce chemin ? En 1771, le

gouvernement de la province sollicite accepte d'intervenir mais demande aux deux communautés de faire l'avance des travaux entraînant un refus de la part du maire d'Hyères.

Toulon est mieux pourvu en artisans spécialisés. Aussi la ville d'Hyères fait-elle appel à eux pour la vérification des appareillages de poids et mesures ou la réparation des horloges publiques. Or, aux dires des Hyérois, ces artisans ne respectent pas leurs engagements d'où des courriers vindicatifs, en 1755 comme en 1758.

En raison de son terroir agricole plus vaste, qui s'étend alors sur les communes actuelles de La Crau, Carqueiranne et La Londe, Hyères ravitaille régulièrement Toulon en fruits et légumes, mais pas toujours dans la sérénité.

En 1766, sous prétexte que les pêches apportées par les jardiniers hyérois sont insuffisamment mûres, le maire de Toulon décide d'en faire jeter - dit le courrier - des charges entières à la mer. « La pêche, écrit le maire d'Hyères Joseph Couture, est un fruit délicat qui ne peut supporter le voyage s'il est cueilli trop mûr ».

En février 1773, une ordonnance de police de la municipalité toulonnaise interdit l'entrée dans la ville des oranges hyéroises déclarées gâtées. Or la production d'oranges à Hyères est depuis le début du XVI^e siècle, abondante et renommée. La réaction du maire Nicolas Bonnefoy ne peut être que vigoureuse et il utilise un argument qui lui paraît infaillible : « Les agrumes portés au marché de Toulon tenaient encore la veille aux arbres ». Il est dommage que l'on ne connaisse pas la réponse toulonnaise.

Une autre production hyéroise renommée, celle des fraises, est en avril 1774, objet de litige. Il ne s'agit pas cette fois-ci de qualité mais de mode de présentation du produit. Les Toulonnais n'acceptent plus que les fraises arrivent dans des pots de terre de calibre et de prix différents et désirent en uniformiser la vente.

Cependant, on ne chicane pas seulement sur les fruits. La vente de lait par les bergers hyérois à Toulon se heurte à certaines difficultés et on peut lire dans un courrier hyérois : « ce sont les bergers de Toulon qui ont fait courir le bruit que les bêtes d'Hyères étaient malades ». Au travers des divers textes, au-delà des divergences ou des convergences, on trouve évoquées aussi des situations un peu inattendues et parfois drôles, mais caractéristiques de l'importance donnée à l'époque à des faits qui peuvent sembler aujourd'hui anodins. Quatre situations ont été retenues.

Pourquoi le pain des Toulonnais est-il meilleur que celui des Hyérois ? En mars 1758, ce problème régulièrement constaté, inquiète beaucoup le maire d'Hyères, François Rey. Pour les boulangers hyérois, la farine obtenue à Toulon avec des meules de pierre plus performantes, en serait responsable. Mais leur maire s'interroge aussi sur leur savoir-faire. Aussi va-t-il décider de demander à son collègue toulonnais Deidier de Pierrefeu de lui envoyer, nous dit le texte, « un homme très entendu dans le métier », en l'occurrence le boulanger Mauran qui vient donc exercer ses talents à Hyères. Mais l'expérience ne sera pas concluante. Les boulangers hyérois s'entendront pour ne fournir à leur collègue que des fagots bien humides. On continuera donc de constater que le pain toulonnais était meilleur.

Aux fruits du câprier étaient attribués, depuis l'époque romaine, des vertus thérapeutiques notamment pour la prévention de la peste. Aussi les câpres sont-elles encore au XVIII^e siècle l'objet d'un commerce important.

Les Toulonnais sont acheteurs, les Hyérois vendeurs et l'acheteur devient, avec le temps, exigeant. Un règlement municipal toulonnais veut faire étalonner les câpres sur des matrices déposées au greffe de l'hôtel de ville pour les trier et donc en refuser certaines. Le 15 juin 1760, le conseil de la communauté hyéroise refuse le règlement toulonnais. On ne peut pas faire autrement que de vendre toute notre marchandise, dit-il, en substance. Les Toulonnais s'inclinent et la guerre des câpres n'aura pas lieu.

Autre grand souci, à l'époque, qui transparait au travers des courriers, la fabrication des chandelles. En 1766, la production des graisses de toutes les boucheries toulonnaises se révèle insuffisante pour faire face à la demande des fabricants. Les bouchers hyérois sont alors sollicités mais ils profitent de l'occasion pour majorer leur prix de vente. Alerté le 9 novembre par le maire toulonnais Melchior Daniel, son homologue Joseph Couture estimera que la chandelle était indispensable à la vie courante et imposera à ses administrés un prix de vente des graisses identique quel que soit l'acheteur. Mais ce sera au maire hyérois Joseph Vieut qu'il reviendra, dans la même année 1757, de traiter avec son voisin toulonnais Vincent Beausset deux problèmes des plus particuliers.

En janvier, une habitante du Beausset, Thérèse Marcaude, séduite par un caporal du régiment du Hainaut et enceinte de ses œuvres, s'est réfugiée à Hyères. Mais après enquête révélant que « la chose » s'était passée à Toulon, le maire hyérois exigea la prise en charge « du corps du délit » par l'édile toulonnais lequel d'ailleurs accepta. Cependant, sur le chemin entre les deux villes, la dame échappa à son accompagnateur et on ne la retrouva pas.

Au mois d'octobre, autre arrivée intempesive à Hyères, celle de Marie Fouque, une Gardéenne victime des assiduités d'un marin dans le quartier de Brunet à Toulon. Nouveau courrier de Joseph Vieut avec la même demande de prise en charge, mais cette fois, on ne connaît pas la suite.

En conclusion, on doit constater que les échanges de correspondance entre les municipalités des deux cités voisines portent presque toujours sur des problèmes rencontrés dans la gestion de la vie quotidienne, soit par les édiles, soit par leurs administrés. Sur cent dix-neuf pièces de correspondance examinées, vingt-et-une se rapportent à des problèmes de pain, de farine ou de boulangerie, onze concernent les chemins, neuf le logement de détachements militaires de passage, sept les vols, les autres à raison de quatre ou cinq par affaires, les viandes de boucherie, les eaux de vie et les vins, la circulation des marchandises, les épidémies ou la vérification des poids et mesures. Il n'apparaît jamais d'allusion à la situation nationale, voire seulement régionale.

Les derniers textes de 1786 et 1787 évoquent les prix de vente des viandes de bœuf ou de mouton, ou la divergence des unités de mesure utilisées sur les balances publiques. Ils n'annoncent en aucun cas, les événements qui vont sous peu bouleverser le cadre de vie des Hyérois et beaucoup plus encore celui des Toulonnais.

Références

- Abbonen (Maurice) : *Hyères*, monographie historique - Éditions La Bruyère 1983.
Collectif : *Histoire de Toulon* - Privat éditeur 1980.
Collectif : *Hyères, 2000 ans d'Histoire* - CDDP 1993.

LE SOUS-MARIN *PONCELET* ET SON COMMANDANT B. DE SAUSSINE DANS LA TOURMENTE

Robert VERSAILLES

En novembre 1939, en tout début de guerre, le sous-marin *Poncelet*, après avoir ramené à Casablanca sur plus de 13000 un cargo allemand, est remonté sur Brest où il était attendu pour se préparer à entrer en grand carénage quelques jours plus tard à Cherbourg.

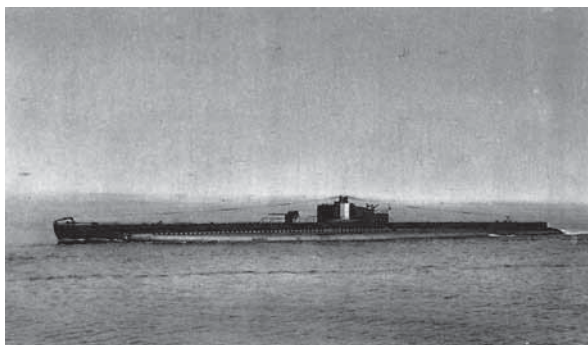


Fig. 1 - *Le Poncelet, sous-marin de 1500 tonnes*¹

Rapidement, presque entièrement démonté au fond d'un bassin de Cherbourg, il n'a plus ressemblé à rien et c'est dans cette position que son équipage a assisté, comme tous les Français de l'époque aux événements suivants :

- 28/03/1940: accord franco-britannique interdisant la conclusion de toute paix séparée avec l'Allemagne,
- 09/04/1940: invasion de la Norvège par l'Allemagne, à quoi la France et la Grande-Bretagne régissent par une opération d'ampleur,
- 10/04/1940: invasion du Danemark par l'Allemagne
- 10/05/1940: l'Allemagne envahit les Pays-Bas, puis la Belgique (neutres l'un et l'autre) et entame son attaque sur la France par les Ardennes en contournant la ligne Maginot,
- 15/05/1940: capitulation des Pays-Bas puis de la Belgique,
- 20/05/1940: la France abandonne sa ligne de front et entame son repli,
- 28/05/1940 (au 04/06/1940): évacuation de Dunkerque vers l'Angleterre (300 000 hommes) par la Royal Navy et une active participation de la Marine française.
- 02/06/1940: les Alliés évacuent la Norvège.

Pour tout le monde en France, civils et militaires, ce fut, comme on le sait, une descente aux enfers.

Notre sujet, ici dans cet exposé, n'est certainement pas de juger, mais de comprendre ce qui est arrivé au *Poncelet*. Ce que nous savons, c'est que tout le monde a souffert... notamment les militaires, tous victimes d'une stratégie exagérément défensive qui a stérilisé tous leurs élans. Il ya eu en effet plus de morts dans les armées alliées pendant la retraite devant les armées nazies qu'à n'importe quelle période de durée équivalente pendant la première guerre mondiale. Ils ont fait ce qu'ils ont pu et on le sait peu. La France a fini par signer un armistice

avec l'Allemagne puis l'Italie respectivement les 22 et 24 juin 1940. Au travers des clauses nombreuses de ces armistices, il apparaissait entre autres clairement la volonté allemande que le gouvernement de Vichy garde la main sur l'armée française d'Afrique et une partie de la Marine française, car cela leur permettait de neutraliser l'Empire français d'Afrique et d'éviter qu'il ne tombe aux mains des Britanniques sans avoir vraiment à s'en occuper eux-mêmes, ce qui les aurait trop dispersés. En ce qui concerne les Britanniques, même type de raisonnement avec la douloureuse neutralisation de la Marine française à Alexandrie, en Grande-Bretagne même et surtout à Mers-el-Kébir.

Comme on le sait, les militaires français et tout particulièrement les marins, pour ne parler que d'eux, du fait de ces calculs, se sont alors retrouvés partagés en 2 armées opposées, celle des « Loyalistes » et celle des « Gaullistes ». Robert Lagane² sur ce douloureux sujet conclut :

- « Où était l'honneur des marins en ces jours de crise ?
- du côté de ceux qui choisirent de Gaulle ou de ceux qui choisirent Pétain ?
- du côté de ceux qui abandonnèrent le bord pour retourner plus vite au combat ?
- du côté de ceux qui déclenchèrent une mutinerie pour sauver leur bateau ?
- du côté de ceux qui refusèrent de trahir un serment ?
- qui osera juger ? »

Car le problème supplémentaire des marins, était en effet qu'à bord d'un bateau, l'avant ne peut pas aller dans une direction et l'arrière dans une autre ... sous peine de mutineries très graves parfaitement logiques et justifiées. La Marine française est donc restée très majoritairement loyaliste au service du gouvernement officiel de la France de Vichy, le seul alors reconnu par la communauté internationale. Bertrand de Saussine, commandant le sous-marin *Poncelet*, est donc resté loyaliste. Nous allons voir où ça l'a conduit.

La fuite

Du fond de son bassin à Cherbourg, Saussine a senti venir les choses dès la campagne de Norvège en avril. Il a entrepris avec la coopération de l'ingénieur du Génie maritime chargé du chantier de faire remonter en toute hâte son sous-marin bien avant d'en avoir reçu l'ordre explicite. Le 20 mai, la France a abandonné sa ligne de front à l'Est de son territoire et entamé son repli. D'extrême justesse, Saussine a réussi à appareiller de Cherbourg le 2 juin et arriver le même jour à Brest pendant l'épisode désastreux du rapatriement allié de Dunkerque du 28 mai au 05 juin. Son sous-marin, certes, n'était pas encore opérationnel... mais le bateau avait momentanément échappé à l'avance terrestre allemande et il était à nouveau capable de prendre la mer.

À Brest il a pu faire procéder à l'embarquement de vivres et de munitions, notamment à l'embarquement des torpilles. Le 18 juin, jour du premier appel du général de Gaulle, alors que les Allemands étaient entrés dans Paris depuis 4 jours, le *Poncelet* a quitté Brest en compagnie de ses deux sister-ships, le *Persée* et l'*Ajax*, en direction de Casablanca. Sur ce transit, le bateau a retrouvé ses « sensations » et l'équipage la vie du marin embarqué en même temps qu'un entraînement de base. Mais tout le monde à bord était très inquiet : cette « descente » vers Casablanca était bel et bien une fuite qui les conduisait à laisser derrière eux leur famille aux bons soins de l'envahisseur nazi.

Casablanca et Dakar

Les trois sous-marins sont arrivés à Casablanca le 23 juin, 5 jours après leur départ de Brest. Là ils sont restés 14 jours, période pendant laquelle se sont produits le 3 juillet les coups de tonnerre de l'opération britannique « Catapult » contre la Marine française notamment à Mers-el-Kébir. Et c'est aussi à Casablanca que ceux du *Poncelet* ont appris que la commission d'armistice avait mis leur sous-marin sur la liste des bâtiments dont les Allemands n'exigeaient pas le désarmement (4 sous-marins et 18 bâtiments de surface dont seulement 4 bâtiments majeurs) car ils attendaient d'eux la défense de la neutralité qu'ils exigeaient de la part des possessions françaises en Afrique... avec naturellement en otage toute la France occupée. Puis le *Poncelet*, le *Persée* et l'*Ajax* ont appareillé pour Dakar où ils sont arrivés le 19 juillet.

La mission du *Poncelet* était donc devenue de participer à la défense des intérêts français en Afrique... et elle était motivante pour un équipage de sous-marin, bien qu'en fond de décor elle ait naturellement servi aussi les intérêts allemands contre le Royaume-Uni, ce qui ne choquait que peu de marins car il y avait eu entre autres Alexandrie et surtout Mers-el-Kébir et ses 1450 marins français morts en 2 attaques britanniques successives les 3 et 6 juillet. Ces tristes événements avaient naturellement généré une anglophobie débridée au sein de toute la Marine française.

L'histoire allait montrer qu'en arrivant à Dakar le *Poncelet* démarrait un processus aux conséquences dramatiques pour lui.

Après 64 jours d'inactivité à Dakar, finalement délicats à gérer, surtout après un grand carénage, le *Poncelet* a reçu l'ordre de faire route sur Libreville au Gabon avec le *Bougainville*, un aviso colonial, et le *Cap-des-Palmes* un transport de troupes avec à son bord une centaine de soldats.

Le *Poncelet* devait relever au Gabon le sous-marin *Sidi-Ferruch*, son sister-ship. Parti de Dakar le 2 septembre, le *Poncelet* est arrivé à Libreville le 9 septembre. Le *Sidi-Ferruch*, lui, sur son transit retour vers Dakar a vécu une étrange histoire qui mérite d'être signalée : une mutinerie a éclaté à bord et, chose étrange, le commandant était parmi les mutins.

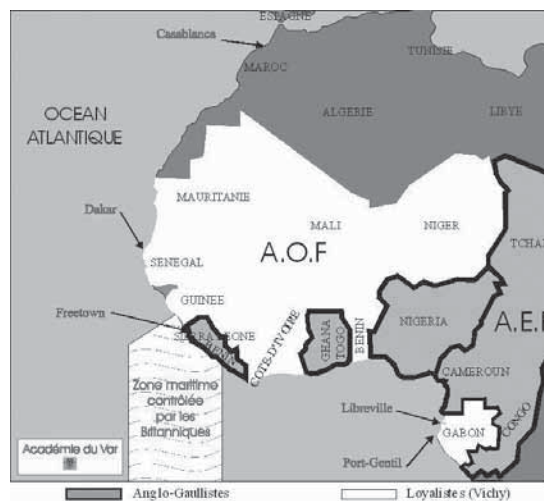


Fig. 2 – Le partage de l'Afrique³

Ceux-ci voulaient rallier le camp gaulliste et s'arrêter à Freetown chez les Britanniques. C'est l'officier en second du sous-marin qui, les armes à la main avec l'autre partie de l'équipage restée loyaliste, a ramené le sous-marin à Dakar. L'affaire est très peu connue car tout a été fait à Dakar pour qu'on n'en sache rien. C'est toujours regrettable de savoir que des Français se battent contre des Français.

Le Gabon et Port-Gentil

Mais tout est devenu rapidement compliqué et devait se passer très mal. Initialement *Poncelet* et *Bougainville* devaient être rejoints par les 6 bâtiments de la *Force Y*, trois solides croiseurs identiques *Montcalm*, *Gloire* et *Georges-Leygues* (7700 tonnes, armement principal 152 mm) et de trois contre-torpilleurs qui avaient appareillé de Toulon pour Libreville le 9 septembre avec l'indispensable bénédiction des Allemands, aux termes de l'armistice.

Tous ces bâtiments français, une fois au Gabon, devaient participer, avec le *Poncelet* et le *Bougainville* déjà sur place, à la défense du seul pays d'A.E.F.⁴ resté loyaliste. C'était cohérent. Ces bâtiments sont arrivés à Dakar le 14 septembre et en sont repartis le 18 pour le Gabon.

Mais la *Force Y* n'a jamais pu passer le barrage britannique établi au large de Freetown, car elle a eu à faire à des calibres très supérieurs à ceux dont elle disposait (voir Fig. 3).



Fig. 3 – Le cuirassé britannique H.M.S Barham⁵

Les Britanniques ont simplement interdit le passage sans chercher à détruire. Ils ont d'ailleurs objectivement eu tort de ne pas détruire car les six bâtiments de la *Force Y* ont dû faire demi-tour vers Dakar où ils ont été fort utiles puisqu'ils y étaient et ont joué un vrai rôle au moment de l'attaque de la force navale britannique victorieusement repoussée par la Marine française les 24 et 25 septembre 1940, toujours à la grande joie des Allemands qui ont ainsi vu s'entretuer les deux grandes marines qu'ils avaient redoutées, sans qu'ils n'aient rien à faire eux-mêmes.

Cet évènement de Dakar, qui venait après les évènements de Mers-el-Kébir, a été important notamment pour les raisons suivantes :

- La fracture entre les deux marines de la France, la loyaliste et la gaulliste s'est significativement agrandie. Le général de Gaulle et ses troupes F.F.L⁶ étaient en effet à bord des bâtiments britanniques au moment de leur attaque et cautionnaient de fait leur action. Il a tenté avec les siens de rallier les troupes françaises de l'Armée d'Afrique présentes et la Marine, mais le message envoyé était maladroit et a provoqué l'indignation des défenseurs. À Dakar, ce sont les bâtiments français qui ont eu le dernier mot, et les Britanniques y ont subi de lourdes pertes.
- Ce fut à Dakar la première fois dans cette guerre que des Français se sont battus contre des Français.
- De Gaulle a perdu à Dakar une partie de son crédit auprès des Britanniques, qui s'est pour un temps effondré en même temps que le recrutement dans les F.F.L. Il y a aussi perdu l'espoir de trouver en A.O.F⁷ non seulement des troupes, mais aussi les ressources économiques et l'or de la Banque de France en Afrique Occidentale dont il avait cruellement besoin.

Revenons au *Poncelet*, cette fois véritablement aux portes de son destin. Avec le *Bougainville*, aviso à l'armement et l'équipage modestes, le sous-marin (56 hommes) s'est retrouvé seul pour garder le Gabon aux côtés de quelques troupes de l'armée de terre... situation ubuesque. Isolé comme il l'était, le Gabon était évidemment perdu pour Vichy, et les forces gaullistes bien implantées dans toute l'A.E.F, venues du Tchad, de l'Oubangui-Chari (devenu aujourd'hui République Centrafricaine), du Congo et du Cameroun ne pouvaient manquer, aidées et transportées par les Britanniques, de gagner facilement la partie. L'ordre est venu du Haut commandement de Vichy : la *Force Y* ayant échoué dans son entreprise de rallier Libreville, le *Poncelet* et le *Bougainville* feraient sans doute l'affaire en gages de bonne foi à donner aux Allemands. *Poncelet* et *Bougainville* ont donc reçu l'ordre de rester au Gabon. En accord avec le gouverneur français en place à Libreville, le *Bougainville* stationnerait à Libreville, tandis que le *Poncelet* irait à Port-Gentil, une soixantaine de Nautiques plus au sud. C'est ainsi que Saussine a été nommé le 16/09/1940 commandant de la zone de Défense de Port-Gentil, responsabilité à caractère territorial pas vraiment compatible avec le commandement d'un sous-marin.

Cette station à Port-Gentil allait durer 44 jours. Elle est devenue assez vite difficile sur les plans suivants :

- Celui de l'entretien du matériel et plus globalement celui du maintien de la totale disponibilité militaire du sous-marin. Au fil des essais, des pannes diverses

ont été détectées. Certaines réparations, malgré la très grande compétence de l'ingénieur mécanicien Barrère, ont été laborieuses, notamment en raison du manque de pièces de rechanges et du climat.

- Celui de l'entraînement de l'équipage du sous-marin, qui en principe ne pouvait correctement se faire qu'en mer, avec le concours d'autres bâtiments.
- Celui de la motivation de l'équipage sur fond d'attente et d'inactivité qui sont des facteurs corrosifs bien connus.
- Celui de la vigilance de l'équipage : ils avaient bien tous vu les troupes gaullistes à Mayumba quelques jours avant le début de leur station à Port-Gentil. A Mayumba, Saussine avait même négocié avec le commandant Parent, gaulliste venu du Congo au sud avec ses troupes, pour qu'il n'y ait pas d'affrontement franco-français.

Dès le 26 septembre 1940, après l'échec Anglo-F.F.L de Dakar, soit une dizaine de jours après que le *Poncelet* ait pris position à Port-Gentil, le général de Gaulle et ses F.F.L, avec l'aide des Britanniques ont entrepris de s'installer en A.E.F. De Gaulle n'avait pas pu prendre pied en A.O.F... Notamment pour financer les F.F.L, il importait pour lui d'assurer les positions acquises en A.E.F, et donc que le Gabon bascule dans son camp ! Dès lors, les pinces de la tenaille allaient finir de se refermer sur le *Bougainville* et le *Poncelet*. De Gaulle est arrivé le 8 octobre au Cameroun, à Douala, à proximité immédiate de Libreville et Port-Gentil. Le 21 octobre, Leclerc prenait le commandement des troupes du Tchad avec la ferme intention de préparer dans les meilleurs délais un débarquement à proximité de Libreville, en coordination de mouvements avec d'autres troupes venues du Congo au sud.

La responsabilité territoriale de Saussine a dû être lourde non seulement parce qu'un sous-marin n'est guère un instrument adapté à ce genre de mission, mais aussi parce que cela l'a conduit à se séparer d'une partie de son équipage et d'un officier, 14 hommes en tout, soit 25% de l'effectif, ce qui ne pouvait que diminuer sensiblement l'aptitude à combattre en mer. Ces hommes envoyés à terre dans les lagunes situées dans l'est de Port-Gentil ont eu très probablement pour mission de jouer le rôle de « sonnette », c'est-à-dire de prévenir à temps le sous-marin d'une arrivée éventuelle de troupes adverses afin que le sous-marin ne puisse pas être stupidement pris collé au quai. Les deux officiers les plus jeunes (les enseignes de vaisseau Versailles et Gauthier), se sont révélés dans cette mission, l'enseigne de vaisseau Versailles étant celui-là même qui un peu plus d'un an avant avait ramené le cargo allemand Chemnitz à Casablanca. Entretemps, il était devenu l'officier torpilleur du bord.

Le 5 novembre 1940, le *Poncelet* était bombardé à quai à Port-Gentil par un avion de la Royal Navy... Ainsi, ils arrivaient !

La fin

Le bombardement du 5, sans conséquences graves, a permis à Saussine, après quelques réparations rondement menées par l'ingénieur mécanicien Barrère, d'appareiller le 7 en tout début de matinée pour se rendre

à proximité du Cap-Lopez où il pourrait attendre les ordres en bénéficiant des services de la vigie qui s'y trouvait. C'est dans cette position qu'il a reçu à 10h45 un message chiffré qui serait déchiffré en 45 minutes et qui disait : « Une force navale Française Libre composée d'un aviso colonial et d'un transport de troupes se trouve dans la baie de Corisco - Opposez vous au débarquement ». Immédiatement le *Poncelet* a exécuté l'ordre : la baie de Corisco était à environ 90 nautiques dans le nord : la distance serait couverte environ en 6 heures. Le *Poncelet* arriverait sur place vers 17h30, le soleil se coucherait à 18h08, le crépuscule durerait jusque vers 18h30, et il y aurait de la lune (1^{er} quartier le 6, la veille) en première partie de nuit jusque vers 01h00 du matin. Les conditions seraient donc idéales : le sous-marin pourrait prononcer ses attaques puis se trouverait à l'abri des possibles réactions aériennes une fois la nuit tombée... !

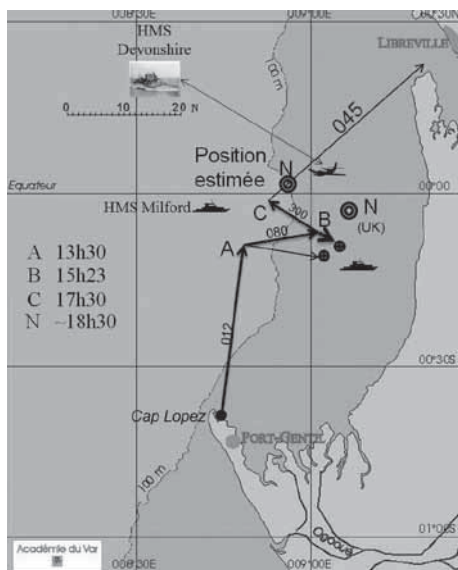


Fig. 4 – Cinématique du Cap-Lopez jusqu'au lieu du naufrage⁸

Deux heures après (voir Fig. 4), à 13h30 (point A), le *Poncelet* a aperçu à l'horizon la mâture d'un des transporteurs de troupes F.F.L susceptibles de chercher à débarquer. Il a plongé pour effectuer son approche, et à 15h23 (point B) a tiré deux torpilles, une réglée à 4 mètres d'immersion au tube 1, l'autre réglée à 2 mètres au tube 4. Mais le destin du *Poncelet* était que rien ne devait marcher comme prévu. La torpille du tube 1 est passée sous son objectif sans le percuter : son immersion à 4m était trop profonde. Mais la torpille du tube 4, elle, certainement bien réglée en immersion, a bien été mise à feu mais est restée bloquée dans le tube.

Ce fut le début de la fin, car le sous-marin a dû alors faire face à trois difficultés simultanées :

- émanations de gaz fortement toxique au poste avant du fait de la torpille bloquée dans son tube, puis voie d'eau dans le compartiment avant du fait de la torpille toujours en train de fonctionner.
- voie d'eau importante dans le compartiment-diesels, indépendante de l'action de la torpille au tube 4,
- erreur de manœuvre d'un officier marinier aboutissant au remplissage intempestif des caisses de plongée rapide.

La première difficulté a entraîné l'évanouissement rapide d'une partie importante de l'équipage (dont l'officier en second) suite à l'inhalation du gaz, et les trois difficultés se sont ajoutées pour alourdir très dangereusement le bâtiment au point de commencer à le faire couler rapidement. La torpille restée coincée dans le tube 4 ayant fini par s'arrêter d'elle-même après épuisement de son énergie, et l'ingénieur mécanicien Barrère, homme absolument remarquable, ayant finalement réussi à réduire la voie d'eau aux diesels, grâce à une pression d'air suffisante pour chasser aux ballasts, le commandant est finalement parvenu à faire surface à 17h30 (point C), soit un peu plus de deux heures après le tir des deux torpilles. Avoir ramené son sous-marin en pleine détresse de l'immersion à 100m où il était jusqu'à la surface est une performance de Saussine qui mérite d'être soulignée.

Pendant les deux heures qui s'étaient écoulées, le *Poncelet* avait malgré tout réussi à « dérober » efficacement en gros au 300 et avait échappé à ses poursuivants de la Royal Navy alertés de sa présence après son tir sur le transporteur de troupes. Une fois en surface, le commandant a observé en effet qu'il n'y avait aucun adversaire à proximité immédiate et a ordonné :

- de faire route à vitesse maximum (17 nœuds) en surface sur Libreville (à 2 heures de route environ au 045°) pour y réparer ses avaries,
- à l'ingénieur mécanicien Barrère de remettre d'urgence le sous-marin en état provisoire de replonger si nécessaire, ce que celui-ci a terminé de faire très rapidement (cale avant asséchée, tube 4 asséché, compartiment diesels asséché, réserve d'air comprimé reconstituée...).

À 18h00 le sous-marin a malheureusement été repéré en surface et attaqué à la bombe par l'avion de type Walrus du *H.M.S Devonshire* qui a aussi donné ses éléments à la corvette *H.M.S Milford* qui le cherchait plus dans le sud. Il a immédiatement replongé sous un chapelet de bombes. Mais le sous-marin cette fois a gravement été touché : à l'extrême arrière, aux moteurs électriques, aux diesels, sur l'avant et ailleurs encore. Privé de sa propulsion en plongée, dans un premier temps totalement, puis après en avoir récupéré la moitié, le commandant a ordonné de refaire surface, cette fois sous le feu d'un bâtiment britannique en rapprochement rapide, le *H.M.S Milford*.

N'étant plus capable de replonger, et étant désormais sans défense sous la menace du *Milford*, le sous-marin a terminé là son parcours.

Le geste de B. de Saussine

Le commandant est descendu de la passerelle jusque dans sa chambre et a entrepris de détruire, comme il se devait, un certain nombre de documents, notamment ceux du chiffre, tout en demandant à l'officier en second (lieutenant de vaisseau Constans) revenu de son évanouissement de faire évacuer le bâtiment par tout l'équipage.

Lorsqu'il est remonté dans le kiosque, il était en grande tenue et a ordonné à Constans et Barrère de quitter, eux aussi, le sous-marin. Ceux-ci, à cause de la grande

tenue, réalisant alors brutalement ce qui allait se passer, essayèrent de le maîtriser et de l'emmener avec eux.

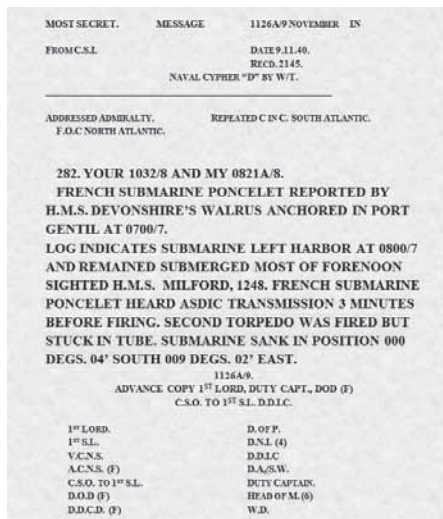


Fig. 5 - *Compte-rendu britannique du naufrage*⁹

Il se dégagea et disparut rapidement dans le kiosque, tout en laissant le panneau ouvert, et leur dit : « Vous ne m'empêchez pas de faire mon devoir ». Ce furent ses dernières paroles. Immédiatement après il ouvrait les purges et le *Poncelet* l'emportait en quelques secondes avec lui dans l'océan sous le regard fasciné de son équipage et du bâtiment britannique. La position probable du naufrage, cohérente avec la position estimée, est normalement proche de l'intersection du relèvement de Libreville au 045° et de la ligne de sonde de 100m. La position donnée par les Britanniques (voir Fig. 5) est légèrement différente. Elle a pour source le *H.M.S Devonshire*, c'est-à-dire les informations données par son avion par définition frappées d'imprécision, ce qui explique peut-être la différence avec l'autre position.

Ce geste de courage extrême, décidé en quelques minutes, unique dans toute l'histoire de la Seconde Guerre mondiale tous belligérants confondus, a depuis fait l'admiration de nombreuses générations de sous-marinières et marins. Quel courage !

Pouvons-nous aujourd'hui aller au-delà du respect qu'un tel courage impose ? C'est-à-dire pouvons-nous expliquer ce geste, au moins un peu ? C'est de loin la partie la plus délicate de cet exposé, car naturellement nous ne pourrions formuler que des hypothèses d'ailleurs non exclusives l'une de l'autre, sans avoir, ni vous ni moi et pour aucune d'entre elles, la moindre preuve.

Hypothèse 1

Pure tradition navale ? Il est tentant de le penser. Le fait que B. de Saussine du Pont de Gault soit issu d'une famille ancienne au sein de laquelle on avait été très attaché, depuis toujours, aux questions relatives à l'honneur est un argument. Le fait que Saussine, en pleine évacuation de son bâtiment ait pris le temps de se mettre en grande tenue peut aussi le faire penser.

Mais par ailleurs quelle tradition navale ? D'autres avant Saussine dans la marine française, c'est vrai, mais fort peu nombreux sur des siècles, ont en effet coulé volontairement avec leur bâtiment comme Hervé de Portzmoguer dit Primauguet en 1512 sur la *Cordelière* (voir Fig. 6), comme Hippolyte Magloire Bisson sur le *Panayotti* en 1827, et Roland Morillot sur le sous-marin *Monge* en 1915.



Fig. 6 – *Le combat de la Cordelière en 1512*¹⁰

Mais qu'un commandant coule volontairement avec son bateau est-il réellement une tradition ?

Ce qui en revanche ne relève pas de la tradition mais du devoir, c'est qu'un commandant de navire soit le dernier à quitter son bâtiment en train de couler, et c'est bien normal qu'il en soit ainsi. Ce devoir a conduit dans bien des cas le commandant à effectivement ne plus pouvoir quitter le bord à temps, notamment après l'évacuation forcée difficile et longue des blessés, et à être ainsi irrésistiblement entraîné vers le fond par l'épave en train de couler. La confusion s'est je pense peu à peu installée à partir de là : soyons précis, le devoir d'un commandant a toujours été d'être le dernier à quitter le bâtiment, et non de couler forcément avec lui.

Pour que ça devienne convaincant, il faut peut-être rajouter ceci : le 24 juin 1940, juste avant la signature de l'armistice, l'amiral Darlan, ministre de la Marine marchande et militaire, avait envoyé un message à tous les bâtiments disant entre autres : « ...Primo, les navires de guerre doivent rester français, avec pavillon français, équipage français, séjour dans un port français. Secundo : précautions d'auto-sabordage doivent être prises pour que ennemi ou étranger s'emparant d'un bâtiment par la force ne puisse s'en servir... ».

Saussine, qui avait encore la possibilité de quitter son sous-marin avec Constans et Barrère a-t-il voulu, quoi qu'il arrive, exécuter cet ordre jamais annulé ? Dans la position où se trouvait le *Poncelet*, pour l'exécuter, il fallait que quelqu'un aille ouvrir les purges et ça serait lui, le commandant, qui le ferait puisqu'il devait être le dernier à quitter le bateau. En sous-marinier averti sur un sous-marin déjà mis en flottabilité quasi-nulle avec toute l'eau qu'il avait embarquée suite à ses avaries, Saussine savait fort bien que l'ouverture des purges provoquerait une plongée immédiate avec le panneau du kiosque laissé ouvert, il savait qu'il n'aurait pas le temps de remonter et qu'il ne s'en sortirait pas vivant.

Mais le besoin de se mettre en grande tenue pour aller ouvrir des purges ne me paraît pas vraiment avéré. Cette hypothèse 1 est troublante mais n'est donc pas de mon point de vue totalement convaincante.

Hypothèse 2

Le *Poncelet* avait échoué dans sa mission de s'opposer au débarquement anglo-gaulliste au Gabon... Impossible pour un homme tatillon sur les questions d'honneur de survivre à cet échec ? Même si au bilan tout cet échec était surtout dû au fait qu'une torpille était restée coincée dans un tube ? ... Et à nouveau, pourquoi cette grande tenue ? L'hypothèse 2 n'est pas vraiment convaincante.

Hypothèse 3

... à propos de la grande tenue adoptée par B. de Saussine, et ça sera la dernière hypothèse émise dans le cadre de cet exposé, bien qu'en cherchant encore, vous saurez certainement de votre côté vous poser d'autres questions. Pourquoi la grande tenue dans un moment où tout l'équipage était en tenue de travail relativement négligée, selon l'usage autrefois à bord des sous-marins, lieux confinés, nauséabonds et très salissants ? Pourquoi cette solennité voulue par celui qui savait qu'il allait volontairement mourir avec son bateau et qui n'a eu que très peu de temps pour décider de ce qu'il allait faire ? Le second et l'ingénieur mécanicien comprirent en une fraction de seconde ce qui allait se passer et essayèrent un geste pour empêcher leur commandant d'aller à une mort certaine. « Vous ne m'empêchez pas de faire mon devoir » a-t-il dit en se dégageant et en se laissant tomber dans le kiosque. Dans l'écrit de l'ingénieur mécanicien Barrère, le seul témoignage disponible de quelqu'un qui y était, il y a cette phrase, comme un immense regret : « On ne touche pas au commandant ». Et c'est sans doute une des clés qui expliquent peut-être la grande tenue : Saussine a voulu ainsi marquer la séparation des destins : les uns iraient tels quels comme prisonniers chez les Anglais ; lui, il avait un autre rendez-vous avec son devoir de faire couler le bateau. En quelque sorte cette mise en scène a probablement empêché que Constans et Barrère ne mettent plus de vigueur dans leur geste pour empêcher la suite annoncée des choses. Mais peut-être aussi, et parallèlement, que la grande tenue a été pour Saussine le moyen de s'empêcher lui-même de revenir en arrière. Il est parti avec son secret, irrésistiblement entraîné vers le fond par son sous-marin.

En conclusion, les hypothèses 1 et 3 sont parfaitement compatibles entre elles : Saussine a bien coulé volontairement avec son sous-marin pour empêcher que celui-ci ne soit pris par la Royal Navy conformément à l'ordre reçu et jamais annulé. Il a accompli ce geste

d'un incroyable courage en y mettant toute la solennité qui était nécessaire pour que sa décision soit bien irréversible.

Ajoutons que l'histoire du *Poncelet* illustre parfaitement ce qui arrive lorsqu'un pays comme la France ne sait pas éviter d'être occupé par un pays voisin devenu fou. Même en temps de paix, il faut donc absolument continuer à savoir se défendre car le monde est dangereux et le restera.

Ce jour-là, 7 novembre 1940, la France a non seulement perdu un sous-marin, mais elle a aussi perdu un homme exceptionnel, Bertrand de Saussine du Pont de Gault, estimé et respecté par ses chefs et véritablement adulé par ses officiers et son équipage.

Bibliographie

- Bertrand de Saussine et le dernier combat du Poncelet* par Pierre Barrère¹¹ - Texte inédit - Collection privée.
- Rapport de l'ingénieur mécanicien Pierre Barrère* du 22 juillet 1941 (Service Historique de la Défense de Vincennes).
- Commentaires du Groupe des Sous-Marins en AOF* du 30 juillet 1941: observations du point de vue matériel (Service Historique de la Défense de Vincennes).
- Communication de l'Amirauté française à Vichy (Secrétariat d'État à la Marine/Amirauté française)* du 29 septembre 1941.
- Carte 7257* du Service Hydrographique et Océanographique de la Marine (SHOM) - 1995.

Notes

- ¹ Source : administration américaine (domaine public).
- ² « Cinq ans dans le brouillard », Editions du Hublot, (mai 2000).
- ³ Source : réalisation de l'auteur pour l'académie du Var
- ⁴ A.E.F : Afrique Equatoriale Française.
- ⁵ Source : U.S. Naval Historical Center (Domaine public).
- ⁶ F.F.L : Forces Françaises Libres.
- ⁷ A.O.F : Afrique Occidentale Française.
- ⁸ Source : réalisation de l'auteur pour l'académie du Var.
- ⁹ Source : Archives britanniques de Kew (U.K) – Copie R.V (domaine public).
- ¹⁰ Huile sur toile 76,1 x 123,2 cm peinte en 1838 par Pierre-Julien Gilbert (domaine public).
- ¹¹ Pierre Barrère était l'ingénieur mécanicien du *Poncelet*, la dernière personne avec l'officier en second (Lieutenant de vaisseau Contant) à avoir vu B. de Saussine vivant, juste avant que le sous-marin ne coule.



LES MARINS DE LA GARDE

Philippe BARJON

Le 18 brumaire, en devenant premier consul, Napoléon Bonaparte gravit la dernière marche avant de se proclamer empereur. Il va diriger la France. Les deux autres consuls ne font pas que de la figuration ; ils restent certes des exécutants mais mèneront à bien les projets, au premier chef Cambacérès.

Remettant l'Empire romain au goût du jour, le Consulat se doit de donner du brio à l'armée. Aussi est-il décidé de créer un corps d'élite, constitué des soldats les mieux notés ; ce sera la Garde consulaire, future Garde Impériale.

Elle comprend les régiments d'infanterie, de cavalerie, du génie et d'artillerie. Le premier régiment des chasseurs à cheval de la Garde est chargé de la protection rapprochée de Napoléon. Très fier de ces hommes, l'empereur portera, quasi en permanence, l'uniforme de petite tenue de colonel de ce régiment.

Concernant la Marine, Bonaparte choisit comme ministre Decrès, homme capable et dévoué, prêt à bousculer la routine des marins. Le premier consul n'avait-il pas, un moment, envisagé de faire partie de ce corps avant de réussir à intégrer l'école d'artillerie ? Dès 1800, il place des préfets maritimes à la tête des ports de guerre, puis, en 1803, envisageant d'envahir l'Angleterre, il fait construire de nombreux bâtiments adaptés à la mission de débarquement. Afin de sécuriser cette flotte lors de la traversée de la Manche, il prévoit une escorte. À l'instar des chasseurs à cheval, il décide la mise sur pied d'un bataillon de marins chargé de sa protection, se souvenant des 1500 marins qui, après le désastre d'Aboukir, avaient formé une légion remarquable de bravoure et d'endurance.

C'est ainsi que, le 30 fructidor an XI (17 septembre 1803), le corps des Marins de la Garde consulaire est créé. Ces marins doivent avoir plus de 25 ans, une taille minimale de 1.78 mètre, avoir accompli trois campagnes et savoir lire et écrire, ce qui évidemment réduit d'autant leur recrutement. Les élus proviendront principalement du Midi de la France et de Corse, et leurs effectifs tourneront autour de 800 hommes, officiers compris. Leur uniforme leur vaudra le surnom familier de Houzzards de la Marine. L'organisation prévoit un état major, un dépôt, 5 équipages de 5 escouades, un tailleur, un cordonnier et un service de santé.

Jules Taillefer se distinguera comme chirurgien major puis chirurgien en chef des marins de la Garde. Né à Paris en 1779, devenu chirurgien, il embarquera en 1798 pour faire la désastreuse campagne d'Irlande. Prisonnier des Anglais, il s'évadera et recevra au camp de Boulogne la croix de la Légion d'Honneur des mains de Napoléon 1^{er}. En 1814, il sera promu « officier » sur le champ de bataille de Montmirail, lors de la campagne de France. Après les campagnes d'Espagne, de Prusse, de Pologne,

de la Poméranie suédoise, d'Autriche et d'Allemagne, le corps des marins de la Garde est dissout le 30 juin 1814. Jules Taillefer est alors nommé second chirurgien de la marine à Lorient avant d'être placé en demi-solde le 2 octobre 1815. Attaché à l'hôpital de Brest l'année suivante, Taillefer est mis à la retraite le 24 février 1817. Il continuera à exercer son art dans le secteur privé prodiguant ses soins aux plus défavorisés. Il quittera ce monde le 25 janvier 1866, sous le second empire.

Basés en temps normal à Toulon et Brest, les marins de la Garde étaient prévus pour poser leur sac à bord des vaisseaux de débarquement du camp de Boulogne. Mais le débarquement en Angleterre n'ayant pas eu lieu, les équipages sont convertis en soldats. À la création de l'Empire, le bataillon est intégré à la nouvelle Garde impériale qui se substitue à la consulaire. Les marins sont considérés au même titre que les autres formations de la Garde.

En septembre 1805, destinés à participer à la campagne d'Allemagne, ils sont affectés essentiellement au transport fluvial. Ils sont de toutes les batailles (capitulation d'Ulm, Austerlitz) et ne retrouvent leurs quartiers qu'en avril 1806. Cette même année, ils intègrent le corps du génie et durant la campagne de Pologne, ils sont chargés de construire des ponts sur la Vistule. Certains, par la suite, seront affectés à des postes de renseignement.

En 1808, lors de l'intervention en Espagne, 600 d'entre-eux partent combattre les révoltés espagnols. Ils sont, pour une grande part, affectés à l'armée du général Dupont. Encouragée par les succès de Cordoue, Jaén et La Carolina, l'armée s'enfonce en Andalousie en direction de Séville où la junte militaire tente de bloquer l'avancée française.

Par une chaleur accablante, après un retard de la troupe imputable surtout aux pillards de Cordoue, l'armée se trouve bloquée dans les alentours de la ville de Bailén. Les Espagnols sont combattifs, obligeant les troupes françaises à se rendre. La bravoure des marins de la garde a un prix car, sur les 300 hommes engagés, ils ne compteront pas moins d'une centaine de morts. C'est, en Espagne, le premier échec d'une longue série.

Selon les termes de la capitulation, les prisonniers français devaient, en principe, être rapatriés. Il n'en fut rien, car ils seront envoyés sur Cadix où, soi-disant faute de transports nécessaires, les Espagnols les interneront sur des pontons où la vie deviendra rapidement un enfer. Ils seront, par la suite, transférés dans l'archipel des Baléares, sur l'île de Cabrera. Là, abandonnés à leur sort, les Français subiront des pertes énormes. Sur cet îlot, en effet, le ravitaillement, l'eau et les médicaments étaient denrées rares et ce n'est qu'en 1814 que les derniers survivants pourront retourner dans leur pays.

Après le désastre de Bailén, en mars 1809, l'effectif du corps des marins est rétabli à celui d'un équipage, soit 150 hommes. Un peu plus d'une centaine d'entre-eux participe à la bataille de Wagram. Ils sont responsables de l'organisation des moyens de navigation sur le Danube aux alentours de l'île Lobau. Ils sont commandés par le capitaine de vaisseau Baste, qui se fera remarquer par la suite. Il mourra, en effet, à la bataille de Brienne, en 1814, à la tête d'un autre régiment que celui des marins de la Garde.

En 1810, à la suite d'un nouveau recrutement, l'effectif des marins atteint les 1200 hommes, constituant 8 équipages. En 1811, le terme maritime d'équipage est remplacé par celui de « compagnie », mieux adapté à leur activité terrestre. Un grand nombre de marins est alors mis à la disposition du génie. En 1812, tandis que quelques uns retournent en Espagne, les autres partent en direction des plaines russes avec la Grande armée.

Durant l'épouvantable retraite de Russie, ces marins vont prêter main forte aux pontonniers du général Éblé pour construire un pont sur la Bérézina : le froid est mordant et l'eau glacée. Les pertes sont à la mesure de l'hiver russe. Éblé y survivra mais sacrifiera sa vie quelques temps après, à Königsberg. Seuls 80 marins rentreront en France.

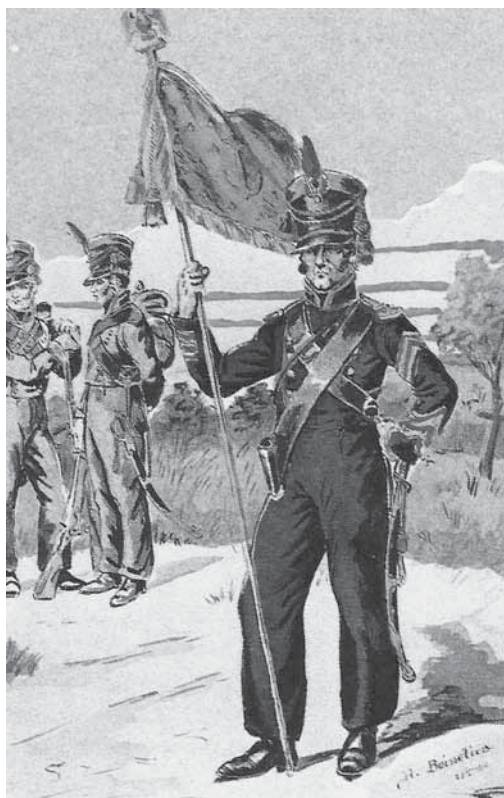
En 1813, les marins vont participer comme fantassins ou artilleurs à la campagne d'Allemagne puis à la retraite et la désastreuse campagne de France. Durant celle-

ci les marins sont réduits à une compagnie qui se fera remarquer par sa combativité et sa bravoure. En avril 1814, Napoléon abdique à Fontainebleau. Un royaume lui est concédé, celui de l'île d'Elbe. Un nombre très restreint de marins de la Garde est autorisé à le suivre. Ils sont chargés de l'escorte maritime du nouveau roi ; la flottille elboise est, en effet, réduite à bien peu de bâtiments. Pour les autres, marins et officiers au nombre d'un peu plus de 300, c'est la mise à pied, conformément à l'ordonnance royale de juin 1814 ordonnant la dissolution du régiment.

Le 1^{er} mars 1815, Napoléon reprend le pouvoir. Ce sont les fameux Cent Jours se terminant par la dramatique défaite dans la plaine de Waterloo. Rétablis par décret, les marins de la Garde servent dans le génie de la Garde. 107 hommes participent à la fameuse bataille dont seulement 57 hommes valides réchapperont.

Après la deuxième abdication de l'empereur et sa reddition aux Anglais, commence pour lui le calvaire de l'île de Sainte-Hélène. Le régiment des marins de la Garde est définitivement dissout. Pour eux, l'aventure est terminée.

Napoléon dira d'eux : « Qu'aurions nous fait sans eux ? Comme marins, ils n'ont jamais démérité et ils ont été les meilleurs soldats. Quand l'occasion l'a exigé, ils se sont montrés aussi précieux comme marins que comme soldats, artilleurs ou sapeurs. Il n'est aucune tâche qu'ils ne pouvaient accomplir. »



Uniformes des marins de la Garde impériale

LE SEL, RICHESSE PLURISÉCULAIRE HYÉROISE DISPARUE EN 1995

Hubert FRANÇOIS

Dès les premiers temps de l'humanité, le sel a été considéré comme une substance vitale. L'existence de salines, comme le commerce du sel sont attestés dès la plus haute Antiquité en Égypte, en Mésopotamie comme plus tard chez les Phéniciens ou chez les Étrusques. Dans la Grèce antique, on disait d'un bon esclave « qu'il méritait bien son sel ». La Bible fait aussi référence au sel. Dans le troisième livre de la Torah, on peut lire : « tu présenteras du sel avec chacun de tes présents ». Dans les dénominations des grandes voies romaines, on trouvera *la Via salaria*. L'importance du sel, dans la vie humaine et le fait que sa production ait été localisée en bordure de mer ou de lacs salés, plus tard dans des mines en sous-sol, ne vont pas échapper longtemps aux dirigeants des États, qui vont trouver là, une source de revenus non négligeable en taxant les mouvements commerciaux.

En France, le roi Philippe VI de Valois créa dès 1340, la gabelle, de l'arabe *kapella*, impôt honni jusqu'à la Révolution française. La contrebande du sel est de plus considérée comme un crime à partir de 1675, et les faux sauniers compteront alors parmi les « pensionnaires » du bagne de Toulon.

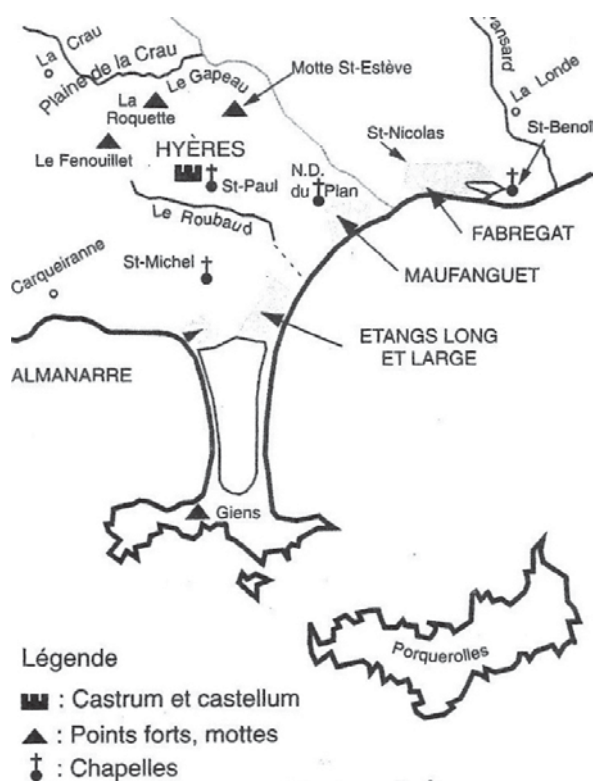
Les faits historiques, confirmés soit par des sources écrites, soit par des vestiges, vont nous amener à constater que l'histoire du sel à Hyères et l'histoire d'Hyères tout court, débutent en fait au même moment. C'est en effet, dans deux textes datant, l'un et l'autre, de décembre 963, qu'apparaissent à la fois un lieu-dit dénommé Eras et d'autre part une allusion à l'exploitation du sel. Dans une bulle du pape Léon VIII, on peut lire : *salinas que vocant Eras* (des salines que l'on appelle des Aires) et d'autre part dans un arrêté de Conrad, roi de Bourgogne-Provence, on découvre la phrase *locum qui dicitur Eyras cum salinariis* (un lieu que l'on appelle les Aires avec des salines). On peut donc estimer que l'origine du nom de la ville d'Hyères réside dans ces deux textes, les aires étant des surfaces planes destinées à recueillir le sel par évaporation. En 1248, un moine franciscain voyageur, Salimbené de Adam, confirmera cette interprétation, en écrivant : « il y a ici des aires salines et de ces aires le lieu tire son nom ». Au dix-neuvième siècle certains avanceront le mot provençal *lero*, aire à battre le grain, mais ce n'est pas notre propos d'en débattre aujourd'hui.

Avant de dérouler le fil de l'histoire dont le point de départ est maintenant connu, on peut rappeler que le principe de l'exploitation reste identique de l'Antiquité à nos jours. L'eau de mer est immobilisée dans des bassins d'évaporation pour obtenir au cœur de l'été, sous l'action conjointe du soleil et du vent, une couche de sel de plusieurs centimètres.

Un évènement important va à partir de l'année 972 amplifier la vocation saline de la ville. La région d'Hyères,

îles comprises, va passer sous l'autorité des seigneurs de Fos. Ces derniers ne pouvaient ignorer l'intérêt et la richesse représentés par des salines et des zones pouvant en accueillir d'autres sur leur nouveau domaine. En effet, leur château d'origine, à proximité de l'étang de Berre, était déjà valorisé par la présence de salins actifs depuis le début du dixième siècle. Ils le sont encore d'ailleurs de nos jours. Nouveaux seigneurs d'Hyères, les Fos étaient aussi devenus les seigneurs du sel, l'exploitation de ce dernier étant un droit régulier ou la levée d'hommes d'armes.

Où se situaient ces premières salines connues à Hyères ? L'examen d'un croquis établi à partir de textes datant du XI^e siècle permet de le préciser. L'essentiel de l'exploitation est alors voisin de l'étang de Fabrégat, au nord-est du petit fleuve côtier le Gapeau. À noter aussi, sur ce croquis, la présence de deux chapelles, Saint-Nicolas et Saint-Benoît, ce qui permet d'avancer l'existence, dès cette époque, d'un quartier d'habitations. Aujourd'hui, le quartier périphérique des Salins, situé au même emplacement, revendique sans doute avec juste raison celui d'être le plus ancien quartier hors de la ville. L'exploitation du sel hyérois et les revenus retirés ne laisseront cependant pas indifférents les puissants



Aires salines au XIII^e siècle

établissements religieux de l'époque et l'on trouve parmi les bénéficiaires, l'abbaye Saint-Honorat des îles de Lérins ainsi que l'abbaye Saint-Victor de Marseille. Par ailleurs, le sel s'exporte déjà ; une preuve nous en est donnée par l'accord passé, en 1138, entre les seigneurs de Fos vendeurs et la République de Gênes acheteuse.

Aux XIII^e et XIV^e siècles, les salines hyéroises jouent un rôle majeur dans l'économie locale et l'ouverture de nouveaux sites d'exploitation en est la preuve. Au site d'origine, voisin de l'étang de Fabreguat, s'ajoutent, au sud du Gapeau, le lieu-dit le Maufanguet (*fango* en provençal signifie bourbier) et plus bas, à la base nord du tombolo, deux étangs, l'un à l'Est, l'autre à l'Ouest. En effet, la région hyéroise, avec celle d'Aigues-Mortes et la Camargue, sont les seules régions productrices du Sud de la France. Un commerce important s'ensuit, les textes font état des transports à dos de mulet jusqu'à Riez et Moustiers, ou jusqu'au comté de Nice. En 1229 est renouvelé l'accord de 1138, concernant la vente à la République de Gênes. Un autre suivra bientôt avec la République de Pise.

En 1257, les seigneurs de Fos vendent leur domaine hyérois à Charles d'Anjou, comte de Provence. Ce dernier ne tarde pas, en 1259, à s'attribuer le monopole de la vente du sel quel que soit le propriétaire. Il y ajoute évidemment, le monopole de la perception des droits concernant les transports par mer à l'embarquement. Ses successeurs le suivront sur le même chemin et on peut lire par exemple, en 1480, dans le testament du roi René, qu'il fait don à sa noble épouse Jeanne de Laval, « de la grande traite du sel d'Hyères ». Le monopole du Comte de Provence portait donc aussi sur l'exploitation maritime mais, dans la réalité, il n'existait pas de port pour l'assurer. On songera, à plusieurs reprises, à son creusement mais le projet le plus élaboré ne verra le jour que beaucoup plus tard, sous le règne d'Henri IV, sans suite d'ailleurs. À défaut d'un point d'accostage ferme les navires sont contraints de s'approcher au plus près de la côte et la jonction se fait alors soit par barques soit par des jetées provisoires en bois. En 1481, il y a exactement 520 ans, la Provence et donc la ville d'Hyères, deviennent françaises et les droits des comtes, avec bien sûr ceux concernant le sel, sont transférés au roi de France. L'exploitation va se poursuivre mais à partir des quinzième et seizième siècles avec, peut-être, une meilleure recherche de rentabilité. Les documents de l'époque révèlent la disparition de tous les sites du sud du Gapeau avec une concentration sur la zone, connue de nos jours, comme étant celle des « Vieux Salins ». La demande reste forte, confortée par de nouveaux usages comme le salage de la morue. Au dix-huitième siècle, les prix augmenteront fortement, en raison des poids des taxes. Louis XIV qui avait visité Hyères en 1660, triplera les droits en 1660 et 1664, provoquant une certaine agitation des Provençaux qui sont aussi des consommateurs. Des troupes devront être dépêchées.

Louis XV fera mieux encore. On estime qu'en 1771, le prix du sel avait été porté à une somme représentant deux cent cinquante fois sa valeur réelle. Par ailleurs, avec le temps, il est apparu nécessaire d'anticiper les caprices de la nature. Des pluies violentes et tardives de fin de printemps et de début d'été, peuvent arrêter le processus de cristallisation et générer des « années sans sel ». À la veille de la Révolution sept greniers à sel sont implantés

en Provence ; l'un des deux les plus importants est situé à Hyères sous l'autorité d'un contrôleur des gabelles. Si le monopole de vente et de perception des droits s'est transmis du Comte de Provence au Roi de France, le droit de propriété des domaines exploités a suivi le cursus habituel des ventes, cessions ou héritages avec, au cours des dix-septième et dix-huitième siècles, une tendance certaine au regroupement, de telle sorte qu'en 1789, une famille bien connue en Provence, celle des Forbin-Janson est devenue l'unique propriétaire du site hyérois, avec poursuite de l'affermage, existant d'ailleurs depuis le Moyen-âge. Les événements conflictuels, connus par Toulon en 1793-1794 (soulèvement contre la Convention, occupation anglaise, siège par l'armée républicaine) auront une incidence certaine sur les salines hyéroises ; certains fermiers s'enfuient, les autres, ne disposant plus des hommes et des bêtes nécessaires, ne purent assurer la récolte. La propriété, saisie comme bien d'émigré, ne rapporta donc rien à la République. L'exploitation ne reprendra qu'en 1796 et la famille Forbin ayant récupéré ses biens sous l'Empire, les revendit en 1806, à la compagnie Eynard. Cette dernière va entreprendre une exploitation rationnelle de plus de deux cents des deux cent quatre-vingt-seize hectares du domaine, pouvant réserver les trois-quarts de la production à l'exportation et créant dans les îles de Port-Cros et de Porquerolles deux petites fabriques de soude. En 1856, la compagnie Eynard laissera la place à la Compagnie des Salins du Midi, déjà présente à l'époque dans les Bouches-du-Rhône.

Mais une dizaine d'années plus tôt, une nouvelle page de l'histoire du sel à Hyères s'était ouverte. Les bords du tombolo, avec leurs points bas et marécageux avaient souvent retenu l'attention des chercheurs de sel. Une saline apparue sur un plan de 1817 disparaît cependant bien vite. En 1847, deux négociants toulonnais achètent le vaste étang des Pesquiers jusque là lieu de pêche et de chasse. Ils constituent une société ayant pour but la transformation de l'étang en marais salant. Une autorisation ministérielle leur est accordée le 25 mars 1849. Avec une technique nouvelle et rationnelle, la production va, sur deux cent dix hectares, s'élever de cinq cent quarante-cinq tonnes en 1849 à quinze mille en 1853. En 1862, on atteindra plus de dix-neuf mille tonnes, dépassant par la même occasion la production de l'autre site, celui de la Compagnie du Midi. En même temps que l'accroissement de la richesse économique, l'opération assure à cette partie de la commune la salubrité manquante jusque là. À partir de la moitié du dix-neuvième siècle, le paysage de la presque île et du tombolo se caractérise par la régularité des damiers des tables salantes teintées à une certaine époque, en fin d'été, de rose, en raison de la prolifération d'une algue planctonique microscopique la *Dudaniella salina*. Autre élément frappant dans le paysage, les camelles, monticules prismatiques de stockage du sel d'une hauteur d'un peu plus d'une douzaine de mètres, protégées à l'origine par des tuiles.

La poursuite du déroulement du fil de l'histoire des salins hyérois, de la fin du dix-neuvième siècle et du vingtième siècle, évoquera donc conjointement, les deux sites de production. Le plus ancien, avec ses quelques dix siècles d'existence, avait acquis deux atouts supplémentaires. D'une part, un port avait enfin été créé, certes en priorité pour des raisons militaires, à l'initiative de l'amiral

Pothuau, ministre de la marine du gouvernement Thiers, mais tolérant un trafic commercial, d'autre part, le chemin de fer avait atteint, le 10 juillet 1876, la gare des Salins, proche des exploitations. Mais l'enchevêtrement des bassins de petites dimensions et de canaux établis sans plan d'ensemble, nuisent à la rentabilité (quatre cents saisonniers sont nécessaires en période de récolte, contre une centaine seulement, sur l'autre site). Les documents photographiques, du début du vingtième siècle, révèlent toutefois une activité importante et la Marine Nationale ayant permis, par convention, le chargement du sel dans le nouveau port, les négociants marseillais traitent avec des acheteurs norvégiens, suédois ou russes dont les navires, après avoir laissé leur cargaison d'origine à Marseille, viennent chercher à Hyères un fret de retour, en sel.

Après la seconde guerre mondiale, une transaction commerciale va sceller le sort des Vieux Salins. En 1967, la Compagnie des Salins du Midi devient propriétaire des deux sites et privilégie aussitôt le plus rentable. Les activités du site pluriséculaire sont mises en veilleuse puis en sommeil, un minimum étant conservé pour éviter une éventuelle opération d'expropriation. Le site des

Pesquiers vit parallèlement une période faste, répondant aux besoins de la consommation courante humaine et animale, aux besoins de l'industrie chimique (les petites fabriques de soude des îles n'existent plus mais des grands groupes sont acheteurs), répondant aussi à une demande spécifique de notre époque, celle du sel de déneigement des routes et autoroutes. À noter que de nombreux contrats sont alors, comme au Moyen-âge, passés avec l'Italie.

En 1990, avec vingt-neuf mille tonnes, la production hyéroise se situe encore au troisième rang national, après Salins de Giraud et Aigues-Mortes et devant Guérande. Dans les cinq années qui vont suivre, tout va basculer jusqu'à la cessation complète d'exploitation. La concentration des sites, celle des entreprises, la puissance d'une multinationale, certains soupçonneront même des arrières-pensées spéculatives (Quelle belle marina aurait-on pu construire !), ne laisseront aucune chance aux hyérois.

Dix siècles après que l'on ait trouvé la trace du mot sel à Hyères, cette richesse qui pourtant n'avait pas perdu et n'était pas prête de perdre aucune de ses sources naturelles, l'eau de mer, le soleil et le vent, a donc été effacée.



TROIS SEYNOIS MÉCONNUS

Lucien PROVENÇAL

Au cours de récentes recherches et grâce aux informations recueillies auprès de voyageurs ou de descendants lointains, j'ai pu retrouver la trace de trois Seynois peu connus dont les aventures sortent de l'ordinaire et méritent d'être rapportées.

Jean Joseph Tortel

Jean Joseph Tortel est le descendant d'une illustre famille dont le nom apparaît dès 1335 parmi ceux d'une assemblée de notables ; son ancêtre Michel Tortel était seigneur de Ramatuelle.

En 1657, lorsque Robert de Frangipani, abbé de Saint-Victor, obtient du roi la séparation des communes de Six-Fours et de La Seyne, un certain Pierre Tortel devient syndic du nouveau bourg. Il est assisté de son frère François, consul et député.

Par transaction avec Frangipani, un autre Tortel, capitaine de vaisseau du roi, car les Tortel sont des

marins, devient propriétaire d'une terre où est érigé le couvent des Capucins, l'actuel collège Sainte-Marie ; le quartier porte toujours le nom de son fondateur.

Au cours des deux siècles suivants, de nombreux Tortel assument à La Seyne d'importantes fonctions paroissiales, consuls ou trésoriers.

Le 10 juin 1772, naît à La Seyne Jean Joseph Tortel, fils de Jean Joseph, navigant absent, et de Marie Suzanne Maschet son épouse ; son acte de naissance est extrêmement complet, comme cela se faisait à l'époque, et enregistré par l'abbé Portanier. Le baptême est célébré le jour même. Le nom de Maschet est important car c'est sous le nom de Tortel Maschet que Jean Joseph sera connu au Chili.

Entré dans la marine sous la Révolution, il sert à Toulon en qualité d'officier ; nous ne savons rien de son attitude au moment des événements de 1793 mais la suite de sa carrière me permet de formuler une hypothèse : sans doute quitte-t-il la ville à bord des vaisseaux espagnols de

l'amiral Langara qui abandonnent le port. En effet, nous le retrouvons, dans les années suivantes, pilote d'une frégate espagnole, l'*Union*. En 1802, il arrive à bord de ce navire à Valparaiso, s'y installe et s'y marie. De nombreux historiens commettent donc une erreur en le nommant parmi les officiers de l'Empire qui ont émigré au Chili en 1815 après la chute de Napoléon. En ce début de siècle, l'Amérique latine est en effervescence. Les idées venues de France ont éveillé un désir d'émancipation d'autant plus vif que l'Espagne n'est plus en état de contrôler et de défendre les immenses territoires hérités des conquistadores. Tortel adhère aux mouvements indépendantistes aux côtés du héros chilien, le général O'Higgins. Il arme et commande le brigantin *Jésus Maria* qui se livre avec succès à des activités corsaires contre les navires espagnols rencontrés.

En 1813, après la proclamation unilatérale par le Chili de son indépendance, il arme à ses frais deux frégates, la *Mercedes* et la *Porcion*, défend Valparaiso contre la flotte du vice-roi du Pérou, poursuit la guerre de course, inflige de lourdes pertes aux Espagnols et reçoit le titre honorifique de Premier corsaire du Chili.

Après 1815, de nombreux autres officiers français émigrent au Chili où ils organisent l'armée nationale. Citons le général Brayer, fondateur de l'école de guerre, les colonels Beauchef, Blacaire d'Albe, Marcher et Viel et les marins Lafond, Leroy et Drouet, ce dernier étant le fils du maître de poste de Varennes. O'Higgins déclare « c'est grâce aux officiers français qui m'entourent que j'ai formé les soldats de l'armée chilienne ». Évidemment, Tortel se mêle à eux.

En 1817, il est nommé commandant intérimaire de la marine et participe à la guerre navale qui précède les victoires décisives de Chacabuco puis de Maqué qui le 5 avril 1818 mettent fin aux prétentions espagnoles sur le pays. En 1819, il commande le port et les arsenaux de Valparaiso et assure victorieusement la défense des chenaux de Patagonie. En 1823, après la chute d'O'Higgins, il est fidèle au gouvernement en place, celui de Carrera. En 1826, il est élu député de Valparaiso auprès du Parlement de Santiago avant de reprendre du service à la tête de la brigade d'artillerie côtière. En 1830, à la suite d'un coup d'État, il cesse toute activité militaire et politique. son décès survient à Valparaiso le 27 novembre 1842. Il est inhumé au cimetière de la ville où sa tombe n'a jamais été retrouvée.

En 1954, le gouvernement chilien reconnaissant a donné son nom à un village lacustre des chenaux de Patagonie où il s'était illustré, Calheta Tortel, aujourd'hui escale des navires de croisière.

Un collègue de la région parisienne a chargé ses élèves d'une étude sur Tortel, dont un des arrières petits-neveux est notaire à Paris.

Antoine Félix Victor et Victor Emmanuel Guigou

Maintenant, je vais vous entretenir de deux membres de la famille Guigou. Je tiens mes informations et mes documents d'un de leurs arrières-petits-neveux, monsieur Chiavarini, qui a bien voulu me les confier.

Antoine Félix Victor Guigou est né à La Seyne, rue Saint-Roch, le 6 novembre 1822. Il est le fils de Joseph, chef de timonerie, navigant absent, et de Marthe Guigou. À cette époque, le maire était Louis Alexandre Fauchier. À 13 ans, en 1835, Félix Victor Guigou s'engage dans la marine et, comme son père, devient premier-maître timonier. Au moment de la campagne de Crimée en 1854, il est embarqué à bord du *Friedland* et participe au bombardement de Sébastopol, ce qui lui vaut d'être décoré, le 10 septembre 1857, d'une médaille instituée par la reine Victoria. Le 1^{er} août 1860, il est promu à titre exceptionnel enseigne de vaisseau puis lieutenant de vaisseau le 11 août 1865, avant de recevoir la Légion d'honneur le 30 décembre de la même année. En 1870, il quitte la marine, atteint par la limite d'âge. La qualité de ses services est attestée par le capitaine de vaisseau Ducuron Lagouguine qui l'a eu sous ses ordres sur le *Darien*, le *Rhin* et le *Charlemagne* : « officier de mer consommé, monsieur Guigou m'a rendu les plus grands services par son expérience du métier de marin entre autres circonstances à bord du transport le *Rhin* où il remplissait les fonctions de second dans la traversée de Toulon à Brest, au cœur de l'hiver, pendant un coup de vent d'une intensité exceptionnelle. Je serais heureux si mon témoignage de satisfaction et de reconnaissance pouvait un jour être utile à monsieur Guigou et lui faciliter l'obtention des faveurs qu'il aurait à demander ». Retraité, Antoine Guigou se retire à Seillans-la-Cascade où il quittera ce monde.

Son fils Victor Emmanuel naît à La Seyne le 14 décembre 1860, lui aussi père absent. Sa mère, Élisabeth Angélique Daniel, est issue d'une des plus vieilles familles locales. La naissance est enregistrée par Jean-Baptiste Arnaud, adjoint au maire. Un des témoins est Antoine Léonard Barry, lieutenant de vaisseau.

Le jeune Victor Emmanuel fait ses études au collège des maristes. Le 29 octobre 1880, il s'engage dans l'armée de terre où il est promu sous-lieutenant le 26 décembre 1884. En 1887, il sort de l'école d'application de Fontainebleau breveté d'artillerie de marine. Rappelons que, jusqu'en 1900, l'artillerie de marine était rattachée au ministère de la marine et des colonies. Après diverses affectations au Sénégal, à Cherbourg et à Toulon, en 1894, il commande, au Dahomey, la 4^e batterie de 80 millimètres du groupe d'Afrique et des Antilles. C'est à ce titre qu'il dirige, du 29 novembre 1894 au 30 mars 1895, l'artillerie de la colonne de Kong. Celle-ci, sous les ordres du lieutenant colonel Monteil, part de Grand Bassam pour mettre fin aux exploits de Samory, potentat africain qui terrorise les peuplades du pays ralliés à la France. Dans un journal de marche remarquablement tenu, Guigou nous conte méticuleusement, croquis manuscrits à l'appui la progression de la colonne, les engagements auxquels elle est mêlée en milieu naturel et humain hostile, les pertes subies et son retour précipité, l'action ayant été désavouée par un de ces retournements politiques propres à la III^e République. Parmi les participants, se trouve le célèbre capitaine Marchand. Quelques photos prises par Guigou représentent Samory Touré et les siens. Le 18 avril, la colonne rejoint Grand Bassam. Le 19 novembre, le capitaine est inscrit d'office au tableau de la Légion d'honneur et plusieurs de ses hommes reçoivent une promotion exceptionnelle.

Samory sera capturé par le commandant Gouraud le 29 septembre 1898 et emprisonné jusqu'à la fin de ses jours. Promu capitaine en premier le 1^{er} avril 1895, Guigou sert alors à Toulon en qualité de commandant de la 14^e compagnie du 1^{er} régiment d'artillerie de marine avant d'être affecté à l'école centrale de pyrotechnie de notre ville. C'est au cours de cette période que, passionné par l'histoire, il prononce, le 15 mars 1897, une conférence sur les sièges de Toulon en 1707 et en 1793, illustrée de croquis originaux. Légèrement différents des gravures habituelles, je les ai communiqués à notre académie ainsi qu'au musée de Balaguier. Sans nier l'action prépondérante de Bonaparte, il la ramène à de plus justes proportions et cite une appréciation portée par Dugommier : « récompensez ce jeune homme car si on

était ingrat avec lui, il avancerait tout seul ». En 1899 et 1900, le capitaine Guigou sert au Soudan à Kati ; de là il remonte le Niger jusqu'à Djenné (Haut-Sénégal – Moyen-Niger) dont il devient commandant du cercle. Atteint de fièvres africaines, il y décède, selon une déclaration de l'administrateur des colonies Henri d'Arboussier, le 28 août 1900 à 10 heures du matin.

Le capitaine Guigou laisse une veuve, Joséphine Marie Noëlle Agarrat, qu'il avait épousée le 2 juin 1885, et deux fillettes de six et quatre ans.

Il reste à La Seyne quelques descendants du capitaine Guigou et c'est l'un d'eux, monsieur Chiavarini, qui m'a fourni une précieuse documentation.

ALIÉNOR D'AQUITAINE (Résumé)

Geneviève NIHOUL

Aliénor d'Aquitaine, née au XII^e siècle, duchesse d'Aquitaine et de Gascogne, fut reine de France puis reine d'Angleterre. Dans un monde profondément masculin elle bouleversa un certain nombre d'idées reçues et fut femme de pouvoir et femme de culture. L'histoire étant alors écrite par des ecclésiastiques, Aliénor a été très malmenée par ceux-ci qui ne lui pardonnèrent pas l'influence qu'elle exerça et l'accusèrent de nombreux péchés. Des siècles plus tard, essayons de porter un regard plus serein sur cette femme exceptionnelle.

Née vers 1122 dans une famille de grands seigneurs du Midi, elle devient à la mort de son père en 1137, duchesse d'Aquitaine, de Gascogne et comtesse de Poitou. Son suzerain, le roi de France, décide alors de la marier à son fils qui devient roi quelques mois après le mariage, sous le nom de Louis VII. Le mariage ne fut pas un succès : Louis VII était très pieux et sa femme avait toute la gaieté d'une fille du Midi. En quinze ans de mariage, ils n'eurent que deux filles et, en mars 1152, le divorce fut prononcé à la demande d'Aliénor qui avait subitement découvert des liens de consanguinité entre elle et son époux.

Huit semaines après le divorce, Aliénor épousa Henri Plantagenêt, comte d'Anjou et surtout prétendant au trône d'Angleterre. Un an après, elle lui donna un premier fils tout en administrant leurs domaines continentaux tandis qu'Henri guerroyait en Angleterre. À la fin de l'année 1154, Henri devint roi d'Angleterre sous le nom d'Henri II et leur couronnement eut lieu en l'abbaye de Westminster : l'Angleterre devint pour cinquante ans partie d'un empire anglo-angevin.

Suivent douze années d'intense activité et de grande entente entre les deux époux. Ils auront huit enfants, cinq garçons, dont un seulement mourra jeune, et trois filles. Celles-ci feront de très beaux mariages à travers toute l'Europe. Quant aux quatre fils survivants, Henri, Richard, Geoffroy et Jean, trois régneront sur l'Angleterre.

Tenir un empire allant de l'Angleterre aux Pyrénées est difficile : Henri s'emploie tout d'abord à reconstituer le royaume d'Angleterre, ravagé après une guerre civile qui n'a épargné personne. Il parcourt inlassablement le pays, rétablissant l'administration royale de la justice et rabaisant les prétentions des barons. Pendant ce temps, malgré ses nombreuses maternités (en treize ans elle eut huit enfants), Aliénor administre : on a longtemps sous-estimé le rôle d'Aliénor comme reine d'Angleterre, mais l'étude des chartes et comptes conservés à Londres a montré à quel point elle avait participé au gouvernement du pays. Quand l'un des époux est sur le continent, l'autre veille en Angleterre ou l'inverse. Les archives nous montrent aussi Aliénor, en bonne fille du Sud, introduire de nouvelles manières dans cette Angleterre qui redevient vite prospère : elle rénove le palais de Westminster et d'autres châteaux royaux. Elle introduit le vin et c'est à cette époque que les marchands de vin de Guyenne prennent le chemin de l'Angleterre pour faire d'excellentes affaires, commerce qui ne s'arrêtera jamais ! Elle introduit aussi les troubadours de son pays d'origine qui trouvent toujours un accueil chaleureux à sa cour. On peut penser qu'elle a fait connaître les légendes celtes de son pays d'adoption, le roi Arthur ou Tristan et Yseult, aux poètes d'Aquitaine. C'est en ce XII^e siècle que ces légendes seront écrites pour la première fois.

Tout semblait donc sourire au couple et à leur empire, mais en juin 1162 les premiers problèmes apparaissent quand Henri fait nommer comme archevêque de Canterbury son chancelier et ami Thomas Beckett. Il pense ainsi assurer des relations sereines avec l'Église. Mais Thomas Beckett est un homme consciencieux et, devenu archevêque, il prendra la défense de l'Église contre son roi. Après de nombreuses disputes, à la fin de l'année 1164, Beckett part en exil à la cour de France.

Il ne rentrera qu'en 1170 et sera assassiné dans sa cathédrale de Canterbury un mois après. Aucun

document ne nous éclaire sur la position d'Aliénor dans cette affaire.

De plus, la mésentente s'installa dans le couple royal : vers 1166, Henri prit une maîtresse en titre, Rosamonde Clifford, alors qu'Aliénor mettait au monde leur dernier enfant, Jean. La reine prit fort mal l'arrivée de Rosamonde et quitta l'Angleterre pour regagner ses terres et recréer, à Poitiers, une cour joyeuse où elle accueille ses fils. Elle associe de plus en plus Richard, le futur Cœur de Lion, qui sera toujours son fils préféré, au gouvernement de l'Aquitaine et du Poitou.

Henri, vieillissant, ne voulait pas partager le pouvoir et ses fils se sentaient frustrés. En 1173, les trois princes, Henri, Richard et Geoffroy entrèrent en rébellion contre leur père, vivement encouragés et par leur mère et par le roi de France qui ne pouvait qu'apprécier la division chez son vieil ennemi, ainsi que par le roi d'Écosse et des barons anglais que l'assassinat de Beckett avait indignés. Tous les alliés demandaient l'abdication d'Henri II. En juin, ils attaquèrent la Normandie tandis que le roi d'Écosse entraînait dans le nord de l'Angleterre. Mais Henri restait un remarquable combattant : en quelques mois, il retourna la situation et força ses adversaires à chercher un refuge à la cour de France. Aliénor avait compris que tout était perdu et s'appropriait à se réfugier à la cour de son ancien mari quand elle fut arrêtée par un petit groupe d'hommes fidèles à son mari : Henri, soupçonnant avec raison qu'elle n'était pas étrangère aux désordres précédents, la fit immédiatement emprisonner. Quand à lui, il reprit les territoires gagnés par les Écossais et les obligea à demander la paix.

On a beaucoup écrit sur la reine captive, retenue dans un sombre donjon : la réalité fut moins sinistre. Aliénor eut certes une cour plus réduite mais elle fut toujours traitée avec égards et logée dans des châteaux royaux. Elle sera retenue quasiment prisonnière pendant seize ans, jusqu'à la mort de son mari en 1189.

En 1180 Louis VII était mort, laissant le royaume à son fils, Philippe-Auguste ; celui-ci n'avait que quinze ans mais il se montra plus pugnace que son père. Henri le Jeune était mort de maladie en 1183, Geoffroy était mort à en 1185 des suites de blessures reçues dans un tournoi. Il ne restait donc plus à Henri et Aliénor que deux fils, Richard et Jean qui seront tous les deux rois. En 1189, Henri II mourait après avoir été obligé de négocier une paix humiliante avec le roi Philippe allié à son fils Richard. Celui-ci devint donc roi, sous le nom de Richard I. Il était le premier roi à succéder sans problème depuis Guillaume le Conquérant. Après le sacre en l'abbaye de Westminster en septembre 1189, Richard resta en Angleterre juste le temps de recueillir assez d'argent pour partir en croisade et de confier l'Angleterre à Aliénor comme régente.

Cette troisième croisade entraînait une trêve entre les Capétiens et les Angevins puisqu'ils avaient tous décidé de se croiser. Richard partit en croisade avec le roi Philippe et ils prirent ensemble la ville d'Acre. Mais Philippe considéra alors qu'il avait rempli ses engagements de croisé et repartit précipitamment pour son pays. Richard, tout à sa croisade, continua la lutte contre Saladin. Il obtint contre lui une belle victoire qu'il n'exploita pas ; c'était un remarquable guerrier mais un piètre diplomate.

Il ne rentrera en Angleterre qu'au bout de quatre ans après avoir été fait prisonnier par l'empereur d'Allemagne et avoir dû payer une énorme rançon.

Pendant toute cette période Aliénor tint tête au roi de France, Philippe, qui, avec l'aide du frère de Richard, Jean, essayait de conquérir les possessions françaises des Plantagenêt. Elle réussit à rassembler la rançon, à récupérer son fils et à lui faire reprendre son royaume : elle lui conseilla même de pardonner à son frère Jean, le futur Jean sans terre. Il ne restait plus tellement de Plantagenêt mâles vivants ! Ce sera le dernier acte politique d'Aliénor : elle avait soixante douze ans et aspirait au repos. Elle se retira donc à Fontevraud, l'abbaye qu'Henri et elle avaient enrichie et où Henri était enterré.

En 1199, Aliénor est de nouveau arrachée à la quiétude de Fontevraud : Richard gravement blessé a appelé sa mère pour discuter de la succession et lui dire adieu. Son frère Jean lui succéda. Sa mère, à soixante dix sept ans, entreprit le tour de tous ses États pour faire renouveler les serments de loyauté ; elle compléta aussi toutes les chartes communales qu'elle avait données aux grandes villes. Elle avait bien compris que l'avenir reposait plus sur les bourgeois des villes que sur les grands féodaux à l'humeur si changeante !

Son dernier acte important fut d'aller chercher une de ses petites filles pour la marier au futur roi de France : à près de quatre vingt ans, Aliénor partit retrouver sa fille mariée au roi de Castille, seule survivante avec Jean de tous ses enfants. Parmi ses trois petites-filles, elle choisira comme future reine de France la dernière, Blanca et la ramènera en Normandie. Blanca de Castille sera la mère de Louis IX et assurera avec une grande fermeté la régence pendant la minorité de son fils. Aliénor regagna alors Fontevraud qu'elle ne quitta plus jusqu'à sa mort deux ans après, en mars 1204, à quatre vingt deux ans. La reine fut enterrée, selon son désir, à Fontevraud aux côtés de son mari, Henri, et de son fils bien aimé, Richard.

L'empire anglo-angevin n'avait pu exister que par la rencontre de deux personnalités remarquables, Henri et Aliénor. Dans un monde où seuls les hommes avaient le droit de décider et d'agir, l'indépendance et le sens du pouvoir d'Aliénor l'ont fait rejeter par ses contemporains. Mais l'histoire moderne lui a rendu sa vraie place dans le déroulement de ce XII^e siècle.

Bibliographie

- 1 Eleanor of Aquitaine and the four kings, par Amy Kelly.
- 2 Aliénor d'Aquitaine, contributions diverses publiées par 303 à l'occasion d'un colloque à Fontevraud en juin 2004.
- 3 Aliénor d'Aquitaine, par Régine Pernoud, le Livre de Poche.
- 4 Guillaume le Maréchal, par Georges Duby, Fayard (pour une description de la société au XII^e siècle).

COMMISSION DE LITTÉRATURE

Responsable : Philippe GRANAROLO

SÉANCE DU 7 MAI 2011

OÙ SONT LES HUMANITÉS ?

HUMANITÉS ET HUMANITÉ

Roland BILLAULT

Comme le montrait bien mon discours de réception consacré au Cheval de Troie, la question des Humanités est un de mes « dadas »... Cette plaisanterie facile voudrait introduire aujourd'hui une réflexion plus sérieuse : les rapports entre les Humanités et l'humanité, ces deux termes ayant, on le sait, plusieurs acceptions. Je vais donc, tout d'abord, en évoquer les différents sens, puis faire un bref historique du sort et de la place des Humanités dans notre histoire culturelle, et ce depuis l'Antiquité, avant d'examiner quelles relations souvent contradictoires, mais très instructives, se sont instaurées et continuent d'exister entre elles, les Humanités, et notre conduite d'hommes, pour aboutir enfin à une interrogation sur le désastre culturel qui nous gagne.

Commençons par le terme le plus générique : l'humanité. D'entrée de jeu, on s'aperçoit qu'on ne peut essayer de cerner le sens du mot qu'en se tournant vers les Romains.

Humanitas, en latin, désigne la nature humaine dans tous ses aspects et en particulier dans sa différence d'avec l'animal... mais aussi, on le verra, d'avec certains hommes ! Le mot a aussi, bien sûr, le sens de « bienveillance », d'« affabilité », de « culture raffinée », de fidélité à l'âme, maîtresse de la raison et du corps, moins celui de « compassion » comme en français. Mais ce qu'il ne faut pas oublier, c'est, comme toujours, l'étymologie : *humanitas* vient de *humus*, la terre... L'homme est une créature de la terre, par opposition aux créatures divines, et il aura les occupations et les rôles d'une créature terrestre. Et l'on comprend mieux alors pourquoi les premiers Chrétiens qui aspirent à s'éloigner au contraire des sollicitations de ce bas monde, furent d'emblée regardés à Rome avec méfiance puis hostilité. D'autre part, pour le Romain, la notion d'*humanitas* est indissociable de celle d'*urbanitas* qui reflète à la fois le raffinement du citadin de la capitale par opposition à la grossièreté du paysan, du « bouseux », mais aussi et surtout l'attachement à la vie publique, au *Cursus honorum*, aux affaires, aux gestions lointaines et

juteuses des guerres et des colonisations, toutes activités décidées et attribuées à Rome, toutes passions dont le chrétien se désintéresse, quand il ne les tient pas en mépris. *Humanitas* et *urbanitas* qui sont, en quelque sorte, les deux mamelles de la louve, sont reniées par les chrétiens ; aussi leur rigorisme et leur exigence de pureté sont-ils tenus pour perturber le *cosmos* romain où, au contraire, à côté de la religion officielle, l'arsenal religieux oriental, par exemple, avec tout son clinquant et ses attirails bon enfant et festifs est beaucoup mieux toléré parce qu'il ne risque pas de « gripper » la machine. Au fond, le fait que les chrétiens refusent la guerre et la pratique de la politique est, aux yeux des Romains, une forme d'inhumanité, le statut de citoyen pleinement responsable et actif étant, à leurs yeux, une garantie de l'équilibre du monde à partir de l'ombilic, à Rome.

On comprend dès lors très bien comment, du mot *humanitas*, sont nées les *humanitates*, les Humanités, c'est-à-dire l'exercice raffiné des facultés intellectuelles de l'homme de la Ville dans les domaines à la fois nécessaires et agréables de la lecture, de l'éloquence, de l'érudition, matérialisés par des *auditoria* (conférences ou lectures) qui sont des activités de plaisir qui consacrent et officialisent, de façon voyante, mondaine, la qualité d'« Homme », au sens le plus plein du terme. Le dicton épicurien, *laté bion*, « cache ta vie » va à l'encontre de la mentalité même du citoyen de l'*Urbs* auquel une attitude comme celle d'Augustin, plus tard, quittant tout, y compris une très belle carrière, pour Dieu, est incompréhensible. Et l'on sait que la conversion du capitaine de la Garde prétorienne de Dioclétien, futur saint Sébastien, sera punie de mort... Les Humanités, on les cultive en public, dans des séances de déclamations, dans des sortes de « shows » auxquels Néron lui-même s'adonnera avec volupté. Les chrétiens, quant à eux, cultivent l'« Humanité » au sens le plus noble du terme, avec toutes ses exigences intimes, dans la clandestinité des Catacombes... où on les accuse de faire des sacrifices humains, autre preuve d'inhumanité...

C'est ici l'occasion de rappeler que cette notion d' « Humanités » (avec un s) ne doit pas être évaluée avec le regard à la fois lointain et possessif qui est généralement le nôtre, comme s'il était notre chasse gardée. Les Anciens ont eu aussi leurs Humanités ; chez les Grecs puis chez les Romains, il y a un capital culturel ancien « incontournable », comme l'on dit aujourd'hui . C'est d'abord l'œuvre d'Homère dans laquelle ils avaient compris que se retrouvaient tous les aspects de la condition humaine et tous les enseignements de référence pour l'homme pensant et sentant. Ensuite, au fur et à mesure que le temps passera, les Grecs et les Romains tireront d'Alcée, d'Hésiode, d'Aristophane, de Pacuvius ou d'Accius, qui sont leurs « Anciens » la matière des chefs-d'œuvre de Plaute et de Térence, d'Ovide et de Virgile, tandis que Cicéron, Sénèque ou Juvénal feront référence constante à leurs vieux maîtres, philosophes ou moralistes. « Souvenez-vous, dit Cicéron à ses compatriotes souverains du monde d'alors, que vous commandez à des Grecs qui ont civilisé tous les peuples » (cf. le collectionneur d'antiquités dans le *Pro Roscio Amerino*). L'Empereur Claude, quant à lui, écrira vingt volumes d'études des Étrusques (peut-être enfouis dans la bibliothèque d'Herculanum non encore fouillée). À ce propos, c'est un aspect anecdotique, des observations comparatives récentes, à partir des célèbres personnages des nécropoles étrusques de Cerveteri, ont révélé une continuité physique indiscutable chez bon nombre de Toscans d'aujourd'hui, et les tests techniques les plus modernes ont confirmé la chose ! Ce n'est pas de l'héritage, cela ?!) Et n'oublions pas que les jeunes Romains allaient faire leurs études en Étrurie ou à Athènes...

Par la suite, l'attachement aux Humanités continuera à marquer la vie culturelle de l'Occident et de notre pays en particulier, avec des différences d'intensité, certes, mais sans interruption. Le Moyen Âge, dont on a si souvent et si stupidement fait une ère de ténèbres, une sorte de cadavre qui appelait une résurrection, alors qu'il foisonne d'activité culturelle, bien que très attiré par les épopées celtiques héroïques, n'en fut pas moins imprégné de l'enseignement d'Aristote. Abélard (l'amour du grec devait-il être poussé aussi loin ?) fut un authentique humaniste, tandis qu'à la lueur de leurs obscures chandelles les moines peinaient à nous conserver les plus beaux textes de l'Antiquité. On n'a pas assez fait remarquer combien le terme de « Renaissance » était abusif et même, à certains égards, malhonnête. Le Moyen Âge, il faut bien le dire, a, dans certains domaines, mieux cultivé l'héritage antique d'un certain art de vivre que les périodes suivantes. Cela dit, il est indéniable que l'ardeur de Montaigne ou de La Pléiade à saluer les vertus des Humanités et à s'imprégner de leurs beautés et de leurs enseignements a, de manière décisive, contribué à nous garder les plus belles œuvres des Grecs et des Romains.

Et que dire de ce Grand Siècle classique qui prit pour siennes les formes et les principes mêmes de création des Anciens, jusqu'aux excès moqués par Molière ou aux péripéties pas moins ridicules de la Querelle des Anciens et des Modernes... Ridicules ne fût-ce que parce qu'elle consacra l'éminente qualité des ouvrages de l'Antiquité par la médiocrité même des « Modernes » qui les attaquaient ! Les péripéties sont souvent amusantes

et tous les coups sont permis dans ces affrontements, comme en témoigne cette délectable déclaration de Boileau à propos de l'abbé d'Aubignac, auteur d'une *Dissertation sur l'Illiade* où il allait jusqu'à nier l'existence d'Homère, déclaration dans laquelle l'auteur de *L'Art poétique* rappelait que « dans les dernières années de sa vie, l'abbé était tombé dans une espèce d'enfance » ! Gaminerie aussi, pourrait-on dire, dans les injures échangées par les deux camps : « Hurons », « Topinambours », que le capitaine Haddock reprendra avec vigueur ! Mais il y eut des injures beaucoup plus virulentes qui, justement, manquaient d'humanité... à tous les sens du terme.

Il reste que René Pomeau, éminent spécialiste de ces siècles, a eu bien raison de dire que les Modernes « n'avaient eu pour eux qu'un mouvement de l'histoire ». La chose est confirmée par le fait que Perrault, champion des Modernes, hisse au Parnasse les plus mauvais auteurs de son temps, alors que les meilleurs des Modernes sont des imitateurs de l'Antiquité ! Les bastions les plus solides de la culture ne sont-ils pas alors, et pour longtemps, dans des œuvres qui doivent presque tout à l'Antiquité et nous subjuguent encore ? Et Corneille et Racine, pour ne citer qu'eux, ne nous offrent-ils pas le génial et miraculeux mariage de la culture païenne antique et du sublime raffinement de leur temps ? Et, de même que, sans l'art religieux, on peut penser que les iconoclastes révolutionnaires n'auraient pas eu grand-chose à se mettre sous la pioche, de même peut-on se demander ce qui resterait du Grand Siècle sans les prestigieux héritages des Anciens. D'ailleurs, quand, au XVIII^e siècle, Houdard de la Motte (« L'ennui naquit un jour de l'uniformité ») qui ne sait pas le grec, adapte en français Homère, il soulève un tollé général pour « corruption du goût » et se voit tourné en dérision par Madame Dacier, helléniste distinguée, et ses amis ! Signalons au passage que les Modernes ont alors un journal qui s'appelle *Le Mercure galant*... Que n'ont-ils choisi Thor ou Belenos ?! Et, puisqu'on parle du ciel, remarquons que cet engouement pour la culture classique cohabite très bien avec la modernité des découvertes et des avancées scientifiques et techniques du temps, notamment en astronomie, même si Trissotin en parle ridiculement, et si Mme du Chatelet en néglige son génial amant, Voltaire.

Et cette cohabitation ne se démentira pas : côtoyant les élans de la découverte et des expéditions lointaines, aussi bien que les hardiesses de la pensée nouvelle, le goût pour les Humanités demeure une constante, que ce soit chez Rousseau, Diderot, Voltaire ou Chénier. De même, au XIX^e siècle, chez les Parnassiens, chez les Romantiques, pourtant parfois désireux, comme Victor Hugo, de faire succéder l'inspiration chrétienne à l'antique (mais les titres, les citations de Virgile ou même les poèmes écrits en latin, jalonnent son œuvre), au XIX^e siècle, donc, on voit se perpétuer la même fascination. Enfin, pour achever ce panorama, j'ai presque honte de rappeler, tellement la chose est connue, la présence continue de l'héritage des Humanités dans presque toutes les grandes œuvres de notre époque pourtant si résolument tournée vers l'avenir, que ce soit sous l'aspect du culte de l'étymologie, comme chez Francis Ponge, ou Saint John Perse, ou sous celui de la légende et du mythe,

comme chez Cocteau ou Camus qui n'a visiblement pas réussi à réduire en poussière mémorielle les colonnes de Tipasa et a choisi, pour célébrer la farouche dignité de l'homme, de faire suer... Sisyphe... Bien évidemment, je ne fais là qu'une espèce de survol avec tout ce que cela comporte d'arbitraire.

Depuis un moment, j'ai voulu montrer que dans la culture et les productions culturelles des hommes de notre sphère européenne et méditerranéenne, il y a une présence jamais démentie des Humanités. Un point plus délicat reste à examiner : celui de l'influence de ces Humanités sur le comportement même de l'homme occidental.

Nous devons constater, à notre grand regret, que la pratique des grands auteurs n'a pas toujours exercé sur l'homme l'influence lénifiante et éducative à laquelle on aurait pu s'attendre. Les Grecs, comme les Romains, pratiquèrent l'esclavage ; Thucydide tirait de substantiels revenus des mines du Laurion où peinaient épouvantablement des esclaves, (mais notre monde moderne ne nous enseigne-t-il pas qu'il existe d'autres formes d'esclavage ?). De grands conquérants lettrés comme Alexandre ou César se montrèrent d'une impitoyable cruauté à la guerre ou même dans leur entourage, la belle sœur de Cicéron, qui était une érudite, écorcha vif le serviteur qui avait livré l'orateur à ses assassins, Néron terrorisait les auditeurs obligés de ses déclamations et éclaira ses fêtes des torches vivantes de chrétiens condamnés. Pline se demandait s'il fallait les exterminer, Ronsard, d'Aubigné, Montluc mirent l'épée à la main au cours des Guerres de Religion, François I^{er} et d'autres princes érudits firent crever les yeux des artistes pour se garantir l'originalité de leurs œuvres etc. J'arrête là ma liste pour la limiter aux périodes-phases du culte des Humanités et des Belles Lettres, mais on sait qu'il y aurait beaucoup d'autres noms à y ajouter, Florentins d'origine ou pas... pour des périodes plus récentes.

Mais, cela dit, Alexandre eut pour mentor Aristote et lui voua un culte indéfectible, son livre de chevet était *L'Illiade* et il épargna à Thèbes la destruction totale qui s'inscrivait alors dans les « lois » de la guerre, parce que c'était la patrie de Pindare. Néron perdit le pouvoir – et la vie – pour avoir prolongé son séjour en Grèce où il déclamait les textes des grands tragiques dans une tournée théâtrale insensée. Sénèque avait été dans les premiers à proclamer qu'un esclave est un homme et que les jeux du cirque exaltent les pires pulsions. Les Grecs en repoussèrent la pratique, malgré les pressions de leurs vainqueurs romains, parce qu'ils heurtaient leur conception de l'homme. Épictète, Hadrien, Marc-Aurèle, aux origines si diverses mais pétris des leçons des mêmes maîtres grecs marquèrent leur époque et leur règne de leur humanité et de leur mansuétude, et montrèrent que la grandeur de l'homme, de sa pensée, de sa sagesse est indépendante de sa condition sociale, Théodoric même restaura le théâtre de Pompée... Là encore, la liste pourrait être étoffée. À l'évidence, les rapports et les inter-influences des Humanités et de l'amélioration du comportement de l'homme, sont complexes, voire, ici ou là, décevants, mais incontestables.

Et, au bout du compte, il n'est pas niable que les Humanités aient concouru à imprégner, progressivement, laborieusement, parfois de façon latente, les mœurs de notre société des qualités de mesure, d'équilibre, de respect de la condition humaine, en constituant au fil des siècles comme une toile de fond dans l'esprit de ceux qui se donnèrent pour but l'étude, la promotion et l'approfondissement de la culture humaniste et une plus noble conduite de la vie. Rabelais ne proclame-t-il pas, dans sa célèbre et admirable lettre de Gargantua à son fils que, sans la langue grecque « c'est honte qu'une personne se dise savant » ? Et Montaigne, passant en revue les bienfaits d'Aristote et des Stoiciens, ne met-t-il pas en avant la richesse de la diversité culturelle antique comme le plus sûr moyen de « former le jugement » ? Alors, notre époque réduisant comme peau de chagrin la place des Humanités dans notre système éducatif, donc dans notre vie, ne devons-nous pas, justement, nous y attacher davantage pour en faire un rempart contre les dérives de l'inculture et essayer de préserver ce capital d'humanité ? Qui pourrait nier que l'étude des Humanités constitue le meilleur accès à un arsenal de légendes, de mythes, de symboles enrichissants, du Labyrinthe au Capitole, d'Ulysse à Enée, d'Andromaque à Bérénice, qui nous aide à mieux connaître l'Homme ?

Et comment ne pas voir que les grands sentiments humains, ceux qui font l'Homme Éternel, nous en trouvons les mécanismes les plus subtils chez Sophocle ou Plaute ? Et s'il ne s'agit pas, bien sûr, de cultiver une « attitude d'arapède » vis-à-vis de l'Antiquité, en méconnaissant les évolutions naturelles ou nécessaires du comportement humain, il n'est pas douteux que, dans le domaine de la fable comme dans celui de l'histoire, le capital de référence mémorielle à nos Anciens constitue, pour beaucoup d'entre nous, comme l'autre face du palimpseste de notre vie. Pour employer une autre image, nous dirons que « l'épaisseur » de notre compréhension de la réalité de l'Homme est souvent tributaire de notre familiarité avec les Humanités. Et, s'il est vrai que, sur des sites antiques prestigieux, de plus en plus de touristes se tournent plutôt vers les marchands de tee-shirts ou d'objets en plastique véritable, il subsiste tout de même encore des gens qui frémissent d'y retrouver leurs racines et, osons le dire, leur justification d'être humains.

Mais, comme le disait Jacqueline de Romilly, on craint, justement, aujourd'hui, que, grâce aux Humanités les jeunes gens ne deviennent trop intelligents, qu'ils ne remettent en question une société tout entière tournée vers l'immédiateté du profit ou de la jouissance, en puisant dans les textes anciens des leçons de rigueur, de clarté de jugement, et de courage face aux accidents de la Destinée. Que penseraient nos grands auteurs grecs et romains du laisser-aller sémantique, de la confusion de la pensée, qui font, de plus en plus, le quotidien des nouvelles générations ? Alors que la précision, la faculté de s'exprimer clairement et de comprendre ce que dit l'autre, toutes qualités enseignées par les Humanités, sont, sans doute, le meilleur rempart contre l'abrutissement médiatique et les poussées de violence irréfléchies. Mais on a fait, peu à peu, de l'étude des langues anciennes une maladie honteuse et de la perspective historique en matière littéraire une marque d'infantilisme, dans une volonté de créer un homme nouveau, coupé de ses

racines et, donc, modelable à loisir. Effacées, les charges d'Aristophane contre la démagogie, ce fléau absolu de notre univers politique, gommées, les leçons de courage des Stoïciens et de Sénèque, disparus, les sacrifices, les héroïsmes ! L'Homo Erectus retourne à la position couchée... à coups de « cellules psychologiques ».

Faute de temps, il ne m'est pas possible d'aller au fond des choses en multipliant les exemples et les preuves des méfaits, présents ou futurs, de l'abandon des Humanités. Impossible, également, et sans doute fastidieux, d'énumérer les nuisances de la dictature des nouveaux modes d'expression qui les remplacent, au détriment des idéaux de notre humanité profonde, mais osons dire que ces nuisances nous viennent, presque toutes, par une sorte de logique tragique, d'une nation sans passé où le papier monnaie tient lieu de papyrus, de grimoires et de manuscrits. Pour les Humanités, ce n'est pas une mort à crédit, mais une mort « cash » qui nous est proposée. Les points d'appui, les références, les souvenirs de la culture humaniste feront, je le crains, de plus en plus défaut pour lutter contre l'inhumanité

de la pensée unique, des slogans publicitaires truffés d'incorrections, des indignations triées et programmées, des arbitrages imposés, des compassions sociales stéréotypées. Bientôt les psychologues ne sauront plus qui était Œdipe, les cartomanciens ignoreront Cassandre, les joueurs de loto ne sauront plus qu'ils aspirent au Pactole, les internautes croiront leur virus champenois, les rugbymen oublieront leur talon d'Achille... Notre tissu culturel partira en quenouille, et les Parques n'y seront pour rien ! Ici ou là, parfois apparaîtra un titre de roman, un nom de parfum, une bribe d'envolée oratoire nimbés de l'auréole mystérieuse d'un héros lointain, et puis chacun retournera pianoter ses *textos* : « Et où ? », demandera-t-on à l'Eurydice de boulevard ; et Orphée ira taguer un mur de commissariat en l'attendant...

Pauvre humanité !... Quo vadimus ? Quousque non descendemus ? Sommes-nous condamnés à être les Don Quichotte de la dernière Manche, dans une Europe dont l'âme se perd et qui est en train d'oublier que son nom même est hérité d'une des plus belles légendes antiques ?

LES HUMANITÉS AU CŒUR DE LA MÉDECINE

Albert HADIDA

Introduction

Pendant de très longs temps, la médecine a fait plutôt bon ménage avec les humanités, bien des médecins étant de parfaits humanistes. Et puis, les découvertes ou les inventions diverses s'en mêlant, la médecine a fait insensiblement de plus en plus figure de science alors que, parallèlement, l'expression « l'homme de l'art » tombait dans l'oubli.

Dès lors, la question pourrait se résumer ainsi : « La médecine est-elle un art ou bien une science ? »

Avant de répondre à cette question, je crois que le sujet mérite quelques mots d'histoire. Tout commence avec Hippocrate et se poursuit jusqu'à nos jours avec d'autres noms célèbres, autant de jalons qui fractionnent le temps. J'ai pris la liberté de diviser les 2500 ans qui nous séparent du père de la médecine en cinq grandes périodes de durées très diverses.

De l'Antiquité à la Renaissance

D'Hippocrate et Galien à Moïse Maimonide et François Rabelais

Tout commence avec Hippocrate et Galien. Il est pittoresque de constater que le fameux Serment d'Hippocrate continue d'être prêté régulièrement par chaque futur médecin. Quant à Galien, il est le fils spirituel d'Hippocrate, tout aussi savant que lui. De fait, tous deux ont donné l'exemple de l'alliance de la médecine et des sciences humaines.

De grands noms les ont suivis. Au demeurant, que ce soit Averroès ou Maimonide à Cordoue, Avicenne en Perse ou plus tard Rabelais en France ou Vésale au Duché de Brabant, ils étaient tous *toubibs* en ce temps-là. Une vocation qui menait à tout, à l'époque. Qu'en reste-il aujourd'hui ?

Au Moyen Âge, Cordoue était le lieu géométrique de la culture et de la médecine. La France est un cas spécial, puisque la plus ancienne faculté de médecine française date de 1220, et elle est sise non pas à Paris, mais à Montpellier. L'affaire est émouvante. Quand vous pénétrez dans le hall d'entrée de la Faculté de médecine de Montpellier, vous êtes saisi d'un recueillement empli de silence et de respect. Vous constatez que les murs sont d'époque, garnis de portraits d'hommes illustres. Sur une plaque de marbre, vous pouvez lire : membres bienfaiteurs : François I^{er}, Henri IV.

Si vous faites une démarche similaire au Centre Hospitalier de Toulon, vous trouvez la même plaque de marbre. Vous pouvez y lire : membres bienfaiteurs : Conseil Général, Caisse d'Épargne. Ce n'est pas tout à fait le même standing.

De la Renaissance au XI^e siècle

De Moïse Maimonide et François Rabelais à René Laënnec et Claude Bernard

Cette période s'effiloche sur un laps de temps considérable. Je ne reviendrai pas longuement sur Maimonide, portrait robot de l'humaniste. Écoutez plutôt : il était médecin, philosophe, rabbin. Ses ancêtres ont exercé la fonction

de juge rabbinique durant sept générations, c'est ce qui s'appelle avoir de la suite dans les idées. Son ouvrage, le *Guide des égarés* continue de faire autorité. Quant à Rabelais, on sait quel écrivain et quel médecin il fut. C'est l'humaniste par excellence. La Faculté de médecine de Montpellier a gardé son empreinte jusqu'à nos jours. De cette époque, je retiendrai d'abord le nom de Vésale, médecin brabançon qui fréquenta lui aussi Montpellier. Il fut rendu célèbre par un trou minuscule de la base du crâne qui porte son nom, connu de tous les étudiants en médecine de ma génération et surtout par son ouvrage *De humani corporis fabrica*, atlas d'anatomie modèle du genre pour l'époque.

La figure d'Ambroise Paré, chirurgien de son métier me retiendra davantage. C'est lui qui illustre le mieux ce qu'étaient les grands praticiens de la Renaissance. Il est appelé « le père de la chirurgie moderne » pour avoir inventé la ligature des plaies artérielles. Il sera le chirurgien des princes et des rois, Sa devise était : *Labor improbus omnia vincit*.

« J'espère que tu vas soigner ton roi un peu mieux que tous ces manants » lui lança un jour Charles IX qui s'entendit répondre : « Sire, c'est impossible car je les soigne comme des rois ». Dialogue légendaire preuve non seulement d'esprit de répartie, mais aussi d'une certaine grandeur d'âme.

Deux autres noms célèbres illustrent également cette période. Le premier est Dominique Larrey, chirurgien lui aussi, d'abord chirurgien d'Empire, puis membre de l'Académie royale de médecine. C'était un être supérieur, capable d'amputer un blessé en une minute à peine, il a pu en amputer 700 en une seule journée. Doté de profondes qualités humaines, il avait pu faire dire à Wellington qui l'observait à Waterloo : « Je salue l'honneur qui passe ». Mon ami Jean Marchioni, pédiatre, académicien du Var, a écrit une biographie éblouissante intitulée : *Place à Monsieur Larrey*. Eblouissant vous dis-je.

La seconde personnalité est celle d'Ignace Philippe Semmelweis. C'était un obstétricien austro-hongrois à qui l'on doit, avant Pasteur, la notion fondamentale du lavage des mains. Il se trouve que l'accoucheur en question avait observé que la fièvre puerpérale sévissait davantage dans les services où œuvraient des étudiants sortant de salles de dissection. Il préconisa donc la désinfection des mains avec un produit chloré. Cette simple précaution associée au port d'une blouse propre fit quasiment disparaître les fièvres puerpérales en dépit des railleries de ses collègues sceptiques. Je vous laisse le soin de choisir l'orthographe du mot.

J'ajouterai que Semmelweis ne s'en est pas tenu là en matière de lutte contre les infections.

Du XIX^e au XX^e siècle

De René Laënnec et Claude Bernard à Émile Littré et Georges Duhamel

Tous les Français ou presque connaissent René Laënnec et Claude Bernard. Le premier est comme chacun sait l'inventeur du stéthoscope. Il s'agit là d'un outil devenu le symbole du métier de médecin. Aucune imagerie

moderne, telle que l'échographie, le scanner ou l'IRM, ne l'a détrôné. Tous les bons médecins ne manquent pas de le porter en sautoir. Il est d'ailleurs assez amusant d'entendre parler par le public profane d'auscultation pour désigner l'examen médical dans son ensemble. Quant à Claude Bernard, il demeure le fondateur de la médecine expérimentale. Tous les médecins le considèrent comme l'un des pivots de la médecine. S'il avait été philosophe, il aurait adhéré au positivisme.

Tous les Français connaissent aussi le Dictionnaire Littré qui a ouvert la voie à Paul Robert. Ils ne savent peut-être pas tous, en revanche, qu'Émile Littré y consacra toute sa vie et que, de surcroît, il était médecin. Il était même ancien interne des hôpitaux de Paris, titre auquel il tenait sans doute davantage qu'à celui d'Académicien.

Georges Duhamel fut un autre écrivain amené à siéger sous la Coupole. Médecin également, il s'est fait remarquer par sa *Chronique des Pasquier*, saga emplie de vérité, d'humour, de fantaisie et de tendresse. Dix volumes qui ont ravi notre adolescence.

D'autres célébrités méritent d'être citées : Alexis Carrel, chirurgien d'avant-garde, Prix Nobel de médecine, mondialement réputé pour *L'homme, cet inconnu*, Alexander Fleming, père de l'antibiothérapie, un humaniste au visage nouveau.

Le XX^e siècle

D'Émile Littré et Georges Duhamel à Henri Mondor et Jean Bernard.

Henri Mondor, encore un chirurgien ! Mondor était aussi un collectionneur. Il collectionnait les médailles d'Académicien. Jugez plutôt.

- 1926 : Académie de chirurgie
- 1945 : Académie nationale de médecine
- 1946 : Académie française
- 1961 : Académie des sciences

Son traité des *Diagnostics urgents* est resté dans toutes les mémoires de ceux qui l'ont lu et relu. Cela s'apparentait à Balzac ou à Flaubert, Stendhal peut-être. Et pourtant, il ne s'agissait que de péritonites, appendicites, salpingites. Il a régné en maître sur la chirurgie durant de longues années, impressionnant son entourage par sa culture, l'aspect insolite de ses propos et son goût de la poésie. C'était un fier représentant de la noblesse d'épée à laquelle bien des chirurgiens se plaisent d'appartenir.

Le deuxième grand jalon de cette quatrième période se nomme Jean Bernard. Quelle figure ! Certains individus sont connus pour leur regard empli de profondeur et de bonté. C'était son cas. Il était réputé pour le caractère lumineux de son intelligence ainsi que pour la clarté de son esprit. Son regard avait quelque chose d'attachant. Il était accompagné d'un sourire à peine esquissé quasi permanent. Le tout faisait de lui une personnalité emplie de charme et de distinction. Écoutons plutôt Jacqueline de Romilly parler de lui à propos de séances de dictionnaire à l'Académie : « Son avis était décisif devant un mot scientifique, et si une remarque lui semblait erronée, il

levait aussitôt un regard innocemment scandalisé, mais combien éloquent. »

Hématologiste de réputation internationale, enseignant à l'art oratoire légendaire, il était un triple académicien. Son livre de chevet pouvait être un recueil de poèmes de Gérard de Nerval. Ce qui ne l'a pas empêché d'être le premier président en date du Comité consultatif national d'éthique.

À côté de ces illustres noms, nous citerons ceux de Jean Hamburger, Sigmund Freud, trop connus pour les célébrer, mais aussi Albert Schweitzer, humaniste à sa façon et Gregorio Marañón, un des esprits les plus brillants du XX^e siècle. J'ai en mémoire deux gros articles de la *Presse Médicale* de 1952 sur la médecine dogmatique où il citait la sagesse faussement naïve de sainte Thérèse qui interrogée sur les Assyriens, répondit : « Je n'ai jamais entendu parler des Assyriens », voulant montrer ainsi qu'un filet de clarté vaut un fleuve d'érudition et qu'il faut parfois avouer que nous ne savons rien sur les Assyriens.

Le XXI^e siècle

De Henri Mondor et Jean Bernard à Henri Laborit et Axel Kahn

Les hommes

Cette période est difficile à évoquer parce qu'inachevée. Henri Laborit, un petit génie tour à tour chirurgien, chercheur, pharmacologue, bioneurosociologue, sadique à ses heures. Il fit avancer la recherche médicale par ses expériences très originales. Il a aussi su faire sensation en apparaissant dans *Mon oncle d'Amérique* d'Alain Resnais. Axel Kahn, sous des airs naïfs, est une sorte de surdoué, par son aptitude à comprendre et aussi à expliquer. Médecin généticien, et essayiste français, il est surtout connu pour ses prises de position sur certaines questions éthiques et philosophiques ayant trait à la médecine, aux soins en fin de vie, ainsi qu'au clonage ou aux OGM. À côté de ces grands noms, je citerai Louis-Ferdinand Céline, meilleur écrivain que médecin, Michel Jovet pour sa connaissance de l'homme grâce à ses travaux sur le sommeil paradoxal.

L'évolution des idées

Depuis les 50 dernières années, la médecine a changé de visage. La science a pris le pas sur l'art. Le malade est devenu un numéro, le médecin a pu être robotisé, le directeur d'hôpital s'est muté en chef d'entreprise. Savez-vous que le directeur actuel de l'Assistance publique des hôpitaux de Paris est une femme qui arrive en droite ligne du service Marketing de la SNCF ?

Du coup, oubliées nos humanités, qui étaient autant de jalons qui rythmaient notre vie.

À un certain moment de mon évolution en médecine, j'ai senti le vent tourner. J'ai senti m'échapper mes connaissances littéraires qui dataient de ma scolarité. Parallèlement, la médecine oubliait tout ce que nous venons d'évoquer pour devenir une science de plus en plus exacte. Cette tendance se traduisit dans les publications scientifiques. Un bon exemple est fourni

par les *Mémoires de l'Académie de Chirurgie* dont la lecture ressemblait à un feuilleton écrit dans un français aussi attrayant que recherché. Peu à peu, tous les travaux se ressemblèrent en faisant appel à des monceaux de chiffres, à des tas de pourcentages agrémentés d'indices de confiance, de prévalences, d'incidences et de calculs de probabilités, toutes sortes de choses presque inhumaines, en tout cas, indigestes.

Personnellement, j'ai réagi de bonne heure à de telles tendances. Je dois vous dire que j'ai lutté à ma façon. Encore interne, il pouvait m'arriver d'interpeller les externes en leur disant à brûle-pourpoint : « La chanson que j'ai entendu chanter, comment tu écris entendu ? » Et : « La femme que j'ai entendue chanter, comment tu écris entendue ? »

Les externes apostrophés de la sorte s'en souviennent encore.

Comme la leçon de grammaire pouvait être quelque peu aride, je variais les plaisirs. En citant par exemple : « Et samedi 26, une heure avant dîné,... » Tu peux dire la suite ? Rares étaient ceux qui savaient. Ayant épuisé les répliques célèbres d'Edmond Rostand comme : « Et nous les petits, les obscurs, les sans grade », un certain jour de canicule, je lançai la voix grave : « Que ces vains ornements, que ces voiles me pèsent. »

Tu sais la suite ? Ils ne risquaient pas de savoir ces malheureux, car je faisais dire à Œnone : « Eh bien, fous-toi à poil, tu seras plus à l'aise. » Évidemment, à ce petit jeu, on s'amusait davantage dans mon unité que dans les autres où l'on rabâchait des noms barbares de syndromes rares comme Lobstein, Osgood-Schlatter ou Pancoast-Tobias.

Mais laissons tout cela.

Que se passe-t-il aujourd'hui ?

Aujourd'hui, les choses ont changé. Jusqu'à la veille de la Seconde Guerre mondiale, la médecine avait un certain prestige bien qu'elle manquât encore de pouvoir. Actuellement, c'est l'inverse, la médecine a un pouvoir certain, mais elle a perdu tout prestige. Mais il se peut aussi que la spécialisation et l'emprise de la technologie aient émoussé l'idéal humaniste du médecin. Dès lors, l'on assiste à un appauvrissement moral de la pratique médicale.

Il faut réintroduire les Humanités dans la formation médicale afin de ranimer ces qualités humaines si essentielles à la profession que sont l'imagination et l'engagement. L'exemple est donné aux États-Unis où les étudiants en médecine sont invités à relire Tchekhov : *La Mouette*, *Oncle Vania*, ou Tolstoï : *Ce qu'il faut de terre à l'homme*, afin de mieux saisir ce qu'est la douleur par exemple.

En France, l'on s'en est ému en haut lieu et l'on songe à former les médecins aux humanités ainsi qu'aux sciences sociales grâce à une nouvelle filière Médecine Humanités. Mais il y a plus. À Paris V, Axel Kahn va créer un tout nouveau double cursus jumelant la médecine et un diplôme de l'ESSEC, un MBA préparant les futurs responsables des hôpitaux à leurs fonctions.

Sans aller si loin, retenons que les humanités et les arts donnent un aperçu de la condition humaine, de la souffrance, de la personne, tout en offrant un point de vue historique de la médecine.

Sans doute le moment est-il venu de répondre à la fameuse question : la médecine est-elle un art ou une science ?

Il se trouve que nous avons échangé les médecins humanistes d'antan contre de purs techniciens. Le bon vieux médecin de famille savait écouter. Il savait être aussi l'ami, le conseiller, le confesseur. Sa parole à elle seule pouvait suffire à guérir. Hélas, cette sorte de médecins a presque entièrement disparu du paysage médical. Si l'on s'en tient à l'écoute du malade, bien peu de médecins la pratiquent, soit par ignorance ou par manque d'empathie, soit par manque de temps. En

dernière analyse, tout ce qui précède laisse à penser que la médecine n'est peut-être bien ni un art, ni une science, mais qu'elle est à coup sûr une religion.

Conclusion

Il faut souhaiter que la médecine de demain soit illuminée d'une auréole de culture comme elle l'a longtemps été. Il faudrait que la dite médecine trempe littéralement dans un bain de culture qui ressemble à un esprit de géométrie et un esprit de finesse comme eût dit Pascal qui ne manquait d'ailleurs pas d'y adjoindre un certain esprit de justesse.

INTERROGATIONS D'UN HONNÊTE HOMME D'AUJOURD'HUI

Jean-Paul MEYRUEIS

Notre ami Philippe Granarolo, responsable de la commission de littérature, a choisi lui-même le titre de ma courte intervention.

Au moment de prendre la plume j'ai réalisé qu'il m'adressait par ce choix un compliment totalement immérité.

L'honnête homme, tel que le définissait en 1630 Nicolas Faret, se distinguait en effet par une culture générale étendue et des qualités sociales propres à le rendre agréable. Homme de cour et homme du monde il se devait de se montrer courtois, humble et cultivé, susceptible de s'adapter à son entourage, refusant tout excès et sachant dominer ses émotions. L'honnête homme du XVII^e siècle était un généraliste, possédant deux qualités essentielles, la tolérance et le respect des autres et s'appuyant sur une connaissance étendue des civilisations anciennes grecque et romaine ainsi que sur les enseignements de la religion chrétienne.

Comment définir l'honnête homme d'aujourd'hui ? Peut-il se contenter d'une culture reposant essentiellement sur les mêmes bases ? Même en y ajoutant une bonne connaissance de la littérature française elle ne serait qu'une culture purement littéraire.

L'idéal pour l'honnête homme d'aujourd'hui serait de posséder une culture rassemblant toutes les histoires, toutes les religions, toutes les littératures, tous les arts, toutes les sciences, en un mot toutes les civilisations. La chose est bien sûr impossible. Il ne pourra donc que chercher à avoir des notions générales sur l'ensemble et approfondir en permanence ses connaissances sur quelques grands sujets convenant à ses goûts.

Telle est la suggestion que je faisais dans ma brève introduction au discours de réception de notre ami Roland Billault, soulevant des remous dans une partie de l'assistance surprise mais ouvrant un débat que Philippe Granarolo a souhaité poursuivre aujourd'hui.

Je voudrais, avant toute chose, te dire mon cher Roland, tout le plaisir que nous avons à te retrouver parmi nous. En t'écoutant je m'aperçois que nos positions ne sont pas

radicalement opposées. Nous sommes, je crois, d'accord sur l'essentiel :

Il est incontestable que jusqu'au milieu du XX^e siècle les humanités, c'est-à-dire l'étude du grec et du latin, ont joué un rôle primordial dans la formation des esprits et dans notre société. C'est en Grèce que le verbe a connu une évolution sans précédent qui jeta les bases de notre civilisation. C'est là, en effet que naquirent à la fois la philosophie, le théâtre, la science et l'art de l'éloquence. Thalès, Pythagore, Anaximandre, Empédocle, Démocrite et Archimède ont ouvert les premières portes de la science. L'idée d'un univers non anthropocentrique émise par Aristarque de Samos était trop en avance, trop dérangeante pour l'époque et pour les 19 siècles qui suivirent. Les dieux quels qu'ils soient reprirent le pouvoir.

Socrate, Platon et son élève Aristote sont certainement les plus grands philosophes de l'Antiquité. Les théories d'Aristote ont dominé la science pendant près de deux mille ans. Jusqu'au XVII^e siècle, et parfois plus tard, il était impensable, et même dangereux au temps de l'inquisition, de contredire ses affirmations et celles de Ptolémée, même les plus fantaisistes. Giordano Bruno y laissa la vie, et Galilée ne dut son salut qu'à sa rétractation.

C'est en Grèce également que l'art évolua. Lorsque les artistes grecs commencèrent à faire des statues de pierre, ils partirent des modèles immuables des artistes Égyptiens. Alors que ceux-ci répétaient inlassablement ces modèles établis, les artistes grecs, à la recherche de la beauté idéale, mirent en œuvre de nouvelles idées et des procédés nouveaux. Ces innovations étaient reprises par d'autres qui y ajoutaient leurs propres découvertes, cherchant en permanence à mieux exprimer l'harmonie du cosmos. Ils atteignirent ainsi une perfection telle que les artistes de tous les temps, en quête d'orientation et d'inspiration, n'ont cessé de revenir aux chefs-d'œuvre de l'art grec.

La perfection des formes et des images ne suffisait pas à Platon. Pour lui la vision sensible devait être dépassée par la vision intellectuelle qui requiert l'apprentissage de l'art dialectique, démarche permettant de remonter jusqu'au vrai, jusqu'aux idées. Il préconisait l'abandon des recherches de beauté des formes humaines pour les remplacer par une recherche de la beauté des formes géométriques fondées sur la proportion et sur une conception mathématique de l'univers. J'arrête là cette évocation très simplifiée de ce que notre civilisation doit à la Grèce antique et Anne pourrait vous dire que la sculpture grecque a toujours été une de mes passions.

La structure de la phrase française et l'expression de la pensée française sont inspirées de Cicéron. La séparation du public et du privé, l'État moderne sont dérivés de la République romaine. La voûte, inventée par les Romains et dont le plus bel exemple est la coupole du panthéon de Rome conçue par l'empereur Hadrien, couvre une grande partie de nos édifices religieux... et les ruines gallo-romaines font partie de notre patrimoine. Nous sommes donc indiscutablement les héritiers des civilisations grecques et romaines.

Le débat que j'avais voulu introduire lors du discours de réception de Roland Billault est tout autre. Nous ne vivons plus dans le monde du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle. Nous sommes entrés dans une phase de civilisation et de culture mondiales.

Nous sommes désormais devant un choix :

- Nous pouvons rester ancrés dans nos certitudes, persuadés que la seule culture digne de ce nom est celle qui repose sur ce que nous appelons les humanités, que le seul modèle valable est celui des philosophes, des historiens, des auteurs et des artistes grecs et romains. C'est ce que fit Michel-Ange en son temps, égalant et parfois même dépassant ses modèles antiques
- Nous pouvons au contraire, sans renier une culture de base fondée sur les humanités, concevoir un enseignement faisant une part notable aux autres grandes civilisations, aux autres religions, aux autres philosophies, aux autres arts...
 - Comment espérer comprendre un peu les Chinois qui vont très probablement dominer le monde si on ignore tout de la pensée, certes complexe de Lao-Tseu et de Confucius ?
 - Comment espérer débattre avec les hindous si on ne connaît rien de l'hindouisme, une des plus vieilles religions du monde puisqu'elle existe depuis plus de trois mille ans, sans fondateur humain ? L'évocation de la trinité Brahma, Shiva et Vishnou a guidé des milliards d'êtres humains.
 - Est-il possible de n'avoir aucune notion de la vie et de la philosophie de Siddarta Gautama devenu le Bouddha après être parvenu à « l'illumination », d'ignorer son message qui s'est étendu progressivement en plusieurs centaines d'années vers la Chine, la Corée, le Japon et l'Asie du Sud-est ?
 - Comment espérer limiter les tensions avec le monde musulman sans avoir jamais ouvert le Coran et en ignorant tout de l'évolution de l'art islamique de l'empire Perse à nos jours ?

Il faudrait donc dégager du temps pour initier nos enfants aux autres modes de pensée. Or le nombre d'heures disponibles pour la formation intellectuelle au cours des études secondaires n'est pas extensible.

Il ne faut donc pas gaspiller ces heures précieuses. J'ai passé des centaines d'heures à traduire avec maladresse et une certaine exaspération, des textes anciens grecs et latins. J'ai écouté pendant d'autres centaines d'heures les corrections de ces traductions. Il n'était pas question qu'il en soit autrement dans une famille comportant des professeurs de latin et de grec. Mais jamais, véritablement jamais, on ne s'est étendu devant moi sur ce que furent les vies de Phidias ou de Polyclète, ni sur les subtilités de la pensée de Platon, d'Aristote ou de Thucydide. Ce n'est que beaucoup plus tard que j'ai réalisé ce que nos institutions doivent à Rome. Tout se passait comme si l'apprentissage de la langue était l'essentiel et le message qu'elle transmettait secondaire.

Je suis donc intimement persuadé que l'enseignement des humanités doit maintenant se limiter au contenu et non à la forme, aux messages des auteurs anciens et à leur explication, à l'étude de leur mode de pensée, aux exemples qu'ils nous donnent, à la contemplation des œuvres d'art qu'ils ont créées... mais que l'apprentissage de la langue grecque elle-même ou du latin devrait être réservé aux étudiants en lettres.

Rabelais peut bien dire que, sans la langue grecque « c'est honte qu'une personne se dise savant » mais il n'y avait pas grand-chose d'autre à apprendre à l'époque.

Que la lecture de Platon, d'Aristote et des Stoïciens soit un bon moyen de contribuer à « former le jugement » ainsi que le souligne Montaigne est indiscutable. Mais je dis bien contribue et non pas suffit.

Suivre Jacqueline de Romilly dans sa tentative pathétique de défendre l'enseignement de la langue grecque ancienne au cours de l'enseignement secondaire, pour en faire un rempart contre les dérives de l'inculture, serait ramener la notion de culture à une conception qui n'est plus compatible avec le monde d'aujourd'hui.

Ce que l'on peut appeler la culture générale ne se résume pas à la connaissance détaillée d'un monde antique qui reste certainement une source permanente de sagesse et de réflexion. Mais Hippocrate est mort et ne représente plus rien pour mes jeunes confrères et je crois préférable de réfléchir aux conséquences d'Hiroshima plutôt qu'à celles de la guerre de Troie.

Cessons de considérer que ce monde antique ne peut être égalé et doit, pour toujours, demeurer le seul modèle.

La « compréhension de la réalité de l'homme » telle que tu l'évoques mon cher Roland ne représente, à mes yeux, qu'une partie de la formation intellectuelle.

La culture ne peut plus être seulement littéraire. Elle doit être également scientifique. Tout a changé pour l'homme quand il a découvert le raisonnement mathématique et quand il a compris que le raisonnement doit tenir compte des faits. Comment comprendre le monde moderne si on ne sait rien de la recherche scientifique ?

Ionesco a dit un jour que Telstar par sa seule existence était infiniment plus important que le spectacle qu'il retransmettait et Aldous Huxley soutenait qu'il est inadmissible que l'homme cultivé croie devoir connaître une œuvre de Shakespeare mais non les lois de la thermodynamique.

Comme l'écrivait André Maurois « je ne pense pas du tout que l'importance de la science dans notre société signifie la fin de l'art et de la littérature. La science donne à l'homme un pouvoir grandissant sur le monde extérieur ; la littérature l'aide à mettre de l'ordre dans son monde intérieur. Les deux fonctions sont indispensables... Nous devons être des scientifiques amoureux des lettres et des littéraires curieux des sciences. »

Je résumerai donc ma pensée en disant que l'étude des civilisations anciennes, mais dans notre langue, n'est pas une maladie honteuse. Elle doit avoir sa place à côté de la littérature française mais aussi internationale, des sciences, de l'histoire et des arts. L'étude des langues anciennes, par contre, doit, me semble-t-il, être réservée aux étudiants qui en feront leur métier.

Ce n'est donc pas l'abandon des humanités que je préconise, mais un enseignement plus adapté à la connaissance du monde et à son évolution.

Tu vois donc, mon cher Roland que notre désaccord amical n'est que partiel. Je suis certain que dans notre compagnie très attachée aux traditions tu seras soutenu par un bon nombre de nos collègues.

INVENTER DE NOUVELLES HUMANITÉS ?

Philippe GRANAROLO

En ce qui concerne les Humanités, la lumière nous viendrait-elle des États-Unis ? En 2010, l'universitaire américaine Martha Nussbaum publie aux Presses de l'Université de Princeton *Why Democracy Needs the Humanities*¹, un fervent manifeste en faveur des Humanités : loin de présenter la défense frileuse d'un enseignement aristocratique, elle y affirme que les Humanités constituent la meilleure réponse à la crise économique que nous traversons. Nous avons besoin de citoyens capables de comprendre les problèmes que rencontrent nos sociétés multiculturelles. Selon Martha Nussbaum, esprit critique et ouverture empathique sont des qualités indispensables aux démocraties, qualités qui seraient développées essentiellement par l'enseignement des arts et des Humanités.

Dans le même esprit, Jacqueline de Romilly², la grande philologue récemment disparue, avait mené toute sa vie durant un combat en faveur de l'apprentissage des langues anciennes et de la connaissance des civilisations antiques pour faire barrage à la violence de la société. À ses yeux, l'enseignement des Humanités donnait la possibilité de « retrouver l'élan intérieur, la simplicité première et l'éveil ». L'helléniste se déclarait passionnée de ce qu'elle ne cessait de découvrir en lisant les textes grecs : « la rencontre avec la naissance de la pensée raisonnée », « l'irruption de la lumière dans un monde encore confus et obscur ».

Une synthèse de tous les écrits rédigés en faveur des Humanités permet de rassembler en cinq arguments principaux ce qu'avancent les défenseurs des Humanités pour justifier le caractère incontournable d'un enseignement de la Littérature et des langues anciennes :

- Un argument linguistique : le latin est la « langue mère » des langues romanes. L'étudier permet de mieux les maîtriser.

- Un argument culturel : accéder aux textes grecs et latins, c'est comprendre les racines de notre culture intellectuelle (littéraire, philosophique, scientifique), de notre culture morale (les valeurs « humanistes »), et de notre culture politique (la démocratie, les institutions, le droit).
- Un argument méthodologique : l'exercice de la traduction – du latin surtout – est une « gymnastique » à nulle autre pareille pour acquérir la rigueur, la pensée déductive (ce qu'affirmait au début du XX^e siècle Henri Poincaré), et pour apprendre à argumenter.
- Un argument intellectuel : les Humanités seraient indispensables pour développer l'esprit critique sans lequel il ne saurait y avoir de citoyen libre.
- Un argument émotionnel : les Humanités favorisent mieux que tout autre apprentissage un développement de l'empathie sans lequel nos sociétés sont condamnées à la barbarie.

Mon propos consistera à interroger ces cinq valeurs, dont je partage absolument la nécessité, et à me demander si les Humanités, telles qu'on les a entendues jusqu'à aujourd'hui, sont réellement la « voie royale » pour inculquer aux jeunes générations ces valeurs indispensables.

Introduction : Humanités et instruction « Troisième République »

L'Instruction Publique (tel était son nom) connu sous la Troisième République une réussite exemplaire. Ce constat est à l'origine d'une mode qui se répand depuis quelques années chez de nombreux intellectuels et que vous me permettrez de dénommer « nostalgie troisième République ». Régis Debray, Philippe Nemo, Jean-Claude Milner, Alain Finkielkraut, Luc Ferry, en sont parmi les plus dignes représentants. La principale réussite de l'école en cette période a été d'élaborer un

savoir commun et, en le transmettant à tous par le biais de la scolarité obligatoire, de contribuer de façon décisive à l'unité de la communauté nationale. Mais en quoi consistait donc ce « savoir commun » troisième République ?

La classe dominante, la bourgeoisie (on me pardonnera ce jargon marxisant auquel j'ai rarement recours, mais qui est ici bien commode), était porteuse de valeurs universelles (liberté, égalité, fraternité), valeurs qu'elle a eues le mérite historique de faire partager aux générations successives. Mais elle a aussi, en tant que classe dominante, réussi à imposer ses goûts particuliers, ses choix, sa vision du monde, à l'ensemble de la communauté éducative. La promotion sociale permise par l'école, au temps de la troisième République triomphante, consistait en la parfaite assimilation de la culture bourgeoise, dont la majorité de la population scolaire ne recevait que quelques bribes, et que couronnait pour l'élite l'acquisition des Humanités.

Sur le plan international, la bourgeoisie occidentalocentrique imposait alors dans les colonies un savoir typiquement ethnocentrique (même s'il nous faut concéder que la récitation par les petits Africains de la formule « Nos ancêtres les Gaulois ... » relève pour l'essentiel de la mythologie). Comment notre civilisation pouvait-elle douter de l'universalité d'un savoir qui lui assurait une telle domination et que les dominés semblaient prêts à intégrer, dont ils donnaient même l'impression qu'ils l'attendaient depuis la nuit des temps pour nous rejoindre sur les marches les plus élevées de l'escalier de l'histoire³ ?

Ce savoir commun donnait à la société française une unité, mais une unité seulement apparente, si l'on y réfléchit bien. La culture populaire n'existait en effet qu'en marge de la culture officielle, elle n'avait aucun accès à ce que nous nommerions aujourd'hui les « médias », elle n'avait qu'une existence souterraine qui laissait croire que le savoir « bourgeois » était bel et bien un savoir commun. En recevant la mission de transmettre les bases de ce savoir à tous les enfants de la République, l'école contribuait sans état d'âme à la pérennisation d'une universalité de façade qui n'allait commencer à être ébranlée qu'à partir des années soixante. À cette époque, des « contre-cultures » (ainsi les nommait-on) pointaient le bout de leur nez, et le bel édifice commençait à se lézarder. Il a aujourd'hui totalement implosé. L'échec que nous vivons était fatal : il était en effet logiquement impossible de vouloir étendre au plus grand nombre un savoir qui d'une part n'avait de sens qu'en tant qu'apanage d'une élite et qui, d'autre part, était lié dans ses fondements mêmes à des conditions historiques aujourd'hui dépassées.

Préférence nationale et encyclopédisme (discussion de l'argument culturel)

Accéder aux textes grecs et latins serait la seule façon de comprendre les racines de notre culture intellectuelle, de notre culture morale, et de notre culture politique. Regardons-y de plus près.

Les Humanités « troisième République » fonctionnaient suivant la « préférence nationale », et il est très curieux de voir aujourd'hui les adversaires déclarés du nationalisme être à ce point les défenseurs acharnés de la préférence nationale culturelle. S'il allait de soi que pour

intégrer à la mère Patrie les enfants de la République, l'histoire nationale, les écrivains nationaux, et au sein de cette grande famille, ceux qui avaient été reconnus comme fondateurs de l'identité nationale, devaient être privilégiés, plus rien ne saurait aujourd'hui justifier ce privilège. Afin de former un individu libre disposant d'un maximum d'atouts pour s'épanouir sur une scène dorénavant planétaire, de nouveaux choix s'imposent. En refusant des remises en cause certainement douloureuses, on se contente d'un bricolage qui évacue toujours davantage hors des murs de l'école les véritables apprentissages de notre temps.

Énumérons arbitrairement quelques-unes des questions qu'il faudra bien finir par se poser. En quoi Corneille est-il supérieur à Shakespeare ? En quoi Voltaire est-il plus formateur que Goethe ? En quoi Mallarmé a-t-il été plus novateur que D'Annunzio ? En quoi l'étoile d'Aragon brille-t-elle davantage que celle de Garcia Lorca ? Et si, au lieu de nous limiter à comparer nos « stars » françaises à leurs rivaux Européens, nous élargissons l'interrogation, nos questions pourraient devenir les suivantes : en quoi le théâtre classique français est-il supérieur au théâtre No japonais ? En quoi nos compositions classiques pour la guitare surpassent-elles la musique indienne de Ravi Shankar ? En quoi les œuvres de Rodin ou de Maillol dépassent-elles les créations de l'art africain ? Comment défendre, à l'heure de la construction européenne et de la mondialisation, cette « préférence nationale culturelle » qui unit, dans une bien étrange troupe, les nationalistes frontistes et les gauchistes de l'Éducation Nationale ?

Que des auteurs de langue française soient choisis prioritairement est une option qui pourrait sans doute se défendre. Que le jeune Européen soit davantage imprégné de la culture propre à son continent qu'à celle du reste de la planète, serait également compréhensible. Mais on n'échappera cependant pas à une recomposition de la liste des œuvres jugées les plus formatrices, et dans l'établissement de cette liste le critère national ne sera plus d'un poids décisif. Une telle recomposition bouleversera en profondeur l'enseignement littéraire au sein des Humanités.

Les quatre piliers des nouvelles Humanités

Quel enseignement pourrait aujourd'hui prendre la place des Humanités défuntées ? Nous ne prétendons point imposer sur ce point nos certitudes, mais seulement affirmer avec la plus grande netteté que cette interrogation sera incontournable. Notre seule conviction est qu'il faut tout reconstruire, qu'il faut faire table rase et renoncer définitivement au projet idéologique d'universaliser le savoir « bourgeois ». Nous proposerons quatre pistes qui pourraient alimenter un débat national dont l'absence, si par malheur il était esquivé, condamnerait définitivement notre école.

Apprendre à se situer

Se situer culturellement est bien sûr une nécessité. Mais la connaissance des sources gréco-latines de notre civilisation n'y suffit plus. On ironise à bon compte aujourd'hui sur les contenus autrefois transmis par l'école obligatoire, par exemple les dates de l'histoire de France et la liste des départements, oubliant que ces indicateurs correspondaient parfaitement à l'ancienne

mission de l'école, qui avait en charge de transformer en éléments de la patrie une et indivisible les enfants qui lui étaient confiés. Reconnaissons l'actuelle incapacité de l'école à fournir à nos enfants des repères analogues leur permettant de trouver leur place dans un territoire aux dimensions incomparablement plus étendues. Faute de ces repères, on ne reçoit du savoir humain que des éléments destructeurs et déstabilisants : égarés dans une dimension dont ils ignorent à la fois les structures et les méthodes qui ont permis de les dessiner, les jeunes générations sont, pour les plus fragiles de ses représentants, la proie idéale de gourous leur apportant un ersatz explicatif palliant leurs angoisses.

Ce devrait être l'un des objectifs de l'école obligatoire que de permettre à tous, en utilisant bien évidemment les instruments technologiques dont nous disposons, de se situer dans le temps cosmique (astrophysique, biologique et paléontologique), dans l'espace (dorénavant planétaire), dans l'évolution humaine (grands moments de l'histoire des civilisations). Pour la première fois de son histoire l'homme est capable de se raconter à lui-même, avec un degré élevé de vraisemblance, les étapes de la formation de l'univers : contrairement au sentiment pascalien, l'infini dans laquelle nous sommes situés ne provoque plus l'effroi des savants, mais elle leur fournit l'occasion de construire des modèles (théorie du « big bang », entre autres) qui donnent un début de sens aux milliards d'années qui nous précèdent. La formation successive des étoiles de différentes générations a été nécessaire pour produire et propulser ensuite dans les espaces intersidéraux la matière dont la vie s'est emparée pour en faire les éléments de ses merveilleuses constructions.

Avec l'apparition de la vie, une autre aventure a commencé, dont l'humanité est issue. Apprendre à tous que si l'on réduit mathématiquement à une journée de vingt-quatre heures la vie de l'univers, l'homme n'apparaît qu'à vingt-trois heures cinquante neuf ⁴, serait assurément, sur le plan du développement d'une conscience écologique au sens le plus élevé du terme, d'une efficacité incomparablement supérieure à toutes les sensibilisations qui se multiplient aujourd'hui.

Enfin, aux grandes dates de l'histoire de France et à la mémorisation des chefs-lieux de département, bref à la formation d'une conscience nationale que savait si bien construire l'école de la troisième République, il s'agit de substituer un savoir correspondant à la réalité dans laquelle nous vivons et nous vivrons. Consommer des produits venus des quatre coins de la planète en ignorant tout ou presque de la carte du monde, n'est-ce pas l'une des formes les plus spectaculaires de notre aliénation ? On ne caricature pas, hélas, l'Américain moyen, quand on fait remarquer l'ignorance crasse dont il fait preuve sur le plan géographique. Que le peuple qui domine le monde soit à ce point ignorant de sa configuration devrait nous servir de repoussoir. Se situer sans difficultés sur le globe terrestre devrait être aussi aisé à un enfant du XXI^e siècle que l'était pour son grand-père la récitation des départements français.

Connaître les grands moments d'une histoire humaine qui ne se borne pas au cadre hexagonal. Avoir clairement présents à l'esprit les grands tournants qui ont conduit l'humanité là où elle se trouve aujourd'hui : cultes qui ont rassemblé nos ancêtres, premières Cités-États, naissance de l'écriture, grandes civilisations, histoire des techniques

et des technologies, dates majeures de l'histoire de l'art, etc. Telles devraient être les préoccupations majeures d'un enseignement en adéquation avec notre nouvel environnement.

Apprendre à chercher

La République a besoin de citoyens émancipés, dotés d'un réel esprit critique. Les Humanités sont-elles aujourd'hui le moyen le plus efficace de former cette liberté de l'esprit ? Il est permis d'en douter.

Nous sommes entrés dans l'âge de la communication. L'information est partout disponible. Apprendre à trier, sélectionner, critiquer l'information disponible est devenu fondamental. Cette information comprend trois grandes familles de données : elle peut être textuelle, iconographique, électronique. Si l'école primaire doit apprendre à lire au sens de comprendre le sens premier d'un texte écrit, la suite de la scolarité obligatoire doit enseigner la lecture au sens plein du terme. Lire, c'est interpréter. Avec l'apparition des textes écrits, qui furent souvent des textes religieux, est né l'art de l'interprétation. S'initier à cet art est le chemin qui mène à la libération de l'esprit. Apprendre à détecter une pluralité de significations dans un même texte constitue le plus puissant antidote aux effets pervers de la récitation servile d'un texte sacré. L'objectif d'un véritable apprentissage de la lecture est donc hautement politique : à travers cet apprentissage, ce n'est rien moins qu'un esprit libre qu'on prétend éveiller.

L'image étant omniprésente dans notre civilisation, et sa puissance manipulatrice étant à certains égards supérieure à celle de l'écrit, l'art de l'interprétation iconographique trouvera une place importante dans l'apprentissage global de la lecture. Savoir lire une image, c'est être capable d'effectuer ce pas en arrière qui est la première étape d'un déconditionnement en tout point comparable à celui qui accompagne l'interprétation d'un texte écrit. Que l'information iconographique et son décryptage soient à ce point absents des programmes scolaires actuels en dit long sur le mépris de nos politiques à l'égard de la liberté de l'esprit.

C'est enfin par le canal des banques de données et principalement de la toile Internet que l'information est aujourd'hui stockée, diffusée, recherchée. Au très naïf et à présent suranné « c'est vrai, je l'ai vu à la télé » a succédé un « c'est vrai, je l'ai lu sur Internet ». On reste abasourdi de la faiblesse mentale dont font preuve des individus par ailleurs cultivés dans leurs relations avec l'outil informatique. Ceux qui considèrent que les enfants ont généralement une approche beaucoup plus critique que les adultes n'ont pas tout à fait tort. Mais est-ce une raison pour les abandonner à ce point à leur sort ?

Apprendre à lire et à décrypter de manière critique l'information textuelle, iconographique, électronique, doit bien entendu passer par un faire. La relation efficace que l'école élémentaire avait su instaurer entre la lecture et l'écriture doit servir ici de modèle. On apprend à écrire en lisant, à lire en écrivant : c'est vrai de l'écrit, mais tout autant de l'image et de la donnée électronique. Ce n'est qu'en produisant des images et en visant à travers elles un certain effet, c'est en étant familiarisé avec les techniques informatiques, qu'un enfant peut commencer à s'armer contre les manipulations dont ces images et ces données sont capables envers un esprit peu averti.

Savoir faire

Faut-il passer par les Humanités pour se former méthodologiquement, et acquérir une rigueur intellectuelle plus que jamais indispensable ? Traduire Cicéron ou Tacite sont-ils les seuls médias par lesquels le jeune esprit peut accéder à la maturité ? Là encore, nous n'en sommes guère convaincus.

L'être humain est un animal technicien et un animal symbolique. L'existence de ces deux facettes essentielles fait consensus chez les philosophes et les anthropologues, même si chacun privilégie à sa manière l'un ou l'autre de ces pôles. Comment, dès lors, ne pas partir de là pour cultiver consciemment et méthodiquement ce que tout environnement humain contribue nécessairement à rendre manifeste ? On en est pourtant bien loin.

Animal technicien, l'être humain a mis en place, avec une inventivité admirable, des outils qui ont suppléé aux faiblesses et aux limites de son organisme. Plus récemment, grâce à la physique mécaniste, il a pu donner à ses capacités d'intervention sur la nature un développement exponentiel au point de croire, bien naïvement, qu'il allait devenir « maître et possesseur » de son univers. L'ancienne école avait su intégrer dans ses programmes ces deux grandes étapes de l'histoire de la technique, permettant ainsi aux enfants de comprendre les principaux objets de leur environnement. Or, en l'espace de quelques décennies, notre environnement technologique a été intégralement bouleversé. Qu'a fait l'école pour familiariser les jeunes générations aux nouveaux objets qui font notre quotidien ? Elle s'est donné bonne conscience en distribuant des ordinateurs dans les établissements scolaires, opération dont il faudrait pouvoir mesurer la portée pédagogique, vraisemblablement minime. À moins qu'il ne s'agisse que de voler au secours du secteur industriel en question, on voit mal ce qui justifie un investissement aussi considérable eu égard au bénéfice qu'on en peut attendre. Éduquer l'animal technicien, c'est lui permettre de comprendre comment fonctionnent les objets qui constituent son monde, de ne pas se retrouver aliéné dans un univers dont il ne comprendrait plus les rouages. Réserver l'enseignement de la technologie à quelques-uns, pis encore le réserver à des jeunes le plus souvent en situation d'échec, est certainement l'une des plus grandes monstruosité de notre système. Savoir mettre en marche, réparer, régler les outils technologiques les plus répandus, devrait occuper une place non négligeable dans toutes nos formations. En poussant à peine le trait, on pourrait dire que notre école prépare les enfants à dominer un monde qui n'existe plus en les laissant perdus et démunis dans la réalité où ils vont vivre. Il conviendrait pourtant de mettre à la disposition des jeunes générations les outils nécessaires à la compréhension des nouveaux objets dont ils sont et seront les utilisateurs. Un réparateur de chez Darty® n'a pas une formation d'ingénieur ! Renoncer à la mission de transmettre aux enfants les instruments qui les rendraient beaucoup plus maîtres de leur environnement est une dérobade indigne de nos démocraties.

Animal symbolique ensuite, l'être humain « habite en poète sur cette terre », suivant les mots si riches du poète Hölderlin⁵. Notre école maternelle a su incontestablement prendre en compte cette dimension poétique, sa plus grande réussite a été de donner libre

cours aux potentialités créatrices de chaque enfant, à tel point qu'on se demande parfois ce qui peut rendre aussi stériles, quelques années plus tard, les enfants artistes des classes maternelles. L'art est indissolublement créativité et codification. Sans capacité créatrice, il ne pourrait voir le jour. Mais sans codifications techniques, il n'aurait pu se transmettre et échapper (partiellement) au hasard du don. Au sortir de l'âge de la belle spontanéité, l'école doit considérer comme essentiel de fournir à chacun les moyens de s'exprimer dans une pratique esthétique. Il ne s'agit pas d'imposer un enseignement théorique de l'histoire de l'art, mais d'accoupler systématiquement pratique et connaissance théorique. C'est en acquérant les bases des techniques esthétiques, c'est en pratiquant les arts (peinture, musique, sculpture, théâtre), que l'enfant se familiarisera avec quelques-unes des grandes œuvres qui ont scandé notre histoire, découvrant par degrés les secrets de leur émergence.

Savoir être

Rousseau, le premier, avait su reconnaître dans ses principaux écrits, que le lien social ne reposait pas sur la rationalité, mais sur une relation affective relevant d'une véritable éducation⁶. Dans notre vocabulaire contemporain, on parle d'« empathie ». Faut-il suivre l'universitaire américaine Martha Nussbaum quand elle affirme que l'enseignement des arts et de la littérature peut seul éveiller cette indispensable empathie ? Là encore nous n'en sommes nullement convaincus.

Nous lui accordons bien volontiers que nos nouvelles Humanités devraient s'articuler autour d'un quatrième et dernier pôle, centré autour des conduites et de la relation à autrui. S'il ne s'agit plus d'avoir pour objectif prioritaire l'intégration à la patrie, il ne peut être question de renoncer à former un citoyen apte à vivre le plus harmonieusement possible avec ses semblables. Par une ruse grossière, l'ethnocentrisme au masque universaliste a tenté de nous faire croire qu'un relativisme culturel ne pouvait conduire qu'au chaos. Or il n'y a nulle contradiction, mais au contraire une parfaite complémentarité, entre l'acceptation de la diversité culturelle et l'aptitude à vivre en communauté. Aussi diverses que soient les cultures, les conditions du vivre ensemble relèvent nécessairement des mêmes exigences incontournables : renoncement à tout usage de la force, respect d'autrui, aptitude à l'échange. Si les règles sont souvent arbitraires, on ne saurait vivre ensemble sans règles communes. L'instruction civique n'a pas à déguiser en normes universelles des règles spécifiques à nos communautés, tâche de toute façon vouée à l'échec à l'heure de la globalisation et des sociétés multiculturelles. Sa mission est d'amener l'enfant à la compréhension de la nécessité de règles partagées. Comprendre que des exigences métaculturelles s'imposent à toutes les communautés, et que celles-ci y répondent par des règles particulières : tel devrait être l'objectif d'une formation citoyenne qui devrait s'enrichir continuellement d'expériences concrètes apportant la démonstration de la validité des préceptes énoncés⁷.

Être citoyen, mais aussi être homme. S'il ne peut vivre seul, l'être humain n'est pas pour autant un animal de troupeau. Par sa conscience, par sa capacité à choisir, il dispose, si son environnement ne l'a pas détruit par un conditionnement, d'un pouvoir interrogatif que nul ne

peut assumer à la place de l'individu qui le met en œuvre. En situant au terme du parcours scolaire, que seule une minorité atteignait, l'enseignement de la philosophie, l'école de la République bafouait allègrement le principe égalitaire sur lequel elle était supposée construite. Il est vrai que la massification dont nous avons parlé a changé partiellement la donne, et qu'à présent la grande majorité d'une classe d'âge a droit à un enseignement philosophique. L'égalité est-elle pour autant respectée ? C'est par amputations successives que les programmes de philosophie ont été élaborés pour répondre à l'afflux sans précédent d'élèves en classes terminales, les sections les plus « pauvres » étant dotées de l'horaire le plus réduit et du programme le plus limité.

Chargée d'accompagner les interrogations de l'enfant et de l'adolescent, de prolonger par-delà la sphère empirique les questions que soulèvent tous les savoirs, la philosophie qui entrerait dans nos nouvelles Humanités serait moins une discipline spécifique qu'une dimension de tous les enseignements. Philosophes, au moins autant que professeurs de philosophie, les enseignants qui en seraient chargés occuperaient au sein de la nouvelle école une place originale. Avec pour mission de donner à chacun les outils grâce auxquels, bien au-delà de la période scolaire, il pourra tout au long de son existence se construire dans son humanité, le savoir commun philosophique donnerait à la devise « liberté, égalité, fraternité » une effectivité qu'elle n'a encore jamais approchée dans nos sociétés.

Conclusion : **l'urgence de nouvelles Humanités**

Avoir le courage de limiter à ces quatre secteurs le savoir commun à dispenser, aussi déprimants que soient pour la plupart des enseignants les sacrifices apparents à consentir, c'est du même coup se donner la possibilité de diversifier au maximum les filières d'enseignement, de créer un nombre considérable de parcours aux antipodes de l'uniformité actuelle. Recentrer le savoir dont tous devront disposer est la condition sine qua non de l'instauration d'une école plurielle qui ne soit pas pour autant une école éclatée, mais une école de la réussite. Telles pourraient être, selon moi, les principaux contours de ces nouvelles Humanités à la hauteur des exigences de notre temps.

Notes

- ¹ Martha Nussbaum, *Not for Profit. Why Democracy Needs the Humanities*, Princeton & Oxford, Princeton University Press, 2010.
- ² Outre ses innombrables travaux de philologue et d'helléniste, on retiendra de Jacqueline de Romilly qu'elle fut la première femme professeur au Collège de France. Membre de l'Académie Française, elle a multiplié dans les dernières années de sa vie les interventions publiques en faveur des Humanités. Elle nous a quittés le 18 décembre 2010.
- ³ Le lecteur aura reconnu ici la célèbre métaphore utilisée par Claude Lévi-Strauss dans *Race et histoire* pour dénoncer l'ethnocentrisme occidental.
- ⁴ Ce schéma a été proposé pour la première fois par l'astrophysicien américain Carl Sagan, à qui l'on doit le message gravé sur la plaquette en aluminium anodisé or rivée sur la sonde « Pionner », message destiné à informer d'éventuels extraterrestres de notre existence une fois que cette sonde aura quitté notre système solaire (ce qu'elle a fait depuis 1985).
- ⁵ Le philosophe Heidegger a rendu célèbre ce vers de Hölderlin en lui consacrant une conférence qui porte ce titre (in *Essais et conférences*, Gallimard, 1958, p. 224-245). Il le cite également dans plusieurs autres écrits.
- ⁶ En particulier dans la première partie de son *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (Nathan, « Les Intégrales de Philo », 1981, principalement p. 64-65), mais aussi dans *Emile* et dans le *Contrat social*.
- ⁷ Notre contemporain Marcel Conche apporte une éclatante démonstration de ce que j'ai ici exprimé. Penseur relativiste, voire sceptique, se réclamant de Pyrrhon et de Montaigne, il a cependant établi magistralement sans la moindre contradiction l'universalité des règles qui doivent présider à nos rapports dans son *Fondement de la morale* (Editions de Mégare, 1989, réédité aux P.U.F. en 1993).

OMBRES ET LUMIÈRES DU ROMANTISME

LE ROMANTISME PHILOSOPHIQUE ET POLITIQUE
EN ALLEMAGNE

Philippe GRANAROLO

Introduction

C'est en Allemagne que le mot « romantisme » a pris son sens littéraire, avec les *Romantische Dichtungen* de Tieck (1799-1800), puis avec *La Pucelle d'Orléans* de Schiller (1801) qui fut qualifiée de « romantische Tragödie ». Goethe revendiqua, en 1830, devant Eckermann, la paternité de l'opposition, devenue alors banale dans toute l'Europe, entre « classicisme » et « romantisme », le premier terme étant associé à la santé et à la vigueur, le second à la maladie voire à la dégénérescence, opposition qu'on retrouvera sous la plume de Nietzsche dans les années 1870-1880.

Pourtant, si le mot apparaît bien alors en ce sens, le romantisme allemand n'est que très accessoirement un courant littéraire. Il est pour l'essentiel un mouvement philosophique et surtout politique, et c'est ce que nous voudrions montrer à travers cet exposé.

Il s'agit d'abord d'un mouvement anti-Français, effet des invasions révolutionnaires et des guerres napoléoniennes, effet de l'effondrement du Saint Empire romain germanique en 1806. Ce courant va s'opposer point par point à tous les principes issus de la philosophie française des Lumières qui inspirèrent la Révolution de 1789 et la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen.

Jacques Droz, qui me servira de guide tout au long de cette étude, l'affirme nettement dès les premières pages de son ouvrage *Le romantisme politique en Allemagne* : « Le romantisme fut avant tout réaction contre l'idéologie de la révolution française, combat contre l'émancipation politique et sociale issue des idées de 1789, défense des monarchies et des classes dirigeantes contre la force, jugée dissolvante, de l'économie moderne »¹.

Définissant le projet qui présida à la création de la revue *Germania*, le poète Kleist s'exprime en ces termes en 1809 : « Cette revue doit être le premier souffle de la liberté allemande. Elle se propose d'exprimer tout ce qui pendant les trois dernières années passées à gémir sous le joug des Français, a dû rester enfermé dans le cœur des valeureux Allemands. »²

La même frustration se manifeste dans la Bavière de Louis 1^{er}, en 1815, ainsi qu'on peut le lire dans la revue *Literaturzeitung für katholische Religionslehrer* : « Il faut espérer et croire que la Révolution française introduira dans la vie politique, par réaction, un ferment d'amour et de liberté [...] Ce n'est qu'à cette condition que l'avenir pourra donner lieu à une véritable contre-

révolution et que nous nous acheminerons vers une théocratie, seule susceptible de réparer les maux que la démocratie, issue de la Révolution française, a répandus sur le monde entier. »³

Afin d'introduire un minimum de rigueur et de contredire l'affirmation de Paul Valéry, qui supposait cette rigueur définitivement absente de l'idée même de romantisme, nous procéderons de la façon suivante : dans un premier temps, nous remonterons aux origines philosophiques du romantisme allemand. Puis nous dresserons un panorama, bien évidemment non exhaustif, du romantisme politique allemand au sens étroit du terme, qui se développe approximativement de 1798 à 1830. Nous montrerons ensuite que le véritable romantisme philosophico-politique allemand déborde largement de ce cadre, et qu'on peut y inclure des créateurs qu'on ne classe pas traditionnellement sous cette étiquette : le poète Hölderlin, le compositeur Wagner, le philosophe Nietzsche (dans sa toute première philosophie seulement). Nous concluons notre propos en montrant comment, selon nous, ce romantisme allemand est l'une des matrices fondamentales, trop souvent négligée, du national-socialisme.

I) Aux origines du romantisme allemand

C'est bien avant l'effondrement du Saint Empire que surgissent des thématiques qui fleuriront de 1806 à 1830 et bien au-delà.

*1) Johann Gottfried Herder (1744-1803)
et la notion de Volkgeist*

Contre l'universalisme français des Lumières, Herder, qu'il n'est pas interdit de considérer comme le premier philosophe de l'histoire (plus de trente ans avant Hegel qui sacralisera ce genre), concentre son attention sur le caractère irréductible des peuples, qui sont les uns par rapport aux autres presque aussi étrangers que les différentes espèces animales. Auteur en 1774 d'*Une autre philosophie de l'histoire*, et surtout des *Idées pour une philosophie de l'histoire de l'humanité* (ouvrage en quatre parties publiées entre 1784 et 1791), Herder affirme avec force le principe des nationalités. Il considère que les cultures sont profondément hétérogènes, qu'elles sont ancrées dans des langues originales qui sont d'origine divine⁴ et que chaque peuple a une âme, un principe propre qui gouverne toutes ses manifestations, le « Volkgeist » (terme que lui empruntera Hegel en

le situant dans un contexte très différent). « Chaque nation a le centre de sa félicité en elle-même », peut-on lire dans *Une autre philosophie de l'histoire*⁵. Par son « ethnicisme »⁵, son rejet de la modernité, sa vénération pour le Moyen-âge, Herder a incontestablement jeté les bases du romantisme politique allemand.

2) Edmond Burke et ses *Considérations sur la révolution française* (1790).

Véritable best-seller européen, le livre de Burke a été constamment commenté en Allemagne durant la dernière décennie du XVIII^e siècle et toute la première moitié du XIX^e siècle. Novalis, que nous retrouverons bientôt, résume bien la perception générale en Allemagne du livre de Burke par ces mots : « Il a été écrit plusieurs ouvrages antirévolutionnaires sur la Révolution. Burke a écrit un ouvrage révolutionnaire contre la Révolution. »⁶

3) Johann Gottlieb Fichte (1762-1814)

Contemporain de Hegel et de Schelling, les deux autres figures dominantes de ce qu'il est convenu d'appeler l'« idéalisme allemand », Fichte, qui n'est pas classé comme « romantique » (des trois idéalistes allemands, seul Schelling est parfois qualifié de « romantique »), a cependant contribué puissamment, par son *Discours à la nation allemande* de 1808, à jeter les bases du romantisme politique allemand. Précédé de peu par Novalis, qui clamait en 1800 que « de son pas lent, mais sûr, l'Allemagne précède les autres pays d'Europe », Fichte qualifie la langue germanique de « Ursprache » (« langue originaire » ou « langue originelle »), et déclare que le peuple allemand est « le peuple tout court » (« das Volk schlechtweg »), en quelque sorte le « peuple élu ». Fichte approfondit les idées de « Volkstum » (identité populaire, ethnicité) et de « Deutschheit » (germanité) qu'il hérite de ses prédécesseurs (parmi lesquels Herder). Exclusivisme du Moi national, originalité du caractère populaire, exaltation de l'histoire : les grands thèmes du *Discours à la nation allemande* ne cesseront d'alimenter le romantisme politique des décennies suivantes.

« La nation qui portait jusqu'à ce jour le nom d'allemande (ce qui signifie le Peuple tout court) n'a cessé de témoigner d'une activité créatrice et novatrice dans les domaines les plus divers. L'heure est enfin venue où une philosophie pénétrée de part en part par la réflexion lui présentera le miroir où elle se reconnaîtra par une connaissance lucide, et du même coup prendra nettement conscience de la mission dont elle ne portait jusqu'alors qu'un pressentiment confus, mais dont la Nature l'a investie. »⁷

II) Le romantisme politique au sens étroit du terme

1) Une difficile délimitation chronologique

La grande période romantique allemande va environ de 1798 à 1830, mais il est en réalité très difficile de fixer une date précise marquant le début ou la fin de cette période. Certains la voient s'achever avec la *Philosophie de la vie* de Friedrich Schlegel, en 1827, qui développe la doctrine de la restauration politique et dresse l'apologie d'un État chrétien. Jacques Droz place le terme trois ans plus tard

quand il écrit : « Le romantisme, du fait des progrès de la civilisation industrielle et de la montée du libéralisme, est de plus en plus réduit à la défensive : c'est dans les livres de Joseph von Eichendorff, autour de 1830, que se laisse entendre le chant du cygne. »⁸

Mais ceci n'est vrai que du romantisme politique au sens étroit du terme. Lié aux tentations de l'aristocratie de conserver la mainmise sur la société, le romantisme politique sera peu à peu étouffé par la montée en puissance de la bourgeoisie libérale et de ses aspirations à la modernité. Les systèmes qu'avaient imaginés des hommes tels que Schlegel ou Adam Müller tomberont dans l'oubli. Mais certains thèmes survivront, ainsi que nous le verrons dans notre troisième partie.

2) Un mouvement « réactionnaire » au sens étymologique du terme

Le romantisme allemand, inspiré des thèses de Burke, prendra le contre-pied systématique de tous les principes qu'avait sacralisés la Révolution française de 1789.

a) Un mouvement anti-individualiste

Certes existe au sein du romantisme allemand (comme de tous les romantismes) un certain culte du Moi. Il faut cependant y prendre garde : ce mouvement est profondément anti-individualiste, au sens le plus politique du terme, il rejette radicalement l'individualisme bourgeois qui a inspiré (Marx ne s'y est pas trompé) tous les articles de la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen, déclaration qui devrait en réalité porter le nom de « déclaration des droits de l'individu et du citoyen ».

Novalis exprime là encore avec talent ce rejet de l'individualisme bourgeois : « Notre pensée est un dialogue, notre sensibilité une sympathie »⁹. Plus lyrique encore, le poète Matthias Claudius, dans son *Messenger de Wandseck*, écrit : « Celui qui sans aucune nuance se met à prêcher la liberté et les droits du citoyen, cet homme, quelles que soient ses intentions, détruit les liens judicieusement et péniblement noués entre les citoyens ; il fait ressortir du tréfonds de l'individu des prétentions vaniteuses et autoritaires, abolit les nobles sentiments d'amour, de foi et de confiance, fait de chacun de nous un être desséché et buté, qui ne fait jaillir la joie ni pour lui ni pour les autres. Cet homme retire au prochain ce qu'il a de plus précieux au monde, à savoir la consolation que fournit la religion à ceux qui sont ou se croient opprimés par leurs souverains... »¹⁰

À la fin de cette période, relatant un voyage en France, Clemens Brentano (membre éminent de l'école de Heidelberg) exprime dans son livre *Bilder und Gespräche aus Paris* (1827) des impressions qui me semblent faire étonnamment écho aux pages célèbres rédigées quelques années plus tard par Alexis de Tocqueville dans sa *Démocratie en Amérique* (1835-1840) : « L'esprit libéral de notre temps. Voitures, cavaliers et piétons se côtoyaient dans la hâte et la confusion. Tous, tant qu'ils étaient, utilisaient la même chaussée, et pourtant chacun semblait s'y tracer son propre chemin. Personne ne connaissait personne, personne ne saluait personne, chacun s'intéressait à ses propres affaires [...] Cette activité me paraît être le symbole de l'égoïsme universel. Je compris comment l'habitant d'une grande cité, ballotté

par les vagues d'une foule toujours en mouvement, est amené si facilement à ne poursuivre que les impulsions de son intérêt égoïste. »¹¹

b) Un mouvement anti-laïc

Novalis (1772-1801), dont le rôle fut décisif, rompit radicalement en 1798 avec l'esprit de laïcité cher aux Lumières dans *Foi et amour*, et surtout dans un ouvrage qui marqua le romantisme allemand, *Die Christenheit oder Europa (La Chrétienté ou l'Europe*, écrit un an avant sa disparition prématurée, en 1800, mais qui ne fut publié qu'en 1826). Ses héritiers radicaliseront ses idées en les mettant au service des valeurs les plus conservatrices. Tel fut le cas en Autriche, depuis les appels de Metternich à combattre le nationalisme allemand jugé insuffisamment chrétien, jusqu'aux derniers feux du romantisme viennois qui contribua à l'édification d'une philosophie de la restauration. Ces appels à la reconstruction d'un Empire chrétien prirent souvent des connotations nettement antisémites, ainsi qu'on peut le vérifier en se penchant sur les textes de critique littéraire et homme politique Adam Müller (1779-1829), tout particulièrement dans certains articles des *Staatsanzeigen*, revue qui fut l'organe de la Restauration catholique. Ainsi dans ce texte de 1819 : « Il est facile de démontrer que les Juifs ne doivent recevoir les droits civiques, non seulement dans un État chrétien, mais encore dans aucun État quel qu'il soit. Ce n'est pas en effet parce que l'État est chrétien, mais parce que les Juifs sont les Juifs qu'ils ne sauraient y prendre place [...] Ils sont chrétiens ou juifs, selon l'avantage qu'ils en tirent ; mais ils ne sont attachés par aucune obligation, aucun patriotisme au pays dans lequel ils ont été bien accueillis, mais auquel ils ne consentent aucune réciprocité de service, aucun sacrifice. »¹²

Dans la même optique, la plupart des romantiques allemands prônent un retour à la théocratie¹³, et rejettent l'idée d'une école communale, ce qui est le cas d'Adam Müller : « L'instituteur », écrit-il, « ne doit pas être autre chose que le collaborateur soumis du pasteur ; vouloir en faire un être indépendant, c'est l'émanciper d'une sujétion naturelle, c'est le rendre nuisible. Exclure de l'école l'enseignement religieux, ou plus exactement l'enseignement d'une foi positive, c'est lui retirer son élément salubre, et ne laisser que le superflu et le pernicieux. Il n'y a donc rien de plus maléfique que les écoles communales. »¹⁴

c) Un mouvement anti-progressiste

En 1804-1806, Friedrich Schlegel, avec ses *Conférences philosophiques*, rend populaire la passion pour le Moyen Âge qu'avait initiée Herder, passion qui ne faiblira plus pendant près d'un demi-siècle. Jacques Droz en précise les raisons : « Le thème de la reconstitution de l'unité européenne, sous le signe de la Papauté et du Saint Empire romain germanique, est devenu, grâce à l'action efficace des frères Schlegel, grands admirateurs du monde médiéval, l'un des thèmes favoris du romantisme. »¹⁵

d) Un mouvement anti-élitiste

La France révolutionnaire vantait un « élitisme républicain » se substituant aux privilèges jugés injustes de l'Ancien Régime. On a tendance à oublier aujourd'hui, dans nos temps confus où le concept d'« égalité » ne

cesse d'être malmené, que la bourgeoisie révolutionnaire française n'avait que mépris pour la culture populaire. Aux antipodes de ce mépris, des poètes allemands tels que Brentano ou Arnim (membres les plus éminents de l'école de Heidelberg) vont forger la notion de « poésie populaire », une poésie ancrée dans la langue et fondée sur la race.

Fichte les avait une fois de plus précédés, en proclamant dans son *Discours à la nation allemande* que l'« un des plus puissants moyens de relever le caractère allemand, ce serait d'écrire une histoire enflammée des Allemands de cet âge ; elle pourrait enthousiasmer les foules et devenir, comme la Bible ou le recueil des Cantiques, le Livre national et populaire, jusqu'au jour où nous accomplirions de nouveau quelque haut exploit digne d'être noté. »¹⁶

e) Un mouvement anticapitaliste

Le romantisme allemand rejette globalement l'idée d'une indépendance sociale des acteurs économiques, pivot de l'idéologie libérale chère aux révolutionnaires français. Adam Müller le premier met en garde contre les concentrations capitalistes et la prolétarisation des travailleurs. Préférant là encore le Moyen-âge à la modernité, il écrit : « Que l'on m'asservisse une fois pour toutes ou que l'on restreigne mes moyens de vivre jusqu'à ce que je me soumette ; que je me vende en une fois ou chaque jour à nouveau : cela revient au même. Au lieu de faire de mon corps un esclave et d'assumer la responsabilité de ma subsistance, on aliène la partie essentielle de mon être, à savoir ma force physique, et on laisse au reste de ma carcasse, par une suprême ironie, la libre et entière responsabilité de son sort. »¹⁷ Quelques années plus tard, à Munich, l'un des principaux rédacteurs de la revue *Eos*, Franz von Baader, fit, à l'instar de Friedrich Engels, le comparse de Karl Marx, un long séjour en Angleterre qui le convainquit de la misère ouvrière dans une société capitaliste. Baader jeta les bases de la doctrine sociale et économique de l'église. Persuadé que le servage était « moins cruel et moins inhumain »¹⁸, Baader relie de façon assez originale la misère ouvrière aux « progrès » techniques, bien avant les analyses de Karl Marx : « Les découvertes si remarquables de la technique et du mécanisme contribuent donc à diminuer, et non à augmenter le bien-être matériel et à aggraver les conditions de vie de la plus grande partie de la nation. »¹⁹

f) Un mouvement anti-contractualiste

Ainsi que l'avait affirmé avec brio en France Joseph de Maistre²⁰, on n'appartient pas à une communauté en fonction d'un décret de sa volonté souveraine, mais en fonction des éléments inconscients que sont la langue qui nous vient de nos ancêtres, les coutumes, les croyances religieuses. Ce rejet des théories contractualistes demeurera une constante au sein du romantisme allemand.

3) Les certitudes politiques des romantiques allemands

S'il est essentiellement réactionnaire (et d'abord anti-français), le romantisme allemand n'est pas pour autant dépourvu de convictions : quelle que soit son hétérogénéité, il s'appuie sur quelques certitudes majeures que nous allons énumérer rapidement, certaines d'entre elles ayant été déjà entrevues dans la

partie précédente de l'exposé, rejet et affirmation étant bien entendu liés.

a) Le rôle primordial de l'État

« Un des plus grands défauts de nos États, c'est qu'on y voit trop peu l'État »²¹, remarquait le premier Novalis. Au premier regard, cette affirmation pourrait être jugée proche de la philosophie politique hégélienne. Cependant, si Hegel aurait sans doute partagé ce jugement à propos de la plupart des nations européennes, il n'aurait jamais accepté de l'appliquer à la Prusse de son temps, en laquelle l'État avait atteint selon lui une forme remarquable (et même quasiment « divine »). D'autre part, et surtout, Hegel n'aurait pas partagé le lien indissoluble que Novalis établit entre république et monarchie. Pour les romantiques allemands, la société est un corps qui a besoin d'une âme, cette âme ne pouvant être que celle du monarque qui symbolise et rend active l'unité sociale.

« Il viendra un jour », prophétise Novalis, « et il n'est pas éloigné, où l'on sera universellement persuadé qu'aucun roi ne peut exister sans république, et réciproquement qu'aucune république n'est concevable sans un roi ; que l'un et l'autre sont aussi inséparables que l'âme et le corps. »²²

b) Le caractère organique de la société

Une conception organique de la société réunit tous les romantiques allemands, sans exception. La plupart d'entre eux verront dans la société médiévale l'expression la plus achevée de cet organicisme, certains d'entre eux allant même jusqu'à valoriser le système indien des castes²³. Jacques Droz écrit à ce propos : « Ainsi l'individu se trouve enserré dans un système compliqué de hiérarchies, de privilèges et de devoirs réciproques : les romantiques allemands éprouvent une secrète nostalgie pour la société féodale, ses méticuleuses prescriptions de services et d'honneurs, ses dépendances de personne à personne. »²⁴ Une fois de plus, nous pouvons noter que Fichte leur avait ouvert la voie, en particulier dans ses *Grundlege des Naturrechts* (1796-1797) : « Dans un produit de la nature, chaque partie n'est ce qu'elle est que dans sa liaison avec le tout et ne serait absolument pas ce qu'elle est hors de cette liaison ; bien plus, hors de toute liaison organique, elle ne serait absolument rien, puisque, sans cette réciprocité d'action entre les forces organiques se faisant mutuellement équilibre, aucune forme ne subsisterait et que règnerait un perpétuel conflit entre l'être et le non-être [...] Entre l'homme isolé et le citoyen il y a le même rapport qu'entre la matière brute et la matière organisée [...] Dans le corps organisé chaque partie entretient sans cesse le Tout, et en le conservant se conserve soi-même. De même le citoyen vis-à-vis de l'État. »²⁵

À quelques mots près, on retrouvera cette thèse chez Johann-Jakob Wagner, chez Adam Müller, chez Joseph Görres²⁶. Ce dernier enracine la vision organique dans le modèle indo-européen que le grand chercheur du XX^e siècle qu'a été Georges Dumézil a contribué à vulgariser, le schéma d'une société tripartite dont on trouve la stricte formulation chez Joseph Görres : « Il y a trois piliers sur lesquels la Constitution par ordre (*ständische Verfassung*) doit reposer : l'Ordre enseignant (*Lehrstand*), l'Ordre combattant (*Wehrstand*) et l'Ordre nourricier (*Nährstand*) ; les mêmes Ordres que l'on retrouve dans l'ancienne constitution du Reich sous

la désignation de Princes ecclésiastiques, de Princes laïques (y compris la Chevalerie d'Empire) et de Villes impériales. »²⁷

Le texte déjà cité de Friedrich Schlegel, *Philosophie des Lebens* (1827), dans lequel certains voient le chant du cygne du romantisme allemand, reste attaché au même schéma : « Toute constitution bien réglée, même républicaine, s'appuiera sur les corporations et la division organique en classes plutôt que sur l'égalité et le système numérique des votes, qui est toujours un élément de trouble, et tôt ou tard une source positive d'anarchie. »²⁸

c) La nécessité d'une unité ethnique

Au sein de l'École de Heidelberg, les juristes de ce qui a été dénommé « l'école du droit historique » se sont efforcés de démontrer qu'aucune institution ne pouvait être imposée durablement à une nation. Aux antipodes de tout universalisme, ces juristes ont voulu montrer que les principes juridiques et constitutionnels qui régissent la vie d'un peuple ne sont valides et efficaces que s'ils sont le résultat du passé de ce peuple.

La « parenté ethnique » (« Volkstum » ou « Volkheit ») cimentée par une langue commune dans laquelle ont été déposées au cours des siècles la vision du monde et les valeurs de ceux qui nous ont précédés, est seule à pouvoir fonder une communauté. Ce qui semblait plutôt culturel chez Herder au XVIII^e siècle s'exprime le plus souvent en termes d'ethnie, voire de race, chez la plupart des romantiques allemands. L'historien d'Iéna Heinrich Luden formule ainsi cette idée : « Toutes les manifestations de l'Esprit, telles qu'elles se traduisent dans un peuple donné, portent la marque de l'originalité ; elles ne peuvent se reproduire chez aucun autre peuple. »²⁹

On ne s'étonnera guère, dans ces conditions, des fréquents glissements qui conduisent de l'affirmation de l'identité unique des peuples à la xénophobie. Joseph Görres est particulièrement éloquent à ce sujet. Il écrit ces lignes en 1816 : « Tout ce qui est étranger, tout ce qui s'est introduit sans raison profonde dans la vie d'un peuple, devient pour lui une cause de maladie et doit être extirpé s'il veut rester sain. Au contraire, tout ce qui lui est essentiel ou particulier doit être cultivé par lui et émondé sans relâche ; car toute énergie qui ne peut se développer librement doit être considérée comme morte, tel un tissu qui se revêt de la graisse paresseuse de l'obèse. »³⁰

III) Le romantisme philosophico-politique au sens large

On ne saurait pourtant saisir le sens et la portée du romantisme allemand en le limitant au sens restreint que lui donne la plupart des spécialistes. Si l'on donne au mot « politique » son acception la plus large, si l'on donne toute sa dimension aux rivalités franco-allemandes issues des guerres révolutionnaires et des invasions napoléoniennes, les choses se présentent sous un jour un peu différent.

La France révolutionnaire apparut aux philosophes allemands à la fois comme un modèle et comme un repoussoir. Un modèle en lequel Emmanuel Kant crut voir de son vivant la confirmation de ses analyses philosophiques concernant la liberté, un modèle que célébrèrent trois étudiants qui allaient bientôt devenir

célèbres, Hegel, Schelling et Hölderlin, en plantant en l'honneur des révolutionnaires de 1789, dans une prairie proche de Tübingen où ils étaient tous les trois étudiants, un « arbre de la liberté ». Mais aussi un repoussoir, bien sûr en raison des horreurs de la Terreur, mais aussi et surtout en ce que l'orgueil allemand ne pouvait supporter que la France éclipse à ce point l'Allemagne sur la scène de l'histoire.

Les révolutionnaires ont toujours besoin de modèles, besoin de revendiquer un héritage. Les Français ayant choisi de privilégier le modèle antique romain (d'où les costumes révolutionnaires inspirés de la Rome antique, le vocabulaire politique, etc.), restait aux Allemands à se réclamer du modèle grec. C'est ce qu'ils firent tout au long du XIX^e siècle. Un romantisme allemand beaucoup plus large que celui que nous avons décrit nous apparaît alors. En cette nouvelle acception, il est tout à fait légitime d'inclure le philosophe Fichte (que nous avons considéré jusqu'alors seulement comme un simple préfigurateur du romantisme allemand), le poète Hölderlin, et dans la seconde moitié du siècle, le compositeur Wagner et le jeune philosophe Nietzsche comme des moments majeurs du romantisme politique allemand.

1) Johann Gottlieb Fichte

Il nous faut en effet revenir un moment sur Fichte. Ce philosophe représente incontestablement le tournant qui a conduit de l'universalisme allemand du XVIII^e siècle, dont Goethe fut la figure éminente, au nationalisme, puis au pangermanisme qui en découla.

D'abord séduit par la Révolution française, et fervent défenseur des Jacobins, il considère dès les premières années du XIX^e siècle que la France est déçue de sa mission d'avant-garde. Dans son brillant petit ouvrage, *La pensée allemande de Luther à Nietzsche*³¹, J.E. Spénilé résume fort bien ce cheminement dont les conséquences furent considérables : « Lorsqu'il vit la révolution confisquée par l'Usurpateur, par Napoléon, sa mystique jacobine se changea en fanatisme pangermanique. La France lui parut déçue de sa mission d'avant-garde [...] « Le règne de la liberté, écrivait-il en 1813, ne peut être établi dans le monde que par les Allemands qui depuis des milliers d'années mûrissent en vue de cette mission. Il n'y a pas dans l'humanité d'autre élément capable de promouvoir cette évolution ». Ce qui rend le cas de Fichte si curieux, c'est qu'il est parti du jacobinisme, c'est que chez lui jacobinisme et pangermanisme apparaissent des doctrines quasi convertibles, et c'est que ses *Discours à la Nation allemande* marquent le passage qui peut conduire de l'une de ces doctrines à l'autre. Mais il n'en est pas moins vrai que son jacobinisme porte dès le début des traits spécifiquement pangermanistes. »³²

Si l'on accepte de définir le romantisme politique allemand comme le mouvement en lequel s'incarna tout au long du XIX^e siècle le rêve de tout un peuple de prendre en main le destin de l'humanité entière, Fichte ne saurait en aucune façon être écarté de ce mouvement, dont il représente au contraire un jalon essentiel.

2) Hölderlin (1770-1843)

Souvent considéré comme le plus grand poète de langue allemande, Hölderlin, qui sombra dans la folie dès 1806,

et n'écrivit que très épisodiquement durant les trente-six dernières années de sa vie, est une étape essentielle du romantisme allemand.

Après s'être enthousiasmé lui aussi pour la Révolution française, Hölderlin se révolta contre la Terreur et contre les conquêtes napoléoniennes. Ses principaux recueils poétiques³³ expriment un culte exacerbé de la Grèce antique. Célébrant la nature, les dieux, les éléments, ressuscitant dans ses poèmes une vision du monde proche des penseurs antésocratiques, Hölderlin est en attente de ce qu'il nomme l'« Hespérie », une nouvelle Grèce qui fera revivre la grande civilisation antique en mettant un terme au déclin qu'ont représenté les deux millénaires d'un monothéisme qui selon le poète touche à sa fin. C'est bien entendu en Allemagne, et nulle part ailleurs, que surgira cette nouvelle Grèce en laquelle la civilisation franchira un nouveau seuil évolutif.

3) Richard Wagner (1813-1883)

Admirateur de Hölderlin et ami de Gobineau, l'auteur du célèbre *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-1855), Wagner est convaincu de la décadence européenne qui a selon lui deux origines, l'une alimentaire (Wagner est un végétarien fanatique qui pense que l'absorption de viande gâte le sang humain), l'autre ethnique liée au mélange du sang des races nobles avec le sang impur des races inférieures.

Le festival de Bayreuth deviendra au fil des ans le foyer le plus actif qui soit de la propagande raciste qui submergera l'Allemagne au lendemain de la première guerre mondiale, les frustrations du traité de Versailles créant les conditions d'un esprit de revanche en lequel viendront se cristalliser les idées racistes issues du microcosme de Bayreuth.

4) Le jeune Nietzsche

Nommé professeur de philologie à l'Université de Bâle, le jeune Nietzsche, âgé d'à peine vingt-cinq ans, deviendra le familier de la famille Wagner qui réside à proximité de Bâle, au bord du lac de Tribschen. Fasciné par Wagner, amoureux de Cosima, la jeune épouse de Richard Wagner (elle a seulement sept ans de plus que Nietzsche quand Wagner est alors proche de la soixantaine), Nietzsche publie en 1872 son premier livre, *La naissance de la tragédie*, qui donne l'impression qu'il appartient lui aussi à la famille des romantiques allemands, qu'il est lui aussi persuadé de la mission historique de l'Allemagne qui vient de faire son unité sous la houlette de Bismarck. Une part importante de la vie intellectuelle de Nietzsche sera consacrée à la dénonciation de cette brève illusion de jeunesse, la dernière année de la vie lucide du philosophe multipliant même de façon touchante les efforts du philosophe pour démontrer à quel point il est étranger à tous les fantasmes du pangermanisme. Deux des cinq derniers ouvrages de Nietzsche sont entièrement consacrés à cette tâche : *Le cas Wagner* et *Nietzsche contre Wagner*, tous les deux publiés en 1888.

Hélas le destin va s'acharner contre le philosophe. En dépit de tous ses efforts, sa sœur Elisabeth, fervente wagnérienne, épouse de l'officier prussien Förster, adepte fanatique du pangermanisme, avec lequel elle ira établir en Uruguay une colonie « de race pure »³⁴, publiera alors que son frère a sombré dans la démence

un faux intitulé *La volonté de puissance*³⁵, et répandra dans les cercles wagnériens l'idée que son frère est le philosophe du pangermanisme. Elisabeth fera cadeau à Adolf Hitler de la canne de Nietzsche, et Hitler assistera en personne en 1935 aux obsèques d'Élisabeth.

C'est ainsi qu'un penseur anti-allemand, hostile à toutes les formes de racisme, « anti-antisémite » (selon ses propres mots) passe aujourd'hui encore aux yeux des ignorants, et principalement par la faute d'Élisabeth, pour le philosophe dont les idées ont servi de marchepied au national-socialisme !

Conclusion : le romantisme allemand, matrice du nazisme

Redonner au romantisme allemand ses véritables dimensions est absolument essentiel. Sans cela, restera à tout jamais incompréhensible la séduction qu'Adolf Hitler a pu exercer sur un très grand nombre d'intellectuels allemands.

Que la démagogie hitlérienne ait pu séduire un peuple humilié par le traité de Versailles, anéanti par la crise économique de 1929, ravagé par le chômage, n'est guère difficile à comprendre. Mais que le national-socialisme ait pu séduire nombre d'intellectuels allemands, et parmi eux un penseur de la hauteur de Martin Heidegger³⁶, pour ne citer que lui, demeure une profonde énigme.

Sauf si l'on se souvient que, pendant plus d'un siècle, l'Allemagne a rêvé de son destin historique. Sauf si l'on se souvient que de Fichte à Hitler, en passant par tous les romantiques allemands dont nous avons parlé, en passant par Hölderlin, par Wagner, par le jeune Nietzsche, l'Allemagne a imaginé qu'elle allait devenir la nouvelle Grèce, que sur son sol une Renaissance allait s'épanouir qui ferait apparaître les Italiens du quattrocento comme de pâles préfigurateurs.

Tout au long de cet exposé, je vous ai parlé de « peuple tout court », de « peuple élu », d'« identité populaire », de « reconstitution de l'unité européenne », d'« enthousiasmer les foules », de la nécessité d'un État tout puissant, d'un modèle social organique, de pureté de la race, de xénophobie, d'antisémitisme (je ne retiens ici que quelques-unes des notions sur lesquelles nous nous sommes successivement arrêtés).

Il suffira qu'un idéologue tel que Rosenberg rassemble dans un livre, *Le mythe du XX^e siècle*³⁷, tous les mythes que lui avait légués le romantisme allemand, il suffira qu'un démagogue au talent démoniaque, Adolf Hitler, réunisse dans une vision accessible au plus grand nombre les thématiques héritées d'un siècle entier de fiction romantique, pour que s'impose à tout un peuple une idéologie qui séduira (pour des raisons différentes) la masse et les élites.

Du romantisme allemand est née l'idée éminemment dangereuse que la politique est « organique » au double sens de « organon » (l'« outil » en grec) et de *ergon* (l'« œuvre » en grec). Aucune autre explication sérieuse du nazisme ne saurait être construite. Dans son excellent ouvrage *La fiction du politique*, Philippe Lacoue-Labarthe résume ce que nous venons de présenter (trop brièvement) dans cette formule lapidaire : « national-socialisme comme national-esthétisme »³⁸. Façonnés un siècle durant par les rêves romantiques, les Allemands étaient mûrs, au début du XX^e siècle, pour devenir les

acteurs d'un film aussi grandiose que tragique entre les mains d'un metteur en scène génial autant que pervers : Adolf Hitler³⁹.

Notes

- ¹ Jacques Droz, *Le romantisme politique en Allemagne*, Paris, Armand Colin, Collection « U », 1963, p. 34.
- ² Cité par Jacques Droz, *Le romantisme politique en Allemagne*, op. cit. p. 139.
- ³ *Litteraturzeitung für katholische Religionslehrer* tome XI, 1815, cité par Jacques Droz, *Le romantisme politique en Allemagne*, op. cit. p. 179.
- ⁴ Herder avait précisément consacré à la langue l'un de ses tout premiers ouvrages en 1771 : *Traité de l'origine du langage*.
- ⁵ J'ai ici recours à un néologisme commode qui s'est imposé depuis quelques années. Cf. l'ouvrage collectif *Ethnicisme et politique*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2005.
- ⁶ Cité par Jacques Droz, *Le romantisme politique en Allemagne*, op. cit. p. 61.
- ⁷ Fichte, *Discours à la nation allemande*, cité par Jacques Droz, *Le romantisme politique en Allemagne*, op. cit. p. 123.
- ⁸ Jacques Droz, *Le romantisme politique en Allemagne*, op. cit. p. 33.
- ⁹ Cité par Jacques Droz, *Le romantisme politique en Allemagne*, op. cit. p. 13.
- ¹⁰ Matthias Claudius, *Sämtliche Werke*, cité par Jacques Droz, *Le romantisme politique en Allemagne*, op. cit. p. 46-47.
- ¹¹ Clemens Brentano, *Bilder und Gespräche aus Paris*, cité par Jacques Droz, *Le romantisme politique en Allemagne*, op. cit. p. 196.
- ¹² Adam Müller, *Über Landstände und Volksvertretung*, in *Revue Staatsanzeigen*, 1818, citée par Jacques Droz, *Le romantisme politique en Allemagne*, op. cit. p. 164.
- ¹³ « Ce n'est qu'à cette condition », peut-on lire dans la revue *Litteraturzeitung für katholische Religionlehrer*, en 1815, « que l'avenir pourra donner lieu à une véritable contre-révolution et que nous nous acheminerons vers une théocratie, seuls susceptible de réparer les maux que la démocratie, issue de la Révolution française, a répandus sur le monde entier » (cité par Jacques Droz, *Le romantisme politique en Allemagne*, op. cit. p. 179).
- ¹⁴ J.B. von Pfeilschifter, *Über die Restauration des öffentlichen Unterrichts und der Erziehung*, 1825, cité par Jacques Droz, *Le romantisme politique en Allemagne*, op. cit. p. 180.
- ¹⁵ Jacques Droz, *Le romantisme politique en Allemagne*, op. cit. p. 22.
- ¹⁶ Fichte, *Discours à la nation allemande*, cité par Jacques Droz, *Le romantisme politique en Allemagne*, op. cit. p. 126.
- ¹⁷ Adam Müller, *Von der Notwendigkeit einer theologischen Grundlage der gesamten Staatwissenschaften und der Staatwirtschaft ins besondere*, 1821, cité par Jacques Droz, *Le romantisme politique en Allemagne*, op. cit. p. 167.
- ¹⁸ Franz von Baader, 1835, cité par Jacques Droz, *Le romantisme politique en Allemagne*, op. cit. p. 184.
- ¹⁹ Ibidem, p. 185.
- ²⁰ « Une assemblée quelconque d'hommes ne peut constituer une nation. Une entreprise de ce genre doit même obtenir une place parmi les actes de folie les plus mémorables »,

- écrit par exemple Joseph de Maistre (*Œuvres complètes*, I, Vitte, Lyon, 1884, p. 230).
- ²¹ Novalis, cité par Jacques Droz, *Le romantisme politique en Allemagne*, op. cit. p. 16.
- ²² Novalis, cité par Jacques Droz, *Le romantisme politique en Allemagne*, op. cit. p. 22.
- ²³ C'est le cas entre autres de Schlegel, qui suppose que l'Hindoustan a pu traverser les millénaires et conserver son identité grâce au système des castes malgré d'incessantes invasions. Cf. Jacques Droz, *Le romantisme politique en Allemagne*, op. cit. p. 175.
- ²⁴ Jacques Droz, *Le romantisme politique en Allemagne*, op. cit. p. 20-2
- ²⁵ Fichte, *Grundlege des Naturrechts*, cité par Jacques Droz, *Le romantisme politique en Allemagne*, op. cit. p. 54.
- ²⁶ Johann-Jakob Wagner (1775-1841) est un disciple de Schelling qui développa des idées proches de celles d'Adam Müller. Adam Müller (1779-1829) appartient au courant de la Restauration catholique qui marqua les dernières années du romantisme allemand au sens étroit du terme. Quant à Joseph Görres (1776-1848), il contribua puissamment, avec sa revue le *Mercur Rhénan*, au développement de l'idée nationale en Allemagne.
- ²⁷ Joseph Görres, cité par Jacques Droz, *Le romantisme politique en Allemagne*, op. cit., p. 152.
- ²⁸ Friedrich Schlegel, *Philosophie des Lebens* (1827), cité par Jacques Droz, *Le romantisme politique en Allemagne*, op. cit., p. 172.
- ²⁹ Heinrich Luden, cité par Jacques Droz, *Le romantisme politique en Allemagne*, op. cit., p. 113.
- ³⁰ Joseph Görres, 1810, cité par Jacques Droz, *Le romantisme politique en Allemagne*, op. cit., p. 149.
- ³¹ J.E. Spénlé, *La pensée allemande de Luther à Nietzsche*, Paris, Armand Colin, Collection « U », 1969.
- ³² J.E. Spénlé, *La pensée allemande de Luther à Nietzsche*, op. cit., p. 75.
- ³³ Martin Heidegger a consacré à Hölderlin de nombreux essais, parmi lesquels « ... *L'homme habite en poète* ... », traduction française in *Essais et conférences*, Gallimard, Paris, 1958, p. 224-245, et *Approche de Hölderlin*, traduction française, Paris, Gallimard, 1962.
- ³⁴ Un livre a été consacré par Ben Macintyre à cette expérience annonçant tous les fantasmes du national-socialisme : *Élisabeth Nietzsche ou la folie aryenne*, Robert Laffont, Paris, 1973.
- ³⁵ On consultera à ce sujet l'ouvrage décisif de Mazzino Montinari (coresponsable avec Giorgio Colli de la monumentale édition critique des *Œuvres complètes de Nietzsche*), « *La volonté de puissance* » n'existe pas, Éditions de l'éclat, 1996.
- ³⁶ On pourra lire à ce propos les deux remarquables conférences de Marcel Conche, réunies sous le titre *Heidegger par gros temps*, et publiées en 2004 aux Cahiers de l'Égaré. Marcel Conche m'a fait le très grand honneur de me demander de préfacier cet ouvrage.
- ³⁷ Avec *Mein Kampf* d'Adolf Hitler, *Le mythe du XX^e siècle* d'Alfred Rosenberg est la seconde « Bible » du national-socialisme. On en trouvera une traduction française aux Éditions Déterna, Coulommiers, 1999.
- ³⁸ Philippe Lacoue-Labarthe, *La fiction du politique*, Christian Bourgois, Paris, 1988, p. 112.
- ³⁹ Je fais ici allusion, on l'aura compris, au film de Hans Jürgen Syberberg qui a marqué les esprits, *Hitler, un film d'Allemagne*, sorti en 1977. On pourra lire les pages profondes que Philippe Lacoue-Labarthe lui consacre dans *La fiction du politique*, op. cit. p. 94 à 101.

LE SOURIRE NUANCÉ DE MUSSET

Jocelyne-Éléonore MAROT DE LASSAUZAIE

À l'image de la complexité du XIX^e siècle littéraire français, Alfred de Musset enrichit de sa personnalité très particulière le mouvement du Romantisme : « enfant terrible », « enfant prodige », nature railleuse qui sombre dans le désenchantement, il s'est figé progressivement en poète « des grandes douleurs ».

Cet aspect de son lyrisme, généralement codifié par les *Nuits*, mérite d'être complété. C'est pourquoi le sujet de cette communication portera sur *Le Sourire nuancé de Musset* dans ses œuvres poétiques, car son talent ne s'est jamais départi d'une impertinence incorrigible, relayée dans certaines occasions par une douceur souriante.

Impertinence de l'enfant terrible

À dix-neuf ans, en 1829, Musset déchaîne des réactions violentes dans les milieux littéraires avec *La Ballade à la Lune*. Il s'agit d'une fantaisie sur l'outrance romantique, d'une parodie comme il le reconnut postérieurement. Mais malgré ce démenti, son choix d'une ballade « à la

Victor Hugo » et surtout « La lune comme un point sur un i » scandalisa la critique en 1830. Dans la « grande clameur » qu'elle suscita, certains prétendirent « qu'il s'y moquait de ses amis et de lui-même » (P. de Musset). La même année, un poème intitulé *Les secrètes pensées de Rafaël* - qui resta en fragrant car Musset ne le termina jamais - caricature cette levée de boucliers. Il interpelle les grands maîtres du Parnasse pour les convaincre de ses regrets :

*Maîtres, maîtres divins, où trouverai-je, hélas !
Un fleuve où me noyer, une corde où me pendre
Pour avoir oublié de faire écrire au bas :
Le public est prié de ne pas se méprendre (...)
On dit, maîtres, on dit qu'alors votre sourcil,
En voyant cette lune, et ce point sur cet i,
Prit l'effroyable aspect d'un accent circonflexe*

Cette fantaisie impertinente espaça les relations entre Musset et le Cénacle. Longtemps on le soupçonna

d'irrévérence. Ainsi, M. de Montalivet, en 1838, ministre de l'Intérieur, nomma avec réticence Musset à la Bibliothèque de son ministère car le poète restait, dans sa pensée, l'auteur du fameux « point sur un i ». Il faut dire que le réseau lexical des outrances du jeune poète, qui évoquait la nuit, la lune, le mystère des ombres inspiratrices des Romantiques, confirme une verve railleuse avec les comparaisons ou les images très inattendues.

Selon ses quartiers, la lune est-elle :

« L'œil du ciel borgne ? (un) chérubin cafard (qui) nous lorgne sous (son) masque blafard ? »

Est-elle « un grand faucheur bien gras (...) sans pattes et sans bras ? Un vieux cadran de fer qui sonne l'heure aux damnés d'enfer ? »

Et « Quel ver la ronge (...) pour en faire un croissant rétréci ? »

C'est avec cette malice que le futur poète des « grandes douleurs », encore très jeune, cherche sa voie dans un milieu littéraire aux fronts rayonnants et maintes fois couronnés. En 1830, Chateaubriand a 62 ans ; Lamartine 40 ans ; Vigny 33 ans ; Hugo 28.

Toujours dans ses *Premières Poésies*, Musset publie *Les Marrons du Feu*, comédie poétique en un acte et neuf scènes, destinée à être lue et non pas jouée. Le prologue éclaire au mieux son irrévérence quand il annonce :

*Mesdames et messieurs, c'est une comédie
Laquelle, en vérité, ne dure pas longtemps (...)
Mais ce que cette affaire amènera de suites,
C'est ce que vous saurez, si vous ne sifflez pas.
N'allez pas nous jeter surtout de pommes cuites
Pour mettre nos rideaux et nos quinquets à bas.
Nous avons pour le mieux repeint les galeries.
Surtout considérez, illustres seigneureries,
Comme l'auteur est jeune, et c'est son premier pas*

En plus de ce prologue assez gouaillieur, le personnage de l'abbé, Annibal Desiderio, se révèle l'assassin de son rival Rafaël et l'abbé clôt la pièce en affirmant :

*J'ai tué mon ami, j'ai mérité le feu
J'ai taché mon pourpoint, et l'on me congédie.
C'est la moralité de cette comédie*

Les lecteurs de ces *Premières Poésies* émirent quelques réserves sur cette étrange moralité qui assimilait une damnation à un constat de vêtement taché et le fait d'être congédié.

S'ajouta son poème dramatique *La Coupe et les Lèvres*, écrit deux ans plus tard, donc à 22 ans, dont la dédicace – de 266 vers - à son ami Alfred Tattet fait le point sur ce que le poète aime et ce qu'il condamne. Ses convictions n'épargnent toujours pas ses aînés quand il proclame :

*Je hais les pleurards, les rêveurs à nacelles
Les amants de la nuit, des lacs, des cascadelles
Cette engeance sans nom, qui ne peut faire un pas
Sans s'inonder de vers, de pleurs et d'agendas*

Lamartine, qui était dans sa quarantième année, n'apprécia guère certaines références au lac et les

simagrées qui s'en suivaient d'inondation de vers et de pleurs. Il conserva une rancune tenace et refusa l'admiration que lui manifesta Musset dans sa *Lettre à M. de Lamartine*, quelques années plus tard, en 1836. Surtout que Musset y assimilait George Sand, son amour malheureux, à Elvire, la femme que Lamartine n'avait jamais retrouvée sur les bords du Lac, puisqu'elle était morte, vaincue par la tuberculose. Il répondit froidement à cet « Enfant aux blonds cheveux, jeune homme au cœur de cire (...) Poétique jouet de molle poésie » et ne l'épargna même pas lors de son décès prématuré, à 47 ans, lui refusant encore sa considération.

Impertinence envers lui-même : audace et conseils

Dans ce même poème de *La Coupe et les Lèvres*, où Musset se livre et fustige les excès du Romantisme, il conclut à l'intention de son ami Alfred Tattet à qui ces vers sont dédiés :

*Je ne sais trop à quoi tend tout ce bavardage.
(...) On va s'imaginer que c'est une préface.
Moi qui n'en lit jamais ! – ni vous non plus, je crois*

Cette pirouette est à l'exemple de sa dédicace *Au Lecteur* de ce recueil des *Premières Poésies* :

*Figure-toi, lecteur, que ton mauvais génie
T'a fait prendre ce soir un billet d'Opéra (...)
Il se peut qu'on t'amuse, il se peut qu'on t'ennuie,
Il se peut que l'on pleure, à moins que l'on ne rie ;
Et le terme moyen, c'est que l'on bâillera (...)
Mon livre, ami lecteur, t'offre une chance égale.
Il te coûte à peu près ce que coûte une stalle ;
Ouvre-le sans colère, et lis-le d'un bon œil.
Qu'il te plaise ou non, ferme-le sans rancune ;
Un spectacle ennuyeux est chose assez commune,
Et tu verras le mien sans quitter ton fauteuil*

Nous pouvons noter l'évolution de son humeur en comparant avec son avis *Au Lecteur* de l'édition de 1840, à 30 ans :

*Ce livre est toute ma jeunesse ;
Je l'ai fait sans presque y songer,
Il y paraît, je le confesse,
Et j'aurais pu le corriger. (...)
Mes premiers vers sont d'un enfant,
Les seconds d'un adolescent,
Les derniers à peine d'un homme*

Quant à l'édition de 1850, elle se ferme sur un sonnet dont tout persiflage a disparu :

*Jusqu'à présent, lecteur, suivant l'antique usage,
Je te disais bonjour à la première page.
Mon livre, cette fois, se ferme moins gaiement ;
En vérité, ce siècle est un mauvais moment. (...)
Je veux, quand on m'a lu, qu'on puisse me relire.
Si deux noms, par hasard, s'embrouillent sur ma lyre,
Ce ne sera jamais que Ninette ou Ninon*

Musset ne pouvait que se souvenir de la blessure d'amour-propre qu'il avait reçue en adressant sa *Lettre à Lamartine* lui ayant ainsi répondu :

*Honte à qui croit ainsi jouer avec sa lyre !
La vie est un mystère, et non pas un délire*

La référence à deux prénoms féminins engageant à joyeuse compagnie - *Ninette ou Ninon* - évitait tout rapprochement cette fois entre les amours malheureuses de Lamartine et George Sand.

Douceur souriante : envers des femmes aimées ou croisées

« Enfant aux blonds cheveux, jeune homme au cœur de cire » comme le désigna Lamartine, Musset était d'une galanterie souriante et inconséquente. Son poème *À Pépa*, de 1831, rythmé d'octosyllabes malicieux, s'adresse à un amour éphémère de salon : une très jeune fille dont il avait embrassé l'épaule en dansant. Une prénommée Hermine, ingénue et troublée

*Pépa, quand la nuit est venue
Que ta mère t'a dit adieu
Que sous ta lampe, à demi nue
Tu t'inclines pour prier Dieu
(...) Quand le sommeil sur ta famille
Autour de toi s'est répandu
O Pépita, charmante fille
Mon amour, à quoi penses-tu ? (...)
Peut-être aux tendres confidences
D'un cœur naïf comme le tien
A ta robe, aux airs que tu danses
Peut-être à moi, - peut-être à rien*

À *Juana*, la même année, Musset envoie huit strophes dont le lyrisme conserve une juvénile complicité

*O ciel ! Je vous revoie, madame
De tous les amours de mon âme
Vous le plus tendre et le premier.
Vous souvient-il de notre histoire ?
Moi, j'en ai gardé la mémoire :
C'était, je crois, l'été dernier.
Ah ! Marquise, quand on y pense
Ce temps qu'en folie on dépense
Comme il nous échappe et nous fuit !
Sais-tu bien, ma vieille maîtresse
Qu'à l'hiver, sans qu'il y paraisse
J'aurai vingt ans, et toi dix-huit ? (...)
Tout s'en va comme la fumée
L'espérance et la renommée
Et moi qui vous ai tant aimée
Et toi qui ne t'en souviens plus !*

Juana était une très jeune marquise surveillée par un vieux mari. Le ton moqueur envers soi-même, la référence à un âge qui absout le péché, du moins par pensée sinon par action, ajoutent à la fluidité des octosyllabes une légèreté d'insouciance.

La même aimable courtoisie irrigue le lyrisme souriant des 5 strophes du poème *Les Adieux à Suzon*, écrit en

1844 ou 45 et publié une dizaine d'années plus tard dans *Les Poésies Nouvelles*.

*Adieu, Suzon, ma rose blanche
Qui m'a aimé pendant huit jours
Les plus courts plaisirs de ce monde
Souvent font les meilleurs amours.
Sais-je, au moment où je te quitte
Où m'entraîne mon astre errant ?
Je m'en vais pourtant, ma petite
Bien loin, bien vite
Toujours courant*

La fantaisie de Musset, se prolonge en métaphore filée dans les refrains des deux derniers vers de chaque strophe :

*Je m'en vais pourtant, ma petite
Bien loin, bien vite
Toujours courant (...)
Toujours t'aimant (...)
Tout en riant (...)
Tout en pleurant*

Et la dernière strophe nuance le refrain :

*Adieu ; le bonheur reste au gîte
Le souvenir part avec moi :
Je l'emporterai, ma petite
Bien loin, bien vite
Toujours à toi*

On présume que cette jeune personne était la fille d'amis de M. Desherbiers, oncle de Musset. Le poète l'aurait rencontrée lors d'un séjour en famille et aurait troublé cette innocente provinciale ; tout en la respectant. Une sorte de sourire tendrement tutélaire car Musset avait alors 34 ans. D'autres sources signalent que cette Suzon aurait correspondu à la fille du préfet des Vosges. Ce qui est certain c'est que la même année Musset écrivit un second poème à une Suzon, intitulé *Chanson* et marquant un retour conquérant, mais qui ne fut publié que dans ses *Poésies Posthumes*. Des études approfondies n'ont pas pu établir un lien certain avec la Suzon des *Adieux*.

*Bonjour, Suzon, ma fleur des bois !
Es-tu toujours la plus jolie ?
Je reviens, tel que tu me vois
D'un grand voyage en Italie
(...) Je passe devant ta maison
Ouvre ta porte
Bonjour, Suzon ! (...)
Qu'as-tu fait depuis mon départ ?
Qui part trop tôt revient trop tard
Mais que m'importe ?
Je passe devant ta maison
Ouvre ta porte.*

Suzon a-t-elle ouvert sa porte ?

Nul ne le sait. Le poète a-t-il simplement croisé une autre inconnue et ressenti un attrait qu'il prend plaisir à chanter comme une déclaration sans conséquence ? Ce qui est révélé par les deux dizains, ce sont une légèreté et une gaîté provoquées par le rythme des quatre derniers vers, dont un bisse :

Mais que t'importe (qui devient : Mais que m'importe)
Ouvre ta porte
Bonjour, Suzon !

La même année Musset dédicace à Mme de Boisgelin quatorze strophes d'une pièce au titre sentencieux : *Conseils à une Parisienne*. Les circonstances auraient été le château de Verneuil-sur-Seine où le comte de Talleyrand-Périgord reçut plusieurs fois le poète et cette Parisienne très élégante. C'est pendant un de ces séjours que fut composée cette charmante injonction rimée

Où, si j'étais femme, aimable et jolie,
Je voudrais, Julie,
Faire comme vous ;
Sans peur ni pitié, sans choix ni mystère
À toute la terre
Faire les yeux doux

Je voudrais n'avoir de soucis au monde
Que ma taille ronde,
Mes chiffons chéris,
Et de pied en cap être la poupée
La mieux équipée
De Rome à Paris

Je voudrais garder pour toute science
Cette insouciance
Qui vous va si bien ;
Joindre, comme vous, à l'étourderie
Cette rêverie
Qui ne pense à rien

Les deux dernières strophes ont un accent tutélaire de donneur de leçons courtois

Voyez-vous, ma chère, au siècle où nous sommes,
La plupart des hommes
Sont très inconstants.
Sur deux amoureux pleins d'un zèle extrême,
La moitié vous aime
Pour passer le Temps

Quand on est coquette, il faut être sage
L'oiseau de passage
Qui vole à plein cœur
Ne dort pas en l'air comme une hirondelle,
Et peut d'un coup d'aile
Briser une fleur

L'image de l'homme inconstant « oiseau de passage / qui vole à plein cœur » semble le reflet du poète dont les incartades seraient difficiles à énumérer. Ce qui intéresse ici c'est le détachement affiché de Musset condamnant, avec finesse et sans laisser d'illusion à l'interpellée, ses inconséquences. Aussi précise-t-il, non sans écho à la coquetterie :

Je voudrais enfin, tant mon cœur vous aime
Être en tout vous-même...
Pour deux ou trois ans.

Nous retrouvons, dans ce poème, le style cadencé de la *Chanson* pour Suzon. Mais ici Musset alterne les décasyllabes et les pentamètres. Le poète des « Grandes

douleurs » de *La Nuit de Mai*, dix ans plus tôt, exprimait sa souffrance d'un ton élégiaque

Les plus désespérés sont les chants les plus beaux
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots

Les mètres qui accompagnaient ses confidences et son dialogue avec la Muse étaient essentiellement des alexandrins et des octosyllabes. Seule *La Nuit de Décembre* laissait s'exprimer le poète, interrogeant sa « vision », en décasyllabes et octosyllabes rompant le rythme

Qui donc es-tu, spectre de ma jeunesse
Pèlerin que rien n'a lassé ?
Dis-moi pourquoi je te trouve sans cesse
Assis dans l'ombre où j'ai passé

Nous voyons combien le style *chanson* apporte une exubérance, une tonalité riante, spontanée. Et la plus célèbre reste celle de *Mimi Pinson*. Théophile Gautier, en rédigeant un article sur un vaudeville dont le sujet était ce personnage extrait du *Profil de grisette* écrit par Musset, la salua reconnaissant que « Tout le monde (la savait) par cœur » Cette nouvelle était présente dans un recueil collectif sur *Paris et les Parisiens*, édité chez Hetzel en 1845.

Les six couplets de *Mimi Pinson* sont construits sur des octosyllabes et des tétramètres, comme dans la *Chanson* pour Suzon. Chaque couplet est un dizain avec les deux derniers vers qui se répondent d'une référence à la « robe » et au « bonnet » de Mimi.

La vraie nature sensée de la belle serveuse « Une blonde que l'on connaît » est d'abord symbolisée par cette robe

On ne peut pas la mettre en gage
La robe de Mimi Pinson (...)
Il ne faut pas qu'on la chiffonne
La robe de Mimi Pinson (...)
C'est l'étui d'une perle fine
La robe de Mimi Pinson.

Puis le bonnet complète le portrait, plus psychologique que physique, de Mimi « Parfois il penche sur l'oreille (...) » mais surtout : « Il n'est pas loin de sa tête » ce qui renvoie, en antithèse nuancée, au dicton « jeter son bonnet par-dessus les moulins ». Mais ce n'est pas le cas de la demoiselle ! Et de plus, « son cœur est républicain. » Il reste à souhaiter aux concurrents

Heureux qui mettra la cocarde
Au bonnet de Mimi Pinson !

La chanson fut mise en musique par Frédéric Bérat et son succès égala ceux de Béranger. Musset écrivit plusieurs chansons - même sur *L'Espérance* - dans lesquelles sa gaîté conviviale, souriante, s'exprime par les images et le rythme, à l'occasion d'événements ou de rencontres. Il inséra aussi les chansons de Barbérine et de Fortunio, qui datent de 1835, année de la rupture, dans ses comédies *La Quenouille de Barbérine* et *le Chandelier* mais elles n'appartiennent pas au registre populaire.

De même, la douceur et la délicatesse de Musset sont révélées dans de courtes pièces poétiques, dont une que

l'on dit traduite de Goethe et qui d'ailleurs était titrée *Chanson de Goethe*. Elle fut écrite alors que Musset avait 26 ans. Les circonstances ont un charme de jeunesse. 59, rue de Grenelle, Musset avait une voisine dont il apercevait le rideau. Elle s'appelait Laure de Montègre, était jolie. Ceci suffit à inspirer au poète :

*Le rideau de ma voisine
Se soulève lentement.
Elle va, je l'imagine
Prendre l'air un moment*

*On entrouvre la fenêtre :
Je sens mon cœur palpiter
Elle veut savoir peut-être
Si je suis à guetter.*

*Mais, hélas ! Ce n'est qu'un rêve
Ma voisine aime un lourdaud
Et c'est le vent qui soulève
Le coin de son rideau.*

Ce poème sans prétention fait partie des *Poésies Nouvelles* et il est devenu *Le Rideau de ma voisine*. Et pour conclure sur la belle Laure de Montègre, le « lourdaud » désigné demeure inconnu. Cependant la voisine épousa un voisin... un certain docteur Labat qui sut mieux que Musset profiter du signal du rideau.

Un rondeau très particulier de 1843, destiné à la marquise de La Grange, joue sur l'âge avec humour et prudence quand il anticipe sur dix années :

*Dans dix ans d'ici seulement
Vous serez un peu moins cruelle.
C'est long, à parler franchement.
L'amour viendra probablement
Donner à l'horloge un coup d'aile.*

*Votre beauté nous ensorcelle
Prenez-y garde cependant :
On apprend plus d'une nouvelle
En dix ans.*

*Quand ce temps viendra, d'un amant
Je serai le parfait modèle
Trop bête pour être inconstant
Et trop laid pour être infidèle.
Mais vous serez encor trop belle
Dans dix ans*

On peut se permettre un soupçon de doute avec les troisième et cinquième vers et « le coup d'aile » à « l'horloge » ; de même avec « Prenez-y garde cependant : on apprend plus d'une nouvelle, en dix ans » qui ramène à la fuite du temps n'améliorant pas la beauté féminine. On ne peut s'autoriser d'extrapoler ; mais quand on sait que

Musset, aimable et galant généralement, pouvait aussi avoir la strophe cruelle, on se demande si ce rondeau n'était pas un conseil narquois habilement déguisé. Pour référence rappelons un quatrain qui lui fut attribué et ne laissait pas d'égratigner *Une vieille coquette* :

*À Flore elle a fait ce larcin
C'est un printemps miniature !
Elle a des roses dans sa main
Et des boutons sur la figure...*

Lui-même s'adressait des compliments ambigus à partager avec les portraitistes de son entourage, photographes ou peintres

*Nadar, dans un profil croqué,
M'a manqué ;
Landelle m'a fait endormi
À demi ;
Biard m'a produit éveillé
À moitié ;
Le seul Giraud, d'un trait rapide,
Intrépide,
Par amour de la vérité
M'a fait stupide ;
Que pourra pondre dans ce nid
Gavarni ?*

Cette ironie facile était rare. Plus souvent Musset adressait des pièces poétiques d'une sensibilité spontanée comme ces quelques vers écrits pour Marie Taglioni, remarquable danseuse de l'Opéra qui fit le bonheur des salles européennes

*Si vous ne voulez pas danser
Si vous ne faites que passer
Sur ce grand théâtre si sombre
Ne courez pas après votre ombre
Tâchez de nous la laisser*

Quel artiste n'a pas rêvé de laisser son ombre dans les mémoires, surtout pour une danseuse évoluant en arabesques et dont seule la grâce, associée à la technique, fait le spectacle !

En conclusion

Le Sourire nuancé de Musset adopte toutes les facettes de sa personnalité parfois troublante. Il semble que sa fantaisie piquante ou aimable réponde à des émotions fugaces que son talent harmonise poétiquement. Ainsi la fantaisie de Musset - dans ses interpellations, ses injonctions, ses chansons pleines d'humour, de tendre confiance ou aveu - est transmise par un clavier musical que nous pourrions dire « bien tempéré ». L'accord se réalise de manière à ce que les sentiments conservent une dimension mélodique et harmonique qui sonne juste dans toutes les tonalités.

LE ROMANTISME EN ANGLETERRE ET EN FRANCE : UNE RÉVOLUTION PICTURALE

Jean PERREAU

Alors que l'art classique privilégie la clarté de l'expression et la retenue des émotions, la recherche d'une beauté idéale par l'emploi modéré de la couleur dans des formes cernées d'un trait ferme, l'art romantique cherche à exprimer des sentiments intenses par l'exaltation de la couleur dans des compositions agitées. Chez les artistes romantiques, la passion l'emporte sur la raison, et pour traduire leurs émotions en images, ils placent l'imagination au premier plan. Ainsi, « la reine des facultés » permet, comme le dit Baudelaire, « de créer une magie suggestive contenant à la fois l'objet et le sujet, le monde extérieur à l'artiste et l'artiste lui-même. » Réflétant la personnalité de chaque artiste, la peinture romantique ne peut être identifiée à un style, une technique ou une attitude unique. De nouvelles manières de peindre bouleversent les règles en usage depuis la Renaissance et libèrent progressivement les artistes pour les conduire au seuil de l'art moderne. C'est cette évolution des techniques picturales que nous allons examiner.

Afin de bien saisir l'originalité de la peinture romantique qui s'est développée durant un siècle, de 1760 à 1860 environ, rappelons qu'elle n'est pas apparue après le néoclassicisme mais parallèlement et en opposition à celui-ci dès le milieu du XVIII^e siècle. Au siècle suivant, elle a cohabité avec le réalisme.

En Grande-Bretagne, où les institutions sont moins contraignantes qu'en France - l'Académie royale de peinture n'est fondée qu'en 1768 - les peintres restent très libres dans le choix des sujets et la manière de les traiter, ce qui leur permet d'innover sur le plan stylistique et technique. C'est surtout dans la peinture de paysage que le romantisme pictural se développe et joue un rôle décisif dans l'évolution de la peinture européenne.

L'école anglaise de paysage est influencée par le concept d'*esthétique du sublime* théorisé par Edmund Burke, dans un ouvrage publié en 1757, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*. Burke affirme que la crainte ou le respect devant les splendeurs immenses ou terrifiantes de la nature, déclenche un étonnement transcendant le beau qui n'est plus alors l'unique valeur esthétique. Dans un article de l'encyclopédie, Diderot, enthousiasmé par les représentations des scènes de naufrages par Joseph Vernet, affirme que le sublime, en échappant à la raison et aux règles classiques de la beauté, se confond avec le génie.

Soucieux de livrer avant tout leur émotion, les aquarellistes vont décrire une nature d'autant plus grandiose qu'elle révèle la fragilité de l'être humain et de ses œuvres. En 1785, Alexander Cozens (1717? - 1786), publie un ouvrage¹ dans lequel il propose aux peintres de se libérer du dessin et de s'en remettre aux taches faites par hasard, sur le papier ou sur la toile, « qui inclinent à élargir les pouvoirs de l'imagination... ouvrir l'esprit et le mettre sur la voie de pensées neuves ». C'est ce que feront plus tard Victor Hugo, puis de nombreux surréalistes dont Max Ernst et Robert Matta.

Lorsqu'il traverse les Alpes, son fils John Robert Cozens (1752-1797) décrit des masses rocheuses énormes et brutales, modelées, brisées, jetées là par des forces cyclopéennes. Il met en évidence l'expressivité des volumes en peignant moins la forme que le poids, la rugosité de la matière, la puissance intrinsèque du minéral. Dans ses représentations d'un chaos peuplé d'insignifiantes silhouettes, l'artiste nous livre son émotion devant une immensité qui dépasse l'entendement. Les rochers abrupts témoignant de l'usure géologique du monde sont assimilés à des ruines, témoins d'un cataclysme universel à une époque antédiluvienne.

Francis Towne (1739-1816) propose des vues dans lesquelles il donne un fort élan vertical aux masses montagneuses. Contrairement à la règle considérée comme inviolable, que la couleur doit s'alléger progressivement au fur et à mesure de la profondeur, Towne bouleverse le rapport entre la tonalité du premier plan et celle de l'arrière plan. Il rapproche ainsi les lointains et refuse les dégradés ce qui a pour résultat un aplatissement de l'image.

S'inspirant des vues topographiques, Thomas Girtin (1775-1802) montre la vulnérabilité des entreprises humaines face au temps qui ne respecte pas les monuments du passé. Il s'intéresse aux phénomènes atmosphériques comme le montrent ses ciels lumineux et vaporeux, traités avec une grande légèreté de touche, sur lesquels se détachent des édifices en ruine.



(Fig. 1)



(Fig. 3)

Les paysages du nord de l'Angleterre l'encouragent à créer une nouvelle palette de couleurs à base de marron, de gris ardoise, d'indigo et de violet avec laquelle il décrit des ruines étroitement mêlées à la nature, appelées à l'époque monuments ambigus.

Dans *Bamburg Castel* (Fig. 1), image monumentale d'une présence compacte, Girtin construit son motif par de larges taches plates, rehaussées de nombreuses petites touches vermiculées d'un brun soutenu. Ce style ample va avoir une grande influence sur la peinture anglaise.

Un autre aquarelliste, Richard Parkes Bonington (1802-1828), mort à l'âge de 26 ans, peint des marines lumineuses sur les côtes normandes qui impressionnent beaucoup les artistes français, dont Delacroix qui devient son ami. Dans cet esprit, John Constable (1776-1837) travaille en plein air, dans sa région d'origine, le Suffolk. Par son étude attentive de la lumière « le plus insaisissable des phénomènes du monde », ses ciels particulièrement vibrants en font un précurseur de l'impressionnisme. Plus naturaliste que romantique, Constable fait directement des esquisses à l'huile sur le motif pour fixer son impression immédiate, l'effet général et les nuances exactes. Sans y parvenir complètement, il s'efforce de conserver cette fraîcheur dans les grands tableaux qu'il expose ensuite à la Royal Academy comme la *Charrette de foin* (Fig. 2) qui impressionne Delacroix au Salon de 1824.



(Fig. 2)

Il s'éloigne des représentations d'une nature sauvage au profit de visions fraîches et calmes d'une campagne cultivée, rendues par des couleurs lumineuses et une touche audacieuse. Constable peint sans aucune convention son pays tel qu'il le voit.

Dans d'autres peintures, en particulier certaines vues de la vieille cathédrale de Salisbury, il exprime son inquiétude et son malaise alors que des troubles agitent l'église anglicane.

Joseph Mallord William Turner (1775-1851), en grande partie autodidacte, utilise l'aquarelle lors de ses voyages pour noter ses impressions. En multipliant dessins et aquarelles, il développe un sens de l'observation prompt à saisir l'essentiel, ce qui lui vaut d'être exposé très tôt à la Royal Academy. En 1802, la Paix d'Amiens lui permet de quitter l'Angleterre, coupée du continent depuis douze ans, et d'affronter les Alpes qu'il juge « très romantiques ». Il trouve dans ces montagnes imposantes la dimension monumentale et épique qu'il avait cherchée jusque là dans son pays. Turner élargit les possibilités de l'aquarelle en rendant le caractère grandiose d'un paysage relevant de la théorie du sublime. Dans *Les Grandes chutes du Reichenbach*, il rend avec un savoir-faire méticuleux l'eau jaillissante, les falaises abruptes, les chèvres et les bergers minuscules.

La différence d'échelle, entre l'humain et la nature, est reprise dans sa grande toile de 1812, *Tempête de neige, Hannibal et son armée franchissant les Alpes*, qui est plus la description d'un cataclysme qu'un véritable paysage. Dans une mise en scène stupéfiante d'effets atmosphériques, mêlant nuages, brume et neige en une voûte sombre dans laquelle tout se dissout, Turner insiste sur le pouvoir destructeur de la nature. Deux éléments disparates et disproportionnés sont accolés : un gros plan de neige tourbillonnante et un large panorama où pullulent de nombreuses silhouettes minuscules. Par cet assemblage hétérogène, le peintre produit un choc spatial brutal d'une « terrible magnificence » et montre « la puissante union des éléments physiques et moraux », comme le souligne la critique admirative. Ce tableau est en effet un véritable manifeste nationaliste en raison du parallèle entre la lutte de l'Empire carthaginois d'Hannibal contre Rome et celle de l'Angleterre contre la France napoléonienne.

Turner transcrit ensuite la lumière dans de grandioses symphonies chromatiques à base de rouges, de jaunes et de bleus, irréalistes et tragiques. Dans *L'Incendie du Parlement de Londres* (Fig. 3), dont il fut témoin, le peintre choisit de représenter le moment où l'effondrement de la toiture provoqua un embrasement si sublime que la foule se mit à applaudir. Dans ce tableau, réalisé à partir d'une ébauche faite de mémoire, la couleur affirme son autonomie en brouillant les lignes des contours.



(Fig. 4)

Le Téméraire (Fig. 4), vétéran de Trafalgar remorqué pour être détruit, symbolise l'évolution de la construction navale, la vapeur remplaçant désormais la voile. La silhouette fantomatique du vieux navire contraste avec la couleur sombre du remorqueur. Ce que Turner montre, c'est le passage inexorable d'une époque héroïque à une époque technique moderne, l'écoulement inexorable du temps, le vieillissement et la mort. Malgré la flamboyante intensité de la couleur, ce tableau est encore reçu favorablement en raison de sa connotation patriotique. Mais désormais, la progressive dissolution de la forme

dans la couleur va dépasser l'entendement du public et valoir au peintre une réputation d'excentrique.

Dans *Le Bateau Négrier* (Fig. 5), Turner s'inspire d'une tragédie survenue en 1780 lorsqu'à la suite d'une épidémie, le capitaine d'un navire faisant la traite des noirs fit jeter à la mer sa cargaison d'esclaves pour toucher l'assurance qui couvrait les pertes en mer mais pas les décès par maladie. Pour traduire ce drame, il baigne d'un étrange soleil couchant sa composition dans laquelle l'homme n'est plus qu'un fétu dérisoire à peine visible. Un critique s'interroge : « Est-ce une peinture sublime ou grotesque ? » et il poursuit en décrivant le tableau : « les éclats de blanc posés à la truelle, les giclées de vermillon furieusement lancées çà et là, les soubresauts de dauphins rouges, les horribles poulpes tentaculaires étalés comme des œufs pochés et visqueux, dans lesquels les malheureux nègres plongent et disparaissent. »



(Fig. 6)

La Tempête de neige (Fig. 6) montre un navire pris dans un violent déchainement concentrique et tourbillonnaire d'éléments. Turner est moins intéressé par le flou



(Fig. 5)



(Fig. 7)

atmosphérique qui enveloppe le navire que par le magma informe des éléments déchaînés renvoyant au monde obscur des vieilles mythologies, ce monde du dessous où la terre, l'air, l'eau et le feu sont mêlés. Le peintre qui a subi réellement cette tempête, prétendit s'être fait attacher à un mât pour mieux l'observer. Quelle que soit la véracité de ses dires, l'artiste embarqué sur ce bateau s'est effectivement trouvé non plus en face mais au cœur même des éléments. Pour transmettre cette expérience exceptionnelle, cette sorte de vision du chaos originel, Turner peignit sa toile en la balayant d'un rythme rapide, si bien que les traces des gestes comptent plus que l'image. C'est ce que feront la plupart des peintres abstraits lyriques et expressionnistes à la fin des années 1940.

Turner fait des recherches scientifiques sur la théorie des couleurs car il pense comme Goethe qu'elles suscitent des états d'âme. Dans *Le Matin après le déluge* la matière picturale est comme pétrie pour faire apparaître une foule de figures enfouies dans le gras de la pâte. Les personnages ne sont pas conçus avec précision dans son esprit au préalable mais émergent de la matière au fur et à mesure de l'exécution du tableau. Comme l'écrit un de ses contemporains : « Turner n'a pas de méthode fixe : il promène ses couleurs sur le papier jusqu'à ce qu'il arrive à exprimer ce qu'il a dans la tête. »

Dans ses œuvres tardives, il représente l'atmosphère plutôt que les objets baignés dans cette atmosphère. Il opère aussi une inversion : les éléments volumineux à forte densité sont rendus par une matière peu consistante, vibrante, pulvérisée, qui détruit leurs contours alors que les composants immatériels de la nature, les nuées et surtout la lumière, sont traités dans une pâte épaisse maçonnerie au couteau.

Dans *Pluie, vapeur, vitesse*, (Fig. 7) la masse nuageuse et cotonneuse au centre est traitée avec une matière grumeleuse, et en haut à droite, les nuages sont carrément en relief, façonnés avec une pâte épaisse, tout comme la lanterne de la locomotive et les trois petits panaches de fumée émis par la cheminée. En revanche, la matérialité du pont et de la locomotive est rendue par un simple jus.

La locomotive du *Great Western Union*, ligne récemment ouverte avec la réalisation d'un viaduc géant, mêle sa vapeur à la pluie qui s'abat sur elle. En faisant irruption dans une nature paradisiaque, incarnée à gauche par des baigneurs et un pêcheur dans sa barque, elle symbolise la révolution industrielle bousculant brutalement les traditions séculaires. Les thèmes du sublime sont transposés dans le champ de la technique qui met en valeur un nouveau paramètre, la vitesse.

La picturalité des œuvres de Turner, c'est-à-dire l'insistance sur les composants de la peinture, couleur, matière, touche, au détriment de la représentation d'un sujet, va fortement influencer Monet lors de son séjour à Londres durant la guerre de 1870. Notons cependant que Monet et les peintres impressionnistes sont restés complètement indifférents à la dimension mystique de la peinture de Turner.

Le romantisme puise aussi dans la littérature et les mythes pour donner des œuvres imprégnées de visions surnaturelles et mystiques. Les scènes cauchemardesques de Johann-Heinrich Füssli (1741-1825), un artiste suisse venu s'installer à Londres, rencontrent un grand succès. Füssli est un personnage original qui a fait des études religieuses avant de se tourner vers la peinture. Il porte d'abord de l'intérêt au néoclassicisme puis il est très vite influencé par le romantisme littéraire naissant. Dans sa peinture hallucinée, la ligne nette des classiques se combine à l'inspiration fantastique du romantisme.

Dans *Le Cauchemar* (Fig. 8), peinture qui le rend célèbre dans l'Europe entière, il décrit les voluptueux tourments du subconscient. Les évocations spectrales dans lesquelles il exploite complaisamment le goût de l'époque pour l'irrationnel et le mystérieux, le feront apparaître comme un explorateur de l'imagerie des rêves et un psychologue de l'inconscient. À tort, car il ne s'agit que de mises en scène habiles, Füssli ne s'étant jamais vraiment impliqué lui-même, comme le feront les surréalistes plus tard. Ces peintures sont loin d'avoir la sincérité et la puissance des œuvres de son ami Blake.



(Fig. 8)

William Blake (1757-1827) est autant poète que peintre et graveur. C'est un artiste dont le souffle visionnaire et mystique est influencé par l'art gothique, le maniérisme et surtout Michel-Ange. Il exalte l'imagination et l'intuition qu'il oppose à la raison, comme le bien s'oppose au mal. Rétif à l'enseignement dispensé à la Royal Academy, Blake se tourne vers l'aquarelle.

l'arrondi d'un nuage qui accentue l'effet de gros plan. La disparité des échelles entre « cette créature massive, disproportionnée, d'une primitivité sauvage »² et les personnages, Dante et Virgile, qu'il dépose dans le dernier cercle de l'Enfer, l'équilibre précaire du géant et son déhanchement laborieux, donnent une image bizarre qui attire l'œil.

Comme beaucoup d'autres peintres anglais, ses capacités techniques dans la peinture de figures ne sont pas toujours à la hauteur de ses ambitions. Cela donne des compositions maladroitement lorsqu'il est confronté à des problèmes difficiles à résoudre.



(Fig. 9)

Dans *Antée dépose Dante et Virgile dans le dernier cercle de l'Enfer* (Fig. 9), le géant Antée est isolé dans



(Fig. 10)

Dans *Jour de Joie* (Fig. 10), gravure reprise à la plume et à l'aquarelle, une de ses premières œuvres qui lui vaut le surnom de *Mad Man*, la couleur rayonne autour d'un corps triomphant reprenant le schéma de Vitruve. Le choix du coloris n'est pas la conséquence d'un parti esthétique ni même d'une intention mimétique. Pour Blake, la couleur emblématique et symbolique est un code qui lui sert à exprimer ses visions. Par exemple,



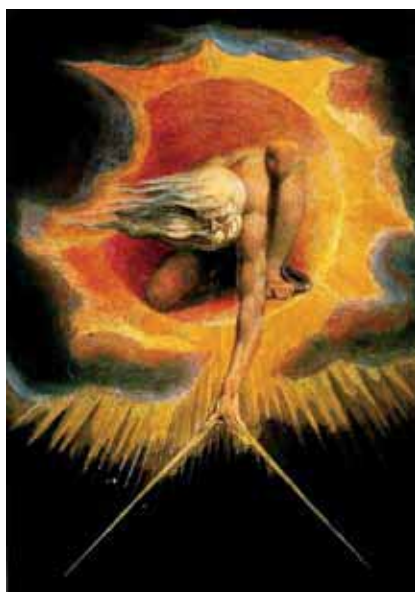
(Fig. 13)

les rapports du jaune et du rouge représentent l'accès à l'univers spirituel.

Blake grave ensuite sur une même plaque ses poèmes accompagnés d'illustrations ce qui donne des œuvres d'une certaine naïveté où le texte et l'image sont associés pour exprimer un sentiment religieux visionnaire. Rehaussées d'aquarelle, ces gravures sont reliées pour former un ouvrage.

Blake entreprend ensuite un cycle de gravures inspirées de la Bible avec lesquelles il crée une mythologie personnelle. L'ensemble constituant *Le Livre d'Urizen* est une version profondément pessimiste de la création dans laquelle Urizen-Jehovah personnifie la raison dogmatique, l'origine pour Blake des malheurs de l'humanité.

Blake peint ensuite 80 aquarelles inspirées de l'Ancien et du Nouveau Testament. Son dessin tend vers une calligraphie expressive d'inspiration gothique pour traduire son intense exaltation. Une des scènes fantastiques de l'Apocalypse, *Le Grand Dragon rouge et la Femme vêtue de soleil* (Fig. 12), est une de ses inventions les plus puissantes.



(Fig. 11)

Dans *Dieu créant l'univers* (Fig. 11), Dieu-Urizen émergeant d'une bulle de lumière, plonge un compas dans « l'obscurité des Abysses » pour confiner le monde créé dans les limites de l'ordre rationnel et de la loi, écartant ainsi de façon autoritaire « l'Imagination ».



(Fig. 12)

Pour les illustrations de *La Divine Comédie*, restées inachevées à sa mort en 1827, Blake fit plus d'une centaine d'aquarelles dont les trois quarts concernent *L'Enfer*. En désaccord avec l'idée du jugement divin exprimée par Dante dans son poème, il le réinterprète complètement avec des illustrations d'une grande liberté de facture dans lesquelles la force et la transparence de la couleur des personnages et des décors atteignent le sublime.

Dans *Le Cercle de la luxure : Paolo et Francesca* (Fig. 13), une volute de corps amoureux traverse et fuit le champ de l'image. Les cadrages osés et les contreplongées qu'utiliseront plus tard les peintres, lorsqu'ils découvriront les estampes japonaises dans les années 1860, sont déjà là. La suprématie de la ligne



(Fig. 15)

trouve son aboutissement dans le mouvement de cette trombe traversant la surface entière. « La Nature ne contient pas de lignes ; mais l'Imagination en a. » écrit-il. Cette linéarité correspond à une attitude morale et mystique qui sera celle de Mondrian et des peintres abstraits géométriques un siècle plus tard.

Le romantisme s'impose en France sous la Restauration en tant que mouvement libéral. Dans le domaine pictural, une vague d'anglophilie se répand sur le continent après 1814 et la peinture française, toujours dominée par le néoclassicisme en dépit de l'exil de David, se trouve confrontée aux innovations d'outre-manche. Après avoir été intrigués par certaines audaces de Gros, sans doute le meilleur coloriste parmi les élèves de David, la fantaisie et l'extravagance de Girodet, et l'originalité d'Ingres dans sa recherche de pureté linéaire, les jeunes peintres sont maintenant attirés par la liberté dont font preuve les artistes anglais. De Salon en Salon, ils vont progressivement s'imposer sur la scène artistique par une succession d'audaces picturales.

Dès 1812, Théodore Géricault (1791-1824) avait fortement surpris ses contemporains en adoptant un faire nouveau dans son *Officier de chasseurs à cheval* (Fig. 14) exposé au Salon à côté duquel *Le Portrait équestre de Murat* par Gros, aux formes nettes, parallèles au plan du tableau, semblait totalement figé. Après des tâtonnements, comme le montrent les esquisses préparatoires, Géricault introduisit dans sa composition une diagonale ascendante sur laquelle rayonne et s'étire, jusqu'aux bords de la toile, la tache bariolée que constituent le cavalier et sa monture dont la crinière et la queue accentuent l'impression de mouvement. La couleur, brutalement posée en touches épaisses, formant des sortes d'accents, rend la composition puissante, exaltée et frémissante. David surpris déclare qu'il ne reconnaît pas cette touche là !

L'entassement surprend dans *Le Radeau de la Méduse* (Fig. 15), une très grande peinture inspirée d'un fait d'actualité, de plus de 7 mètres de large et presque



(Fig. 14)

5 mètres de haut. Ce savant désordre d'horreurs et de passions est bien éloigné des belles compositions statiques réclamées par l'Académie des beaux-arts. La vision en contre-plongée accentuée de dynamisme de la grande diagonale de corps s'élançant de gauche à droite vers le personnage au sommet. Le dramatique huis-clos en plein océan est amplifié par la gestuelle expressive des personnages, la lumière perçant les nuées, l'agitation désordonnée de la mer, l'éclairage caravagesque des corps, l'espoir des survivants apercevant au loin une voile, le contraste entre l'horizontalité du radeau délabré et la verticalité menaçante de la vague à gauche. Au-delà du rendu impeccable des anatomies par les moyens

classiques, Géricault avoue son attirance pour un réalisme cru dans la description la plus exacte possible d'une scène entièrement imaginée.



(Fig. 16)

La souffrance humaine et l'inexorabilité de la destinée, chères à Géricault, se retrouvent dans *Les Massacres de Scio* (Fig. 16) d'Eugène Delacroix (1798-1863). Cette toile, de plus de 4 mètres de haut, dénonce les effroyables atrocités commises par les Turcs lors de la guerre d'indépendance grecque contemporaine. Exposée au Salon de 1824, surnommé *Salon romantique* en raison du grand nombre d'œuvres ne relevant plus du classicisme, ce tableau qualifié de « massacre de la peinture » par Gros, est cependant acheté par l'État, ce qui place d'emblée Delacroix à la tête du mouvement contestataire.

Tout comme Géricault qu'il admirait beaucoup, Delacroix ne rompt pas avec la représentation traditionnelle des figures modelées par le clair-obscur mais il innove dans l'utilisation du coloris. En posant à nouveau le problème de la couleur par l'emploi de touches vives qui jaillissent sur les vêtements, les peaux nues, et se fondent en une somptueuse harmonie, il relance la querelle des poussinistes et des rubénistes qui divise les peintres depuis la fin du XVII^e siècle. L'horizon, placé très haut, ensevelit les entassements des morts et des agonisants. La composition est baignée d'une lumière uniforme tombant d'un ciel retouché la veille du vernissage, sous l'influence du naturalisme de Constable dont *La Charrette de foin* est exposée dans ce même Salon. Le ciel peuplé de nuages immobiles et la mer calme dans le lointain soulignent l'indifférence de la nature à cette scène de souffrance. La montée de l'espérance dans le radeau de Géricault, est remplacée par la représentation de l'accablement et du désespoir d'une population en train de se faire massacrer, sans héroïsme rédempteur.

Au Salon de 1827, Delacroix, ce « lac de passion et de sang » comme le qualifie Baudelaire, expose un autre massacre, *La Mort de Sardanapale*, (Fig. 17) une peinture violente et frémissante d'environ 5 mètres de large dans laquelle se déchaînent la cruauté et l'érotisme. Si Delacroix emprunte souvent ses sujets à la littérature, ici une pièce de Byron, il s'attache à les transcender en suscitant des émotions intenses par la couleur. Face à ses ennemis, le roi Sardanapale fait exécuter ses favorites et ses chevaux avant de s'immoler par le feu. Comme dans la peinture d'histoire des classiques, les corps sont parfaitement dessinés et modelés par le clair-obscur, mais la couleur est utilisée à profusion et avec une grande liberté dans un bel accord rouge, rose et or. La scène représentée, brutalement coupée par le cadre, est totalement imaginée par le peintre. L'agitation, la démesure, la violence, et le caractère mortifère font de cette peinture, nourrie d'obsessions intimes et de rêveries érotiques, un véritable manifeste du romantisme. Comme l'écrivit Baudelaire en 1863 « Delacroix était passionnément amoureux de la passion et froidement



(Fig. 17)

déterminé à chercher les moyens d'exprimer la passion de la manière la plus visible ».

Lors de son voyage en Afrique du Nord en 1832, Delacroix va saisir dans des carnets de croquis abondamment annotés, qui vont lui servir toute sa vie, la magie des couleurs avivées par une lumière intense. En renouvelant son inspiration, ce voyage marque une césure dans son œuvre. Le peintre se libère définitivement du classicisme et du réalisme de Géricault pour se livrer aux charmes de l'exotisme et du pittoresque. Les compositions ne sont plus construites mais emportées par un mouvement rapide qui traverse la toile, et la frénésie des combats contre les animaux, des fantasias avec leur ivresse de vitesse et de poudre, lui font écrire que : « tout ce que Gros et Rubens ont inventé de furies n'est que peu de chose. »³

La peinture devient une décharge pulsionnelle qu'il nomme « la furie du pinceau ». Elle se constate autant qu'elle s'élabore. Elle n'est plus le produit d'une pensée préalable mais l'aventure d'une main emportée au hasard de la surface. Elle s'invente dans l'instant où elle se fait.

Dans la grande esquisse de la *Chasse aux lions*, le souffle, que l'artiste entendait faire passer dans « ses plus belles inflammations » selon ses termes, est omniprésent. Delacroix n'étend pas une couleur uniforme mais fait vibrer les teintes en leur superposant des touches de teintes voisines : un rouge sera ainsi martelé de touches soit du même rouge d'un ton plus clair ou plus sombre,

soit d'un autre rouge plus orangé c'est-à-dire chaud, ou plus violet c'est-à-dire froid. Ce tachisme virulent et frénétique met à mal l'harmonie du dessin et les exubérances de couleur exaltées jusqu'au maximum d'intensité font étinceler et tressaillir la surface.

La plupart des artistes de cette époque revendiquant leur appartenance au romantisme, restent à mi-chemin de la manière violente de Delacroix et de la sagesse classique d'Ingres, pour ne pratiquer finalement qu'un romantisme de « bon ton », une peinture dite du juste milieu. Leurs œuvres s'inspirent le plus souvent de la littérature pour offrir une évasion dans le passé national ou un exotisme édulcoré.

En revanche, par ses audaces et son originalité, Delacroix, « L'homme-chaos », comme le nomment les tenants des règles académiques, l'admirateur et le continuateur des techniques novatrices de la peinture anglaise, a ouvert la voie à l'art moderne.

Notes

- ¹ Alexander Cozens, *New Method*, 1785
- ² Jean Starobinski
- ³ Lettre à Pierret du 8 février 1832



Eugène Delacroix. *Étude de lion*.

COMMISSION DES BEAUX-ARTS

Responsable : Cristina BARON

SÉANCE DU 31 MARS 2011

PIERRE DEVAL, LE MAÎTRE D'ORVÈS

Michèle GORENC

J'ai rencontré Pierre Deval en 1989. Je lui ai rendu visite toutes les semaines jusqu'à sa mort en juin 1993, à l'âge de 96 ans. Nous avons convenu d'établir sa biographie et d'étudier sa peinture.

Son œuvre, très abondante et diverse, comprend des huiles, des pastels, des aquarelles, des dessins, des monotypes et couvre tous les sujets, des portraits aux nus, des natures mortes aux paysages et aux marines.

Pour évoquer Deval et sa peinture, je donnerai un aperçu chronologique de sa formation jusqu'à ses derniers bouquets, puis j'illustrerai un thème majeur, celui de la beauté.

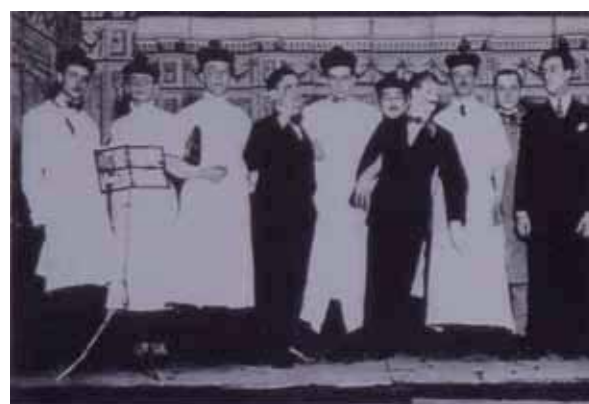
Une vie consacrée à la peinture



Deval est né à Lyon, en 1897, dans une famille de soyeux. Il dessine et peint très jeune, influencé par l'Antiquité qu'il découvre au musée des moulages. Il prend des cours

chez Jeanne Bardey, une élève de Rodin. Il se montre très habile tant dans les techniques traditionnelles que dans l'art de graver le bois.

Il complète son apprentissage à Paris, en 1921, à la Grande chaumière, dans l'atelier de Lucien Simon. Mais il aime aussi la modernité, assiste aux spectacles des Ballets russes et fréquente l'avant-garde avec ses amis, René Chaumette (bientôt cinéaste sous le nom de René Clair) et Jacques Rigaut. Ce dernier participe aux aventures Dada et l'entraîne avec lui, en particulier à la *Mise en accusation de Maurice Barrès* où Deval joue le rôle d'un témoin aux côtés d'André Breton, Louis Aragon, Tristan Tzara, Philippe Soupault et Benjamin Péret.



Ariane est l'œuvre marquante de l'année 1921.



Si l'on note des éléments empruntés à la tradition tels le sujet se référant à la mythologie, le dessin affirmé de façon ingresque, d'autres montrent un souci de modernité comme la décoration contemporaine (carrelage et tenture dorée), la colline de Fourvière mi-réaliste, mi-naïve, la pose inconvenante du modèle, un genou relevé. Par ses composants, ce tableau illustre le *rappel à l'ordre*. Après les expériences novatrices qui ont imposé l'art abstrait et le cubisme, le début des années vingt est marqué, en effet, par un retour à la tradition. Par exemple, Picasso réalise des figures inspirées de la statuaire grecque ou des portraits d'Ingres.

Reçu au Salon d'automne, ce tableau est acheté par l'État. Bien plus, avec *Ariane*, Deval obtient un séjour de deux ans à la Villa Abd-el-tif, à Alger, où la métropole affirme la présence des arts et souhaite initier de jeunes artistes à l'inspiration orientaliste.



En Afrique du Nord de 1922 à 1924, Deval découvre la lumière de la Méditerranée et un nouvel art de vivre. Il travaille beaucoup. Il peint de grandes toiles comme *La Naturelle* ou *Les Musiciens arabes* empreints de couleurs exotiques. Ou encore, dans ce style moderniste qu'il affectionne et développe, des portraits originaux comme *Les Deux sœurs*, une huile qui séduit le collectionneur japonais Matzukata et *La Jeune fille aux raisins verts* où les petits motifs géométriques de la robe du modèle viennent décorer le fond du tableau.

Ce séjour, instructif sur le plan artistique, se double d'une riche expérience humaine : Deval épouse sa fiancée, venue le rejoindre à Alger et, à cette occasion,

rencontre Albert Marquet qui vient lui aussi se marier avec l'algéroise Marcelle Martinet. Leur amitié durera toute leur vie.

À son retour en France, Deval s'installe au domaine d'Orvès, à La-Valette du-Var. Il restaure et aménage la maison de maître. Il peint des fresques à sujet mythologique sur les murs de la salle à manger. Le cercle familial s'élargit avec deux enfants, Philippe, puis Françoise que l'on voit grandir de toile en toile. Les Deval mènent une vie heureuse et reçoivent de nombreux amis, comme les peintres Albert Marquet, Jean Launois, Jean Puy... les écrivains Henri Bosco, Pierre-Jean Jouve... Réalisant les portraits de ses proches, Deval comprend qu'il a trouvé le moyen d'assurer son existence. Ainsi, durant des décennies, dans la région puis dans toute la France et à l'étranger, il peint de nombreux portraits d'enfants, d'adolescents et de jeunes femmes. Il n'existe, en revanche que peu d'autoportraits, quelques dessins de jeunesse à la mine de plomb et une huile, sans doute une de ses dernières, puisque Deval, à partir des années quatre-vingts, ne s'exprime plus qu'avec des techniques « rapides » comme le pastel ou la gouache.

Lorsqu'à la fin de sa vie il n'a plus de modèle autour de lui, Deval peint les natures mortes et les bouquets que des présences attentives disposent dans l'atelier. Et c'est encore un jaillissement de couleurs, de lumière et de sensibilité jusqu'aux bouquets ultimes où le noir apparaît dans la figure comme dans le fond.

Le peintre de la beauté

Deval place la femme au centre de son œuvre comme image de la beauté. Une beauté synonyme de jeunesse, de légèreté et de grâce, qualités figurées par de nombreuses représentations de danseuses. C'est également une beauté séduisante, à la façon orientaliste. Souvenons-nous ici de l'influence des Ballets russes ainsi que du séjour algérien. La femme est jeune, nue, allongée le plus souvent au milieu d'un assemblage de tissus et de coussins chatoyants dont les formes et les nuances mettent en valeur les sinuosités de son corps délié, à la fois fin et robuste.

En même temps que ces nombreuses figures alanguies, il y a aussi une évocation de l'univers féminin : des scènes de toilette, de sortie de bain, de coiffure et de tout ce qui est relatif à la parure ou aux loisirs paisibles comme la lecture, le piano, la conversation entre amies. Un même sujet peut être traité selon plusieurs variations. Pour le *Modèle enfantant son bas*, le fauteuil vert devient rose pastel ou vivement chamarré. De la même façon, le thème peut être rendu par différents moyens : la *Belle endormie, au corsage ouvert* a donné de nombreuses œuvres, huiles, pastels, gouaches ou monotypes.

La femme est également une jeune mère ou une petite fille, sujet de très nombreuses scènes d'intimité pour des toiles longtemps gardées secrètes dans les réserves de l'atelier. On y rencontre alors des maternités (leçons de lecture ou de piano, activités à la cuisine, devoirs) ou des compositions sur des jeux d'enfants ou sur des temps de repos dans le jardin.

Trois modèles particulièrement présents servent de repères dans cette œuvre abondante, très rarement datée. Il y a d'abord Gertrud, à la fin des années vingt. Venue de Norvège avec les Marquet, elle reste quelque



temps à Orvès, seconde madame Deval dans les tâches ménagères et pose pour le peintre avec sa robuste et fraîche silhouette. Elle prend congé lorsqu'elle fait la connaissance d'un officier de marine et qu'elle l'épouse. Yolande, durant la guerre, prête sa blondeur rêveuse à des nus endormis voluptueux. Elle représente aussi souvent la figure de la mère auprès de la petite Françoise. Elle aide les Deval lorsqu'ils partent se réfugier dans le Vaucluse, les informe des faits et gestes des officiers allemands qui occupent Orvès.

Aurélie, dans l'après guerre, est une jeune brune, vive et piquante. Elle a l'instinct de la pose et traduit, avec son corps souple et bronzé, une belle soif de vivre après ces années troublées. Elle accompagne également Françoise, telle une grande sœur, dans les scènes de jeu ou de lecture.

Je terminerai ce panorama en montrant un exemple de l'art du peintre, de son charme discret et envoûtant, avec un sujet illustré par ces trois modèles. Il s'agit de *La Belle endormie*, un thème qui correspond à un mythe traversant le temps et les cultures depuis l'antique Danaé jusqu'à la *Fleur d'épine* des contes d'enfants. La belle endormie possède des trésors, cachés aux yeux de tous, mais exposés à la convoitise du héros. Elle s'offre à sa vue comme une récompense à ses prouesses et à ses vertus. C'est une promesse de bonheur placé hors du temps¹.

Dans *Le Canapé bleu*, Orvès offre à la belle la sécurité d'un univers clos qui l'enveloppe de ses couleurs et de ses rythmes. En contraste, la figure centrale irradie de lumière, tel un bijou au centre d'un écrin capitonné de bleu. Mais la belle n'est pas innocente : elle a le charme ambigu d'une garçonne sophistiquée et provocante qui exhibe son nombril au centre du tableau, ses paupières d'un félin faussement endormi, son allure de sphinge avec quatre membres repliés, prêts à bondir et son sein unique d'amazone.

Dormeuse offre davantage de délices. Le décor coloré, uniquement plastique, met en valeur au premier plan en situation frontale, cette figure moderne de Danaé

recevant l'hommage de Jupiter, la pluie d'or simulée par les zébrures rouges du rideau. Elle n'est déjà plus de notre monde, disposée en diagonale montante, en position mi-fœtale mi-ascensionnelle, le corps paisible et lumineux travaillé de touches légères et irisées de toutes les nuances de l'arc-en-ciel.

Avec le *Repos sous le figuier*, la femme est une divinité de la nature. Elle est allongée à même le sol sur une étoffe blanche qui vibre de rouge en forme d'auréole autour du visage. On pourrait évoquer la fiancée du *Cantique des cantiques* : « Tu es un jardin fermé, ma sœur, ma fiancée, Une source fermée, un jardin scellé... »

La composition est équilibrée, par tiers à l'horizontale, avec une médiane verticale qui passe par le nombril. En contact primaire avec la terre, la belle repose à l'ombre d'un figuier, arbre de vie selon la tradition, axe du monde, emblème nourricier. Il accueille sous ses deux branches, ouvertes comme deux bras, le corps cambré de la jeune nymphe aux seins gonflés, favorise l'union de la femme et de la nature. Nous pensons à Perséphone et entrons avec elle dans le cycle du temps.

Le paradis de Deval n'est pas celui d'Adam et d'Ève. Il n'y a pas de péché originel. C'est celui de la Grande Mère primordiale. Et l'éternel retour du temps n'est pas décrépitude mais rajeunissement des créatures.

Notes

¹ Pour avoir des renseignements plus complets sur ce thème et une lecture d'images détaillée avec les illustrations correspondantes, le lecteur peut consulter mon étude : *Deval, le Maître d'Orvès*, Marseille, Editions Autres Temps, 1997.

MATSUKAZÉ VU PAR L'ILLUSTRATEUR

Louis IMBERT

À l'origine de l'entreprise dont Louis Imbert s'est rendu complice se trouve une œuvre lyrique adaptée du bunraku, genre théâtral né au XVIII^e siècle au Japon, qui, pour incarner les personnages, utilise des poupées. L'intrigue de cette pièce, intitulée Matsukazé, repose sur un mince événement historique, situé au IX^e siècle.

En voici l'argument. Un homme erre sur une grève quand, d'un pin, jaillissent des gémissements : ce sont les spectres de Matsukazé et Murasamé, deux soeurs qui pleurent leur amour perdu. Abandonnées par le conseiller impérial Yukihiro, durant trois ans exilé en ce lieu, elles se sont précipitées dans les flots. Leur fantôme s'est réfugié dans l'arbre. De leur amant, elles attendent le retour ; en vain. Regrets et illusions se mêlent, s'emmêlent ; l'insoutenable souffrance ronge les plus enivrantes chimères et conduit progressivement les jeunes femmes à la folie. Soudain le pin se confond avec l'être aimé : il prend son apparence ; il est son corps, il est sa chair. Matsukazé revêt la robe qu'il lui avait offerte au moment de la séparation et danse, danse jusqu'au délire, danse jusqu'à la dissolution de son être. Comme la musique, la peinture a pouvoir de transmettre ces éclats de vitalité intense et d'agrèger dans un ensemble cohérent tous les éléments de la pièce : mots, couleurs, mouvements, formes, pour créer un univers sensible et sensuel. Elle peut aussi se laisser emporter par le souffle qui, dans le théâtre japonais, unifie le corps et l'esprit, diffuse l'énergie nécessaire à la vie et, comme l'eau d'un fleuve surgi dans les profondeurs de la conscience, se fond dans le monde extérieur pour abolir la distinction entre l'être et son environnement.

Jacques KERIGUY

Après une première lecture du texte de Jacques Keriguy, j'ai pris conscience que l'illustrer relevait du défi. Comment représenter un texte apparemment si abstrait, si éloigné de notre perception occidentale ? Je devais trouver, en premier lieu, quelques points d'appui dans un monde où tout n'est que suggestion et mélange de sensations. Plusieurs lectures m'ont été nécessaires pour me familiariser avec cette histoire et voir apparaître dans mon esprit les premières images. J'ai alors jeté quelques esquisses dans mon carnet, puis au fil des relectures, commencé mon travail.

Je vais tenter de vous faire vivre le cheminement qui aboutit à la création des huit gouaches illustrant *Matsukazé*. La chronologie ne suit pas celle de l'intrigue de la pièce ; elle rend compte de la succession des images qui me sont apparues au fil des lectures successives du texte.

En voici les principales étapes.

Ma première idée était d'utiliser la technique du dessin au crayon et de traiter le sujet en deux parties. L'une, immédiatement visible, inscrite dans un rectangle vertical, représentait le monde réel ; la seconde, située en-dehors de ce cadre, montrait le monde des songes.



À ce stade, mon esprit n'était pas encore entré profondément dans le texte. Finalement, j'ai pris le parti d'abandonner le dessin au crayon au profit de la couleur.



Je me suis appuyé sur les deux premiers dessins pour cerner mes personnages. Installant l'ambiance colorée et les rythmes, je me suis alors lancé dans l'exécution de la première gouache.



En composant la scène, j'ai gardé à l'esprit l'idée que je me faisais du paysage traditionnel japonais. Les personnages devaient y être intégrés, pour évoquer la fusion entre le rêve et la réalité. Restait le problème de la représentation des personnages. Comment les suggérer, sans trop les montrer ? Cette première gouache m'a ouvert véritablement au monde onirique de *Matsukazé*.

Troublé et inquiet par ce monde fantomatique, je me suis demandé comment je pourrais représenter une draperie de feuilles mouillées par la marée masquant les débris des amours de deux spectres.



J'ai tracé le dessin de ces feuilles de façon très réaliste, puis ai introduit une autre pochade représentant deux pierres tombales envahies de mousse, suspendues au-dessus d'une masse aquatique sombre.



Un éclairage lunaire est venu renforcer l'atmosphère inquiétante du lieu. La conjonction des deux projets s'est traduite par cette peinture très sombre.



Pour le sujet suivant, je me suis surpris à observer les arbres autour de moi, en essayant d'y percevoir les spectres des deux sœurs, Matsukazé et Murasamé. Je cherchais une fois encore à suggérer une ambiance spectrale, et, pour ce faire, utilisais des tons froids et une lumière issue de l'intérieur des spectres.



Comment représenter ensuite les deux jeunes femmes ? Le dessin, seulement suggéré, devait dans mon esprit laisser au lecteur et au spectateur le soin d'imaginer leurs physionomies.



Dans la gouache achevée, la tonalité, l'atmosphère, les couleurs, les personnages flottant dans l'espace, l'éclairage crépusculaire soulignent l'ambiance d'un rêve dans sa pureté originelle.



Le caractère pathétique de la scène est discrètement signalé par la présence de la tunique, qui fait écho au texte : « Pour souvenir ne reste à ses deux compagnes que la tunique de chasse que leur amant a laissée. »

L'idée suivante, dans cette illustration, devait exprimer la symbolique de l'ondée contenue dans le nom de Murasamé, et celle du vent, évoquée par le nom de l'héroïne, Matsukazé.



Les deux phénomènes devaient être confondus, d'où la représentation du prince en exil, à contre-jour, au centre de l'image et, flottant au-dessus de lui, les deux compagnes, qui symbolisent l'une la pluie et l'autre le vent.



L'éclairage central de cette peinture, m'a conduit aux esquisses suivantes.

« Matsukazé et Murasamé étaient sœurs. Elles habitaient une hutte de saunier. »



Une éclaircie dans ce monde des ténèbres est venue alléger mon esprit et m'a ramené au début de l'histoire :



Momentanément libéré du côté sombre, je m'évadais en réalisant une gouache baignée d'une tranquillité naturelle. Mais je plongeais à nouveau dans le monde spectral en peignant la dernière gouache.



Elle m'a une fois encore aspiré dans le monde inquiétant des fantômes, au point que cette histoire envoûtante s'est déposée dans un coin de mon esprit.

Comment résumer le cheminement qui fut le mien ? Dès la première lecture du texte de *Matsukazé*, j'ai perçu le caractère inquiétant de cette anecdote historique. J'ai éprouvé quelque difficulté à me glisser dans ce monde de spectres et de revenants. Il m'a fallu du temps, et quelques croquis, pour y pénétrer pleinement. J'ai tenté, dans ce travail, de rendre perceptible un monde énigmatique, qui, peut parfois, échapper au dessin comme il s'évade des mots. Explorer ce texte m'a permis de renouer avec une forme d'expression allégorique, délaissée parfois au profit de travaux plus classiques.



RENÉ CHAR, POÉSIE ET COMBAT

André UGHETTO

René Char, né en juin 1907, décédé en février 1988, aurait eu 100 ans en 2007. L'année du centenaire a donné lieu à de nombreuses célébrations, expositions, cycles de conférence, articles de journaux, qui ont lancé vers le grand public le nom du poète. Cela ne nous dispense pas d'une présentation un peu détaillée.

Dans les quelques années qui ont suivi la guerre de 39-45 au cours de laquelle Char n'avait, très volontairement, rien publié, tout en méditant quelques-unes de ses plus fortes pages, sa poésie vient à la connaissance du public averti à travers ces deux chefs-d'œuvre que sont *Fureur et Mystère*, en 1948, et *Les Matinaux*, en 1950. *Le Soleil des eaux*, m'importe assez, puisque la pièce met en scène le peuple des pêcheurs de l'Isle-sur-la-Sorgue où je suis né quelque 35 ans après le poète, ainsi que *Claire*, métaphore - ô combien transparente ! - de la Sorgue (qui précède pourtant *Le Soleil des eaux*, dans l'édition des Œuvres complètes de La Pléiade) ; ces deux aventures théâtrales datent de 1949. Le film de Jean-Paul Roux, adaptant *Le Soleil des eaux* pour la télévision, fut tourné en 1968, dix-neuf ans plus tard.

Le travail poétique de Char est d'une singularité et d'une densité exceptionnelles. On n'en saurait citer tous les titres. Mais c'est à l'époque de *La Parole en archipel* (1962) puis de *Retour Amont* (qui rejointra *Le Nu perdu* en 1971) que le poète, après quinze années de vie parisienne, revient s'installer sur les hauteurs de l'Isle, aux Busclats, après la liquidation douloureuse de la propriété familiale des Névons. Sa renommée, devenue très vite internationale, attire aux Busclats, outre ses familiers et ses amis, de nombreux visiteurs étrangers, notamment des poètes qui lui ouvrent leurs frontières linguistiques, en Allemagne, en Angleterre ou aux États-Unis, en Italie comme en Espagne, mais également en Russie, en Bulgarie, en Pologne, en Turquie, au Japon... La liste n'est pas close. Si la première « translation » en anglais du poème surréaliste *Artine* date de 1932, c'est en général au début des années 50 que les traductions ont eu tendance à se multiplier, signe d'une gloire littéraire qui allait s'élargissant.

Char s'était cependant affirmé comme poète dès 1930 en participant au mouvement surréaliste. Un recueil sorti des presses à Nîmes en 1929, *Arsenal*, lui valut la considération immédiate de Paul Eluard et d'André Breton, qui vinrent le voir à l'Isle. Avec eux, il est amené à écrire un recueil à six mains, si l'on peut dire : les éditions surréalistes de José Corti proposèrent sous ces trois signatures *Ralentir travaux*, dont le titre avait été trouvé à la vue d'un chantier, à l'occasion d'une promenade sur la route de Caumont. Le compagnonnage avec deux « aînés » déjà connus consacrait l'importance, en 1930, de ce jeune poète né en 1907 à l'Isle-sur-Sorgue donc, petite ville située à proximité de la Fontaine-de-Vaucluse, à une vingtaine de kilomètres à l'est d'Avignon. Les petits recueils qui se succédèrent alors allaient fournir la matière du *Marteau sans maître*, première édition en 1934, chez José Corti. Aussi audacieux dans

son modernisme que les autres œuvres inspirées par le surréalisme, le *Marteau*, malgré son titre (*sans maître*), reflétait parfaitement la maîtrise et le volontarisme de son créateur. Pierre Boulez en a tiré, comme on sait, l'argument d'une célèbre composition musicale.

Le magnétisme de son œuvre a valu à Char de nombreux « alliés substantiels » (comme il les appelle dans *Recherche de la base et du sommet*) notamment chez des artistes qui ont marqué l'histoire de la peinture du XX^e siècle : Picasso, Braque, Kandinsky, Miró, Matisse, Wifredo Lam, Nicolas de Staël, Pierre Charbonnier, Giacometti, Zao Wou-Ki, Vieira da Silva... Les peintres contemporains entendent chez René Char une parole poétique fraternelle, qui satisfait à la fois leur nécessaire goût pour le concret et leur tendance à l'abstraction. Comme eux, Char travaille au niveau des forces élémentaires. Quoiqu'il les évoque au travers d'un lyrisme qui ne refuse pas les thèmes les plus traditionnels – amour et mort, souffrances de la vie, extase de vivre - il est le chantre de ce qu'il y a d'*essentiel* parmi les éléments. C'est pourquoi il n'a jamais cessé au fond de chanter sa patrie provençale, mais hors de tout régionalisme d'inspiration, avec une ouverture totale sur l'universel. Poète des éléments, et notamment du feu (J'ai donné à un film en 16mm que j'ai réalisé jadis à partir de son œuvre le titre *La Mémoire du feu*).

Poète *énergétique*, il peut éblouir comme l'éclair : la réputation d'obscurité de Char part de là. Vient un jour pourtant où le paysage révélé au cours de cette illumination soudaine vous revient en mémoire et s'inscrit définitivement dans votre pensée. « L'éclair me dure » avait écrit Char. Ce jour-là, vous comprenez que sa nourissante lumière est une étoile de première grandeur pour notre ciel mental. J'aime à citer cette autre phrase, évidemment énigmatique, mais qui redonnerait du courage aux hommes les plus enclins à désespérer du monde actuel : « Tu feras de l'âme qui n'existe pas un homme meilleur qu'elle. »

Si'il fallait insérer l'hermétisme charien dans une sorte d'histoire de l'hermétisme en poésie, c'est sur la droite qui va d'Héraclite d'Éphèse (VI-V^e s. av. J.-C.) à Rimbaud, et après le trajet fulgurant de celui-ci qu'il nous faut placer l'apparition de Char ; comme « hermétiste », Char doit moins à Mallarmé, autre disciple d'Hermès qu'à Rimbaud (cf. *Tu as bien fait de partir, Arthur Rimbaud !*). Encore que Mallarmé soit avec *Un coup de dés* l'auteur de la plus novatrice des tentatives pour casser la réception traditionnelle de la poésie chez le lecteur.

Lire Char réclame, autant que Mallarmé ou le Rimbaud d'*Une Saison en enfer* et des *Illuminations*, un patient apprentissage, une « éducation ». Char, qui récuse le symbolisme en poésie, est de fait spontanément symboliste, constamment en train d'interpréter les signes de sa vie, mais pour son usage propre. D'où son opacité magistrale, qui vient de notre méconnaissance du contexte souvent intime – et qui le restera, mais qui

ne laisse pas de nous adresser des signaux, de provoquer, d'inciter notre recherche. Tout lecteur de Char devient un chercheur ou un *cherchant*, mais un poème de Char s'explique - si tant est que le terme trouve ici un sens acceptable- à partir du poème lui-même. Son existence vaut par la pureté de la parole qu'elle exprime, qui fait aujourd'hui de Char le poète par excellence.

Mais la poésie ne se sépare pas de l'action, elle est en avant d'elle, au devant d'elle, comme le souhaitait le poète allemand Rainer Maria Rilke. C'est dire aussi que la poésie charienne est profondément éthique, comme en témoignent les aphorismes ou courtes phrases que j'ai glanés dans quelques recueils et notamment dans les fameux *Feuillets d'Hypnos* qu'Albert Camus faisait éditer chez Gallimard en 1947.

Voici quelques-uns d'entre eux :

- tiré d'abord de *Moulin Premier* :

XLII

« La bêtise aime à gouverner. Lui arracher ses chances. Nous débiterons en ouvrant le feu sur ces villages du bon sens. » (p.73, *Pléiade*)

Puis de *Fureur et Mystère, Seuls demeurent* :

XXX « Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir. » P.162

XLIX « À chaque effondrement des preuves, le poète répond par une salve d'avenir. » P.167

Enfin de *Feuillets d'Hypnos* (« Journal » des années de Résistance dans le maquis)

1 « Autant que ce peut, enseigne à devenir efficace, pour le but à atteindre mais pas au delà. Au delà est fumée. Où il y a fumée il y a changement. » p.174.

2 « Ne t'attarde pas à l'ornière des résultats. » (*id*)

5 « Nous n'appartenons à personne sinon au point d'or de cette lampe inconnue de nous, inaccessible à nous qui tient éveillés le courage et le silence. » p.176.

3 « Épouse et n'épouse pas ta maison. » p.183.

45 « Je rêve d'un pays festonné, bienveillant, irrité soudain par les travaux des sages en même temps qu'ému par le zèle de quelques dieux, aux abords des femmes.» p.186.

55 « N'étant jamais définitivement modelé, l'homme est receleur de son contraire. » [...] p.188.

63 « On ne se bat bien que pour les causes qu'on modèle soi-même et avec lesquelles on se brûle en s'identifiant. » p.190.

72 « Agir en primitif et prévoir en stratège. » p.192.

78 « Ce qui importe le plus dans certaines situations c'est de maîtriser à temps l'euphorie » p. 194.

81 « L'acquiescement éclaire le visage. Le refus lui donne la beauté. » p.194.

83 « Le poète, conservateur des infinis visages du vivant. » p.195.

120 « Vous tendez une allumette à votre lampe et ce qui s'allume n'éclaire pas. C'est loin, très loin de vous, que le cercle illumine. » p.203.

169 « La lucidité est la blessure la plus rapprochée du soleil. » p.216.

197 « Être du bond. N'être pas du festin, son épilogue. » p.222.

237 « Dans nos ténèbres, il n'y a pas une place pour la Beauté. Toute la place est pour la Beauté. » p. 232.

Char est notamment un *poète de la poésie* qui commente sa posture mentale

« Comment vivre sans inconnu devant soi ? » (Phrase liminaire du *Poème pulvérisé*, p. 246)

« Ce qui vient au monde pour ne rien troubler ne mérite ni égard ni patience. » p.263.

« Nombreux sont ceux qui attendent que l'écueil les soulève, que le but les franchisse, pour se définir. » p.264.

Et qui réfléchit sur son art :

« Mon métier est un métier de pointe. » (p.378, *La Parole en archipel*).

« Poésie, unique montée des hommes, que le soleil des morts ne peut assombrir dans l'infini parfait et burlesque. » p. 410.

Vous vous apercevez sans doute que chacune de ces maximes (chacun de ces aphorismes, comme on voudra les désigner) pourrait s'ouvrir sur un commentaire infini, un débat inépuisable sur la nécessité de l'action et la non moins nécessaire morale.

Mais il est temps que je vous raconte, autant que faire je pourrai, les traits saillants qui dessinent plus qu'un auteur, un personnage.

Je reviens donc sur la chronologie de la vie et de l'œuvre du poète, pour essayer d'en dégager le sens.

Une légende familiale

Parmi les ascendants maternels, un texte évoque Sabin, ermite à Cavaillon sur la colline Saint-Jacques, et qui fut en 1811, au cours d'un hiver particulièrement froid, le « surveillant des loups », donnant l'alerte quand une horde s'approchait.

Le grand-père paternel, enfant de l'assistance publique, fut poursuivi par les loups, après que ceux-ci eurent attaqué le troupeau qu'il gardait pour le compte de rudes et sévères paysans sur les pentes du Mont Ventoux. Charlemagne, enfant de l'assistance publique, s'enfuit au petit matin, marchant droit devant lui et arrive dans une gypsière (ou plâtrière) des alentours de l'Isle-sur-la-Sorgue, où il est en quelque façon à la fois embauché (malgré son jeune âge) et « adopté » par le patron et les ouvriers de la petite entreprise. Son patronyme de fantaisie, trop lourd à porter, va être progressivement raccourci et transformé : « Char-Magne » puis « Magne-Char ». Il avait enlevé la fiancée qu'on lui refusait, à cause de sa douteuse origine, et s'était installé à l'Isle-sur-la-Sorgue. En deux générations les Char (abréviation dernière du patronyme) sont devenus une famille de notables. Émile Char, directeur des Plâtrières du Vaucluse, fut réélu deux fois maire de la ville – et mourut d'ailleurs sans avoir achevé son second mandat.

René est le cinquième enfant du couple, le *cacagnisse*, né le 14 juin 1907. Il est né « coiffé », c'est-à-dire portant sur le corps une légère cape translucide. Signe du ciel selon la superstition populaire.

Il ne s'entend pas avec son frère Albert, de 14 ans son aîné.

Il fréquente volontiers les gens qui ne sont pas de son milieu et parmi eux, de préférence, des humbles ou des marginaux. Il célébrera plus tard ceux qu'il appelle les « Transparents », auprès desquels il s'initie aux pouvoirs de la parole poétique. Il observe des pêcheurs qui braconnent dans la Sorgue et se sent pris comme le poisson dont il vient voir la saisie : ainsi dans le poème *Violences* (p.130, édition de la *Pléiade*). Francis CUREL

est son grand ami de cœur : fils d'un journalier qui loue ses bras pour accomplir des tâches d'entretien, de cantonnier, d'ouvrier paysan, il deviendra communiste et connaîtra la déportation. Le plus humble des l'Islois, le père de Francis, est littéralement ennobli par Char dans un poème - *Louis Curel de la Sorgue* (p.139) - qui identifie le travail du journalier et l'œuvre du résistant que le poète est lui-même en train de devenir lorsque sa décision de résister par tous les moyens au nazisme s'impose à lui comme le Devoir par excellence.

Le dissident

Le père meurt en 1918, après un an de souffrance (d'un cancer du poumon, empli de la poussière de gypse que l'on respire – que mon propre père a aussi respiré – dans les plâtrières du Vaucluse). Malgré l'affection de ses sœurs, (Lily, Julia, Émilienne), sa mésentente croissante avec son frère Albert, revenu du front avec une blessure, assombrit le climat familial. C'est néanmoins l'engagement contraire de son cadet qui évitera à Albert, devenu un ardent pétainiste, d'être inquiété par les comités d'épuration de 1945. La mère, Marie-Thérèse Char, qui reproche à son jeune fils la fréquentation de « vauriens », s'entend dire par un René révolté : « Ce sont mes frères. »

René est également rebelle dans ses études. Lycéen « impossible », il est retiré du lycée Mistral d'Avignon le jour où il envoie son dictionnaire de latin à la tête de son professeur de français. Mais il découvre chez ses hôtes avignonnais, amis de la famille, l'œuvre du botaniste Jean-Henri Fabre, qui a certainement contribué à sa recherche de précision dans ses évocations de la nature. Il fait aussi la découverte, à l'Isle, dans la bibliothèque des sœurs Roze (dont l'une est sa marraine et toutes deux sont descendantes du chevalier Roze dont le nom a été donné à une rue marseillaise), de lettres autographes du marquis de Sade. L'auteur de *Justine* et des *120 Journées de Sodome* sera dans peu de temps une figure majeure dans l'étendard de sa rébellion contre toutes sortes de convenances.

Quand il devient étudiant de l'école de commerce de Marseille, il s'improvise négociateur en whisky et en chicorée dans les bars mal famés du Vieux Port et pousse la conscience professionnelle jusqu'à visiter les bordels. Il est bientôt convaincu, par quatre souteneurs dont il interrompt par sa présence la conversation dans un bar, de la nocivité de tout travail salarié. Et en effet, il n'exercera aucune activité de ce type – tirant souvent « le diable par la queue » - mais devenant dans les années 60 une sorte d'« employé » des éditions Gallimard, à titre de « lecteur », parmi d'autres, des manuscrits arrivant chez l'éditeur.

Avec les pièces d'or que lui avait donné sa grand-mère sur son lit de mort, Char avait fait imprimer son premier recueil, *Les Cloches sur le cœur*, à 150 exemplaires (livre renié, jamais repris, mais devenu magasin de matériaux pour d'autres poèmes). Aragon qui reçoit le livre encourage l'auteur.

Deuxième tentative poétique

Nous y avons déjà fait allusion. *Arsenal* est tiré à 29 exemplaires seulement, le premier étant envoyé à Paul Eluard. André Breton, l'auteur du *Manifeste*

du surréalisme annexe aussitôt le jeune poète à son mouvement. Commence une aventure parisienne de séductions multiples à l'égard des femmes que le jeune Char fascine. L'affaire du bar *Maldoror*, attaqué par les surréalistes à cause de la référence aux *Chants* de même nom du comte de Lautréamont (1846-1870), devenu un des « drapeaux » littéraires de la « nouvelle vague » poétique, aurait bien pu se terminer par un emprisonnement de René, si le commissaire enquêteur n'avait reconnu en lui un rugbyman auquel il avait été opposé par sa propre équipe au cours d'un match dominical récent. Il sortit libre du commissariat, encouragé à faire un meilleur usage de ses poings « belliqueux ».

Malgré sa « carrière » donjuanesque, Char se maria en 1932 avec Georgette Goldstein pour qui il éprouve un violent coup de foudre sur une plage d'Antibes, mais il ne se « range » pas pour autant.

Quand il y eut des dissidences à l'intérieur du mouvement surréaliste (Aragon capté par le parti communiste et entraînant Paul Eluard), René Char refusa tout embrigadement, d'où qu'il vint, et se sépara aussi d'André Breton, en lequel on voyait de plus en plus le « pape » du surréalisme. Char dénonça le franquisme et fut très tôt lucide à l'endroit du nazisme comme du stalinisme. Et plus tard, dans les années 58 à 69, il fut méfiant à l'égard d'un de Gaulle qu'il soupçonnait de vouloir instaurer un franquisme à la française. Il convient de préciser qu'une entrevue qu'il avait eue à Alger en 1945 avec le Général le lui avait rendu immédiatement antipathique.

Le poète engagé

Lorsque, après avoir combattu dans l'armée française pendant la guerre de 39-40 (et avoir admiré, à cette occasion, des paysages d'Alsace), Char se retrouve surveillé par le régime de Vichy et menacé plusieurs fois d'arrestation pour des causes futiles, il rejoint la Résistance en train de s'organiser dans le Sud-Est et prend sous le nom de guerre de « Capitaine Alexandre » la tête d'un maquis situé au dessus d'Apt et dans les Basses-Alpes (aujourd'hui désignées par l'appellation plus seyante d'Alpes de Haute Provence).

Les *Feuillets d'Hypnos*, intégrés en 1948 au recueil *Fureur et Mystère*, sont le témoin littéraire de cette période exaltante et terrible.

Lorsque, après la guerre, Char écrit : « Nous sommes partisans, après l'incendie, de murer le labyrinthe... », il met aussi en application ce qu'il s'était recommandé à lui-même : « Être du bond, n'être pas du festin, son épilogue. »

C'est dire qu'il se retire de la vie publique pour se consacrer tout entier à sa vraie vocation : la poésie. Il conduira néanmoins une dernière action « politique », au début des années soixante lorsqu'il incite tous les Vauclusiens à protester contre l'installation de silos de fusées nucléaires sur le plateau d'Albion.

Conclusion

Char, un poète excessif mais admirable, sorte de chevalier des temps modernes, aristocrate dans sa pensée et dans sa vie : non pas au dessus des lois, mais au-dessus des convenances, notamment en matière de liaisons amoureuses (il ne s'oblige à aucune fidélité ; il

est un « ogre » dans ses désirs et entend bien laisser les femmes qu'il aime successivement ou en même temps jouir de leur propre liberté ; c'est ainsi que nous pourrions entendre cette phrase d'*Allégeance*, le poème qui clôt *Fureur et Mystère* : « Dans les rues de la ville il y a mon amour ; peu importe où il va dans le temps divisé ; il n'est plus mon amour, chacun peut lui parler... ». La vraie morale se moque de la morale, a dit Pascal.

Le poète cultive d'autre part l'amitié comme une fraternité de combat dans une lutte perpétuellement recommencée pour agrandir l'idée de liberté. Enfin, s'il est très orgueilleux, il l'est aussi pour tous ceux qu'il apprécie ou qu'il aime. Il se sent leur égal et ne leur fait pas sentir sa supériorité qui est pourtant réelle, le

plus souvent. Mais avec ses « pairs » en revanche, il lui arrive de ne pas « prendre de gants » et c'est ainsi qu'il peut entrer dans des états colériques formidables qui le rendent indubitablement injuste mais dont il sort lui-même très éprouvé.

Son activité amoureuse prolongée jusqu'à sa vieillesse (il épouse Marie-Claude, qui est donc devenue sa veuve, dans l'année qui a précédé sa mort en 1988) le rapproche, comme sur d'autres plans, du génie poétique que fut Victor Hugo. Et comme l'auteur de *La Légende des siècles* il est bien devenu, au fur et à mesure que sa poésie est mieux assimilée et devient à son tour « classique », une sorte de poète national et, de ce fait, de plus en plus connu à l'étranger.

L'INFLUENCE DE RENÉ CHAR DANS MA PEINTURE

Henri YÉRU

L'art abstrait n'est pas un raccourci de la réalité mais son bâti invisible, sa structure stylisée, souvent symbolique. Ses formes architectoniques comme ses signes doivent leur légitimité dès la naissance de l'art, à Lascaux, placés là conjointement aux animaux représentés dans la caverne. Il y a 25.000 ans, ces figures inintelligibles dont parle Georges Bataille ouvrent à l'intelligence vers l'écriture, la géométrie et l'architecture. Dans mon travail, les traits, les signes, les plans sont nourris de rapports contrastés, d'affects transmis par des valeurs ou des couleurs qui, passant par des points d'appui sensibles, soutiennent l'équilibre intérieur de l'œuvre. Créer, pour moi, c'est explorer la pulsion et la perception de la sensation, aller du champ sensoriel à l'espace psychique. J'ai en écho la phrase de René Char : « Comment vivre sans inconnu devant soi ? » Ma conviction après des années de pratique est qu'il ne saurait y avoir d'art, d'esthétisme sans éthique- ESTH/ ÉTHIQUE- d'où sans doute la verticalité de mon travail. Claude Monet disait déjà qu'il ne saurait y avoir de peinture sans conscience.

L'exposition *Gestécrit* que je consacrais à René Char à l'Hôtel Campredon de l'Isle-sur-la-Sorgue se voulait une correspondance, une transmission, hors temps, entre alliés substantiels qui se retrouvaient sur des valeurs et des terrains communs à partager. En premier lieu, j'accompagnais cette clarté qui ose, qui, de toile en toile était le thème majeur de l'exposition. Entre clair et obscur, j'ouvrais les champs sensoriels en écho à sa phrase : « Nous ne pouvons vivre que dans l'entr'ouvert exactement sur la ligne hermétique de partage entre l'ombre et la lumière. Mais, nous sommes irrésistiblement jetés en avant. Toute notre personne aide et vertige à cette poussée. » Ce rapport double, écrit/trait, créa des liens, des passerelles utiles au sens, à l'ancrage et au maintien d'un regard mobile sur les deux créations. Le concept de l'exposition s'exprimait ici, par la traversée de lieux-dits, de ces langages croisés, d'une mise en espace de la poésie de René Char, et de la mesure de nos champs de sens et de conscience réciproques.

Comme me l'a écrit Marie-Claude Char, son épouse, à propos de cette exposition : « La juxtaposition de l'œuvre écrite et de l'œuvre plastique permet d'aborder l'une et l'autre de manière particulière propice à la contemplation et à la réflexion en élargissant le champ imaginaire. » Les textes étaient choisis parmi les recueils *Feuillets d'Hypnos*, *Partage Formel*, *Fureur et Mystère*, *La Parole en archipel*, *Lettera amorosa* et autres citations. S'ajoutait à ce parcours, le fil jaune qui me conduisait au sud par l'intermédiaire du livre de René Char, *Les Voisinages de Van Gogh*. Cette chambre jaune comprenait un grand triptyque, des collages avec citations du poète. Des ébauches du visage de Van Gogh à partir de son portrait en *Bonze simple*, suivi des toiles *Intérieur bleu nuit*. L'interstice entre les deux expressions était majeur pour le regardeur. Il créa en lui une dynamique, un choc thermique, un entre deux temps de sensations chaudes et froides.

L'essentiel était de trouver des circulations entre les textes des poèmes et la peinture hors de l'intime du livre, pour entraîner la pensée à un plaisir inattendu, vers une troisième lecture qui n'appartenait qu'au regardeur. De *Solidarités blanches et noires* à la couleur Sud (travaux d'Apt et de Toulon). Les toiles noires et blanches, traits/extraits par leurs rythmes et contrastes condensaient par les formes, les événements de l'histoire de l'Europe du XX^e siècle ressentis par le prisme de l'individu. De *l'énergie disloquante* au fragment, jusqu'à la recherche d'une nouvelle unité. Collages : positions (mots-matières).

Par son combat de résistant contre la barbarie, le poète de l'agir et du dire, présent, debout dans l'Histoire, se trouve être en écho à l'enfant que j'étais, pris dans la tourmente de ma famille éclatée victime du régime nazi, si meurtrier. Le combat de René Char pour la liberté aux prises avec l'intolérance totalitaire reste très contemporaine, du Cambodge au Rwanda, en ex-Yougoslavie, au Darfour, jusqu'aux extrémismes actuels. Un seuil d'inhumanité se franchit à nouveau devant nous. Un seuil de liberté aussi...

Ecrire, créer à nouveau, contre Auschwitz et le silence d'Adorno, participait de l'élan, du sursaut, du triomphe de la vie, contre ces temps obscurs. C'était le but de l'exposition tendu vers une possible *parole habitable*.

Il ne s'agit pas, par cette exposition dans le cadre du Salon d'art de l'académie du Var à La Garde de clore les interprétations possibles, infinies des poèmes de René Char mais d'être fidèle à une *exaltante alliance des contraires*, à l'ouvert, à la lumière, à l'origine, à l'inconnu *devant soi*, afin de faire advenir une parole libre.

Faire parcourir au lecteur une traversée d'espaces mentaux proches, formés des couches telluriques de l'inconscient à fleur de peau.

Proposer l'échange en *traces éclairantes* qui de vécus, en sensations, évoquent, assument la gravité du créer. Les

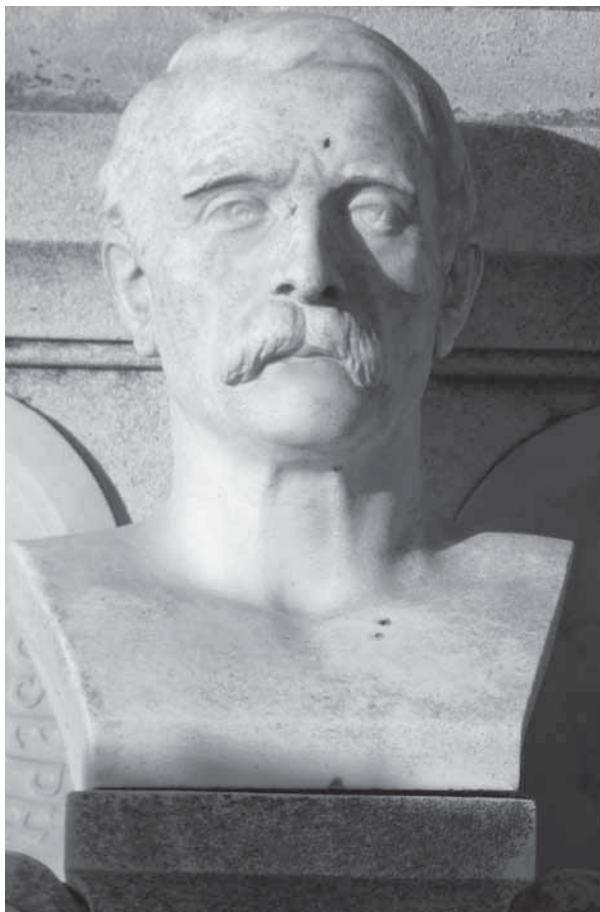
deux langages mis en relation devraient se compléter, s'ouvrir à de nouvelles lectures par des interactions de sensibilités. C'est le but de cette marche intérieure, élargir notre conscience entre mémoire et présent, où la création est signe de présence au monde. « Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir ». Cette phrase de René Char s'avère être en miroir aux sons, aux pulsions mêmes de la peinture. Parallèlement, le désir de liberté, *son souffle*, s'impose toujours dans ces doubles paroles entre actes poétiques et actes plastiques.

L'exposition *Gestécrit* se veut une transmission d'élans libres, une vision de l'existence entrevue dans *l'éclair qui dure*. Elle est ouverte au champ de conscience et de passion d'être, où l'Homme se cherche encore, entre impératif sauvage et civilisation...

SÉANCE DU 22 FÉVRIER 2011

L'ŒUVRE VAROISE D'UN SCULPTEUR OUBLIÉ ANDRÉ ALLAR (1845-1925)

Monique BOURGUET



« Qui connaît Allar ? Qu'a-t-il fait ? Neuf enfants, répondent les mieux informés. Mais comme sculpteur... » Cette phrase amère se trouve dans le journal intime de Marguerite de Saint-Marceaux, connue pour l'éclat de son salon parisien et femme du sculpteur René de Saint-Marceaux, candidat malheureux en 1905 au siège de l'Académie qu'André Allar venait d'obtenir.

Pourtant, à cette époque, la carrière du statuaire toulonnais était déjà bien tracée. Grand Prix de Rome en 1869, connu du public au travers de diverses récompenses attribuées par le Salon, il occupait depuis 1878 le poste de professeur de modelage à l'École des beaux-arts de Paris. Il avait obtenu une médaille d'or aux expositions universelles de 1889 et 1900 pour l'ensemble de ses travaux.

Après avoir été admis à l'Institut de France, il accédera à l'académie de Marseille en 1911 et à l'académie du Var en 1923.

Qui connaît le nom d'Allar maintenant ? À Toulon, il devrait l'être, dans une ville où il a laissé sa marque dans le décor sculpté public, et où il se situe dans la longue tradition de la sculpture toulonnaise initiée par Pierre Puget.

C'est l'aspect varois de son œuvre qui fait l'objet de cette étude.

Éléments biographiques

Le discours de réception à l'Institut en 1932, de Paul Landowski, qui va occuper le fauteuil d'André Allar, permet de dresser une biographie du sculpteur, complétée par le catalogue raisonné de ses œuvres récemment édité par Laurent Noet.

Cet homme aux origines simples a eu la chance de côtoyer le milieu artistique régional.

André, né à Toulon le 22 août 1845, est le dernier des cinq enfants de Benoît Allar, pompier de la Marine, originaire du Castellet, et de Thérèse Tallon, originaire de Cuers. Orphelin de père à l'âge de six ans, il est placé à douze ans comme apprenti dans une imprimerie, mais il est mis à la porte pour avoir été surpris en train de graver sur de vieux plombs mis au rebut. Sa mère le place alors dans l'atelier de sculpture navale de Jean-Baptiste Duthoit. Ce destin n'est pas sans rappeler celui de Puget, ouvrier-sculpteur débutant dans la décoration de bateaux. En même temps, il peut suivre les leçons du peintre Louis Cauvin, professeur de dessin de la Marine. En 1859, il part suivre les cours de l'école des beaux-arts à Marseille, où il est hébergé par son oncle maternel François Tallon, architecte diocésain et inspecteur de la nouvelle cathédrale « La Major ». À cette époque de grands chantiers marseillais, notamment celui de la rue de Noailles, il est employé comme modelleur, metteur au point et praticien, chez des marbriers dont les frères Galinier et Jules Cantini.

Son frère aîné, Gaudensi, étudiant en architecture, désormais chef de famille après la mort de leur mère, décide de l'envoyer à Paris pour parfaire son éducation artistique.

Il arrive à Paris à l'automne 1863, muni d'une lettre de recommandation de son oncle pour le sculpteur Eugène Guillaume connu à Marseille. Il ne peut entrer dans son atelier par manque d'argent et reprend son métier d'ornementiste.

L'école des beaux-arts devient gratuite par décret du 13 novembre 1863, ce qui lui permet d'y entrer en mars 1864 et d'y préparer le Prix de Rome, voie royale pour tout artiste.

Exempté *in extremis* du service militaire d'une durée de cinq ans à l'époque, lequel aurait mis fin à son ascension vers le Prix de Rome, il doit fournir un travail important face à une compétition difficile. Il obtient un premier accessit en 1867 et en 1868, puis le Grand Prix en août 1869 avec *Alexandre buvant, tandis que son médecin Philippe lit la lettre de Parménion*. Cet épisode de l'histoire d'Alexandre correspond au sujet académique par excellence.

C'est de son séjour à Rome, pensionnaire à la Villa Médicis, que datent ses premières œuvres, produites pour être envoyées à l'Académie de Paris. Un faune de la villa Borghèse lui inspire le travail de copie imposé, une ronde-bosse en marbre intitulée, *Grand faune dansant* qui se trouve dans la cour de l'Hôtel de Chimay de l'école des beaux-arts à Paris. Pour son premier envoi de Rome en 1871, Allar choisit, comme thème de bas-relief, un épisode tiré du livre XIII des *Métamorphoses* d'Ovide, *Hécube découvrant le cadavre de son fils Polydore*. Toute la scène se concentre sur le drame et la douleur de

cette reine de Troie, épouse de Priam, serrant son fils cadet rejeté sur le rivage. On retrouve dans cette œuvre plusieurs influences : influence grecque par le traitement de ces drapés en mouvement ; influence florentine par le choix de cet adolescent digne d'un Donatello ; influence française par ce cadre en forme de long parallélogramme semblable aux bas-reliefs de Jean Goujon. L'expressivité des personnages le rapproche de la sensibilité baroque mais surtout évoque sa douleur personnelle provoquée par le décès récent d'un de ses enfants, Ernest âgé de trois ans.

Déjà apparaît le style raffiné du sculpteur dans ce traitement en demi-relief où les lignes incisives du drapé s'opposent au traitement fluide du corps inerte, se détachant en larges aplats lumineux.

En janvier 1873, la ville de Marseille achète le bas-relief dont il reste deux exemplaires, un coulé en bronze galvanoplastique destiné au musée des beaux-arts et un autre, en plâtre, offert en 1876 par le maire de Marseille au musée Granet d'Aix-en-Provence où il est toujours exposé.

Pour la deuxième année, il devait exécuter une figure en ronde-bosse de grandeur nature. Ce sera *L'Enfant des Abruzzes*, un jeune porteur d'eau, conçu après avoir observé les familles des pêcheurs du port d'Anzio, alors qu'il était en panne d'inspiration et doutait de sa vocation.

Là encore, transparaît l'influence florentine d'un Giambologna ou d'un Cellini mais aussi l'imprégnation de la sculpture française plus récente, notamment *Le Jeune Pêcheur* à la tortue, de Rude ou le *Pêcheur à la coquille* de Carpeaux. Toute la beauté et la fraîcheur de cet adolescent nous séduit mais ce thème de la vie quotidienne ne sera pas apprécié par l'Académie qui le critique « pour son mauvais goût dans le sens outré de la vérité ».

Les deux œuvres, exposées au Salon de 1873 obtiennent une médaille de première classe.

L'Enfant des Abruzzes en recevra une autre en 1878. Cette œuvre, coulée en bronze, est acquise par l'État qui l'envoie au musée du Luxembourg. Elle entrera à Orsay en 1986 où on peut la voir actuellement.

Son œuvre principale commencée en troisième année et exigée en quatrième année ne peut se terminer à Rome. Il choisit un sujet biblique *La Tentation d'Ève*, exécuté en marbre selon la conception nouvelle de cet ange du mal, au sourire charmeur, et non le traditionnel serpent, présentant la pomme à Ève. Allar, trop préoccupé par les problèmes de santé de sa compagne qui l'avait suivi à Rome avec ses six enfants, ne peut terminer son travail à temps. Il rentre à la fin juillet 1874, avec sa famille à Marseille où meurt sa femme.

Son séjour à la villa Médicis, période douloureuse, se termine donc sur un demi-échec.

Il reste à Marseille pendant quelque temps puis s'installe à Paris définitivement.

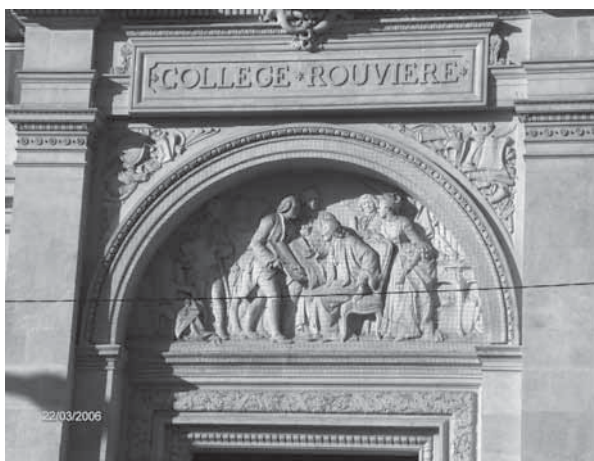
Il termine avec retard cette dernière œuvre romaine, qui sera remarquée au salon de 1876, puis achetée par l'État et envoyée en 1879 au musée de Lille où elle se trouve actuellement.

Son titre, ses succès aux salons de Paris, la renommée grandissante de son frère, devenu un architecte en vogue à Marseille, lui procurent une avalanche de commandes. En 1876 il retourne à Paris, appelé sur les très nombreux chantiers de la Troisième République où il va donner toute sa mesure. Mais en même temps il continue à travailler pour la ville de Marseille et aussi pour sa ville natale.

Le travail varois d'André Allar

La Troisième République a mis en place dans toutes les villes d'énormes chantiers de construction. Il se répand une véritable fièvre « bâtisseuse » provoquée par la révolution économique et marquée de l'empreinte des Républicains accédant à un pouvoir qui leur a échappé après les révolutions de 1830 et de 1848. En collaboration étroite avec son frère Gaudensi, André manifestera cet idéal républicain dans un Toulon qui se rénove.

En 1882, il commence son premier chantier toulonnais par la décoration de l'école primaire supérieure de garçons appelée du nom de son fondateur Rouvière, construite de 1880 à 1882 par son frère Gaudensi.



Pour la décoration du tympan de la porte d'entrée, André sculpte un bas-relief en pierre d'opède intitulé *Les Encyclopédistes ou d'Alembert offrant en hommage à Voltaire le premier volume de son Encyclopédie*.

L'avènement de la Troisième République, après la défaite de la Commune, a marqué le triomphe des Lumières symbolisé ici par *L'Encyclopédie*. Leurs idées représentent l'idéologie officielle, servant de référence pour légitimer la constitution, le droit de vote, les libertés publiques, les lois scolaires. Pour présenter cette œuvre capitale, Allar choisit d'Alembert qui avait exposé, dans son *Discours préliminaire*, l'esprit scientifique servant de base à l'œuvre entreprise. En 1878, on avait partout commémoré avec éclat le centenaire de la mort de Voltaire, homme des Lumières par excellence, particulièrement à l'honneur sur ce tympan de la porte d'entrée de l'école. C'est donc une image symbolique de toute l'idéologie que la République veut ancrer dans l'esprit des élèves et des enseignants.

Les personnages vêtus d'une tenue d'époque sont remarquables par leur expressivité. On y voit un d'Alembert plein d'attention, penché vers un Voltaire souriant. Ils sont entourés de six personnages dont une jolie femme à la toilette recherchée, placée au premier plan ; encore

un symbole de l'idée d'égalité prônée par les Lumières. L'encrier et la plume, placées sur la table à droite servent à rappeler l'énorme travail de *L'Encyclopédie*, formée de 17 volumes contenant 60 000 articles.

Avec ses qualités d'ornementiste, son premier métier, André apporte un soin extrême aux décorations en pierre d'Arles, précisées dans la soumission présentée à la ville que je cite : « deux chapiteaux de pilastres, deux écoinçons de feuilles de lauriers ou autres motifs, les tores et goderons des chambranles, 28 mètres d'oves avec pirouettes, les lettres en reliefs et la décoration de la table portant l'inscription, la console portant le buste, la décoration de l'horloge de la cour et les armoiries de la ville sur le pan coupé ». Le buste de Rouvière, bienfaiteur de la Ville, n'est pas d'André Allar mais est de Lange Guglielmo.

Sur le pan coupé du bâtiment, à l'angle de la rue Truget, a été sculpté un haut relief de 2,40 mètres. Charles Ginoux le décrit dans *Les monuments de Toulon*. Au centre d'un grand écusson à bords chantournés, dominé par une couronne murale, se trouve un plus petit écusson représentant le sceau au Phénix de Port-la-Montagne, encadré par deux sirènes dos à dos, tenant chacune une rame entourée d'une banderole flottante. Ginoux ajoute : cet « armorial dont on a retrouvé un dessin, s'il n'a été choisi par la municipalité, a été donné à la ville pendant la période révolutionnaire ». Il a été proposé au sculpteur pour représenter la ville par monsieur Gaume, conseiller municipal, à la demande du Maire Henri Dutasta au moment de la construction de l'école. Par la suite, une délibération du conseil municipal du 10 mars 1882 refuse qu'il soit adopté définitivement par la ville. Cette allégorie représente un phœnix aux ailes déployées, embrassant le faisceau de licteurs, lui-même surmonté d'un bonnet phrygien. On la retrouvera pour orner la façade centrale du Musée-Bibliothèque, signé de la main de Lange Guglielmo, cité plus haut.

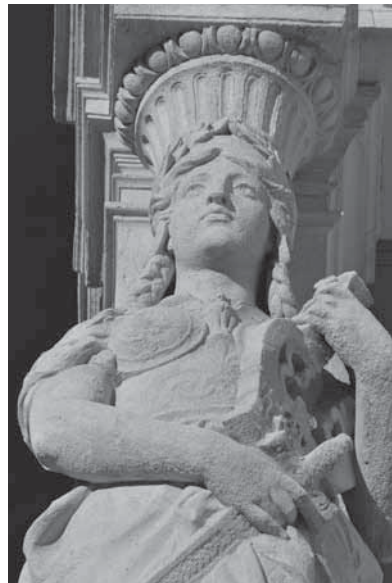
À côté du classicisme des décorations, l'harmonieuse arabesque du corps des sirènes symétriques, encadrant le blason, donne à la production d'Allar un autre aspect, un peu Art nouveau.

En 1885, à la demande de la ville de Toulon, André et Gaudensi Allar entreprennent la restauration du portique de l'hôtel de ville et des *Atlantes* de Pierre Puget.

De façon récurrente, revient dans les préoccupations de la municipalité la question de la restauration des atlantes, détériorés par les intempéries, le frottement des tentes placées sur le bâtiment et les dégradations d'origine humaine.

Ce travail donne certainement au sculpteur l'idée de l'ornementation du musée-bibliothèque qui constitue le deuxième grand chantier toulonnais d'André Allar. Gaudensi, chargé de la construction de ce nouveau bâtiment, s'entoure d'une équipe de sculpteurs, dont son frère évidemment, auquel il confie en 1886 la confection des cariatides qui surmontent les deux portes d'entrée et qui soutiennent deux coupolettes.

Le corps central du bâtiment, dominé par les armoiries révolutionnaires de la ville, est formé de sept travées, dont les deux extrêmes constituent les entrées du musée et de la bibliothèque, surmontées de ces quatre cariatides en pied, élément décoratif très à la mode à l'époque.



Ces allégories représentent pour l'entrée de la bibliothèque à droite, *La Poésie et l'Histoire* et pour l'entrée du musée à gauche, *la Peinture et la Sculpture*.

La Peinture, dotée d'un magnifique drapé, tient un pinceau dans la main droite et une palette de la main gauche.

La Sculpture au sein découvert tient de sa main droite un marteau, un stylet et un fil à plomb, et empoigne de la main gauche une sculpture en cours de création.

La Poésie aux cheveux tressés et coiffée d'une couronne de lauriers, tient une lyre. Elle semble habillée d'une cuirasse, et porte en médaillon une chouette aux ailes déployées.

La quatrième cariatide tient un registre sur lequel est inscrit en toutes lettres « L'Histoire », et porte en collier une inscription : « La Vérité ». *Dans Le Musée a cent ans*, ouvrage de référence sur ce bâtiment, Luc Georget, se basant sur le rapport de l'inspecteur des beaux-arts, parle de « métamorphose du personnage choisi », l'Histoire devenant « la Science notant le résultat de ses expériences ». En tout cas, le sculpteur en est resté au premier sens car l'inscription bien visible est sans équivoque.

Dans un langage académique, ces statues aux attributs variés se détachent de la coupole qu'elles soutiennent et s'imposent par l'allongement de leurs proportions qui est accru par la hauteur de la corbeille sous les chapiteaux. À Paris, Allar utilisera aussi des cariatides pour orner le porche d'un hôtel particulier construit en 1885 par l'architecte Paul Sédille, rue de Galilée. Et deux cariatides d'Allar ornent la façade du nouvel Opéra-Comique commandées en 1897 par l'État.

Le musée de Toulon possède, outre le buste de Gaudensi, une œuvre en plâtre, non datée, intitulée *Idylle*, qui est brisée en deux morceaux. L'équivalent en marbre a été vendu en 2001 aux enchères à l'Hôtel Drouot.



L'étude de la Fontaine de la Fédération (1889-1890) sur la place de la Liberté, a fait l'objet d'un travail antérieur exposé lors de la journée sur les *Vieilles places de Toulon et son patrimoine*.

Dans une scénographie baroque, on peut distinguer quatre parties sculptées formant le *Triomphe de la République accompagné de la Force et de la Justice*. *La République*, Marianne de 3,50 mètres de hauteur, au visage calme et idéalisé, porte sous le bras droit une

table avec l'inscription « Les Droits de l'homme et du Citoyen », et de la main gauche tient un flambeau. Elle est coiffée d'un casque ceint d'une couronne de lauriers et surmonté d'un cimier décoré d'un élément difficile à discerner, certainement une chouette symbole de la sagesse.

Mais elle reste prête à combattre pour la République, solidement campée sur un piédestal monogrammé R.F. posé sur un vaisseau, symbole de la ville portuaire. Elle porte un glaive à la ceinture de son vêtement à l'antique, qui se gonfle fortement à l'arrière, donnant du dynamisme à l'ensemble.

Elle symbolise la force des grandes idées contenues dans les principes de 1789, destinées à éclairer le monde.

À sa gauche, est assise *La Justice*, non moins idéalisée, drapée à l'antique, au sein découvert. Elle tient d'une main la traditionnelle balance, de l'autre une épée posée sur son épaule. Son avant-bras repose sur un support sur lequel on peut lire l'inscription *vox populi vox dei*. De l'autre côté, *La Force* est représentée par un Hercule assis, vêtu de sa peau de lion, les deux mains solidement posées sur un faisceau de verges, symbole de *l'imperium*, l'autorité de l'État.

Ces trois personnages forment une composition en triangle : au sommet la République, à la base *l'imperium* de la Force et la *vox populi* de la Justice, symboles majeurs de la démocratie.

L'ensemble est encadré par deux groupes de chevaux marins s'élançant sur des ondes, retenus par deux génies enfants. Ce groupe caractérise le style d'André Allar, capable de donner une dynamique baroque à ces chevaux cabrés retenus par les génies, en opposition avec l'aspect académique de l'ensemble.



La sculpture ornementale contribue à cette théâtralisation de la République, associée à celle de l'eau : proue de navire, décorée d'une tête de lion et d'un rostre, guirlandes de chêne et de fruits, tambour orné de dauphins formant une frise.

La partie ornementale postérieure est parsemée de petits éléments aquatiques, donnant un caractère réaliste à cet ensemble bien idéalisé.

Cette fontaine commémorative traduit la volonté d'offrir un décor républicain à cette belle place, tout en glorifiant l'eau, source de confort et d'hygiène.

Comme à l'école Rouvière, cette fontaine donne un message fort, offrant l'éventail des grandes acquisitions de la Révolution française.

C'est dans le domaine de la sculpture funéraire que les œuvres d'Allar sont le moins connues et le mieux conservées.

Au cimetière central de Toulon, on peut trouver quatre tombes signées Allar.



En 1884, la tombe de Jean-Baptiste Roux a été offerte par ses amis qui l'ornent d'un médaillon en bronze de 50 cm de diamètre, œuvre d'Allar. Cet architecte de la ville de Toulon, confrère et ami de notre sculpteur, est représenté de trois quarts, avec une vigueur et une expressivité que le bronze accentue.



Sur la tombe Fille, datant de 1896, une scène pathétique représente un ange ravissant un jeune enfant dans une dynamique donnée par les effets de draperie, qui accentuent le geste de l'ange de la mort en mouvement vers le haut avec un regard de défi, alors que l'enfant tend les bras vers le bas appelant le spectateur avec un visage suppliant. On ne peut s'empêcher de faire un parallèle avec la souffrance d'Allar qui a lui-même perdu trois enfants en bas âge.



Sur la tombe Rameil datant de 1898, une femme éplorée s'appuie sur un sarcophage, les yeux fermés et se tenant la tête, dans une expression de douleur muette. Allar a su donner une grande expressivité au personnage enfermé dans sa douleur et traiter les plis de sa robe qui s'étire au-delà du socle en lui donnant un mouvement qui accentue son attitude d'abandon.

La tombe Allar a été acquise en octobre 1920. Elle représente l'envol de l'âme, symbolisé par un personnage féminin étiré dans un mouvement ascensionnel donné par les draperies et la position des pieds en lévitation. Ses deux ailes entourent gracieusement un ciel étoilé. L'ensemble, tout en courbes et en mouvement vers le haut, reste éthéré grâce à un travail en fin relief. Dans la partie inférieure, Allar s'est représenté en buste, sur le modèle d'un portrait fait par Jean Turcan en 1886. Il est entouré de plusieurs médaillons dont trois ont été signés par lui.

Ernest, un des fils d'Allar, décédé en mai 1870 à Marseille, est représenté sur un des médaillons dans lequel le traitement des yeux est particulièrement réussi. On ne sait s'il date de la mort de l'enfant ou de la construction de la tombe.

Dans un autre médaillon, se trouve le portrait de Lucie, petite fille d'Allar, décédée en 1918 de la grippe espagnole. C'est son buste que l'on voit sur la gravure vue en début, représentant Allar par Antoine Dézarrois, son gendre, prix de Rome de gravure en 1892.

Le troisième médaillon d'Allar représente sa dernière fille, Marie Dézarrois, née en 1873, épouse de cet Antoine Dézarrois. Ce médaillon, réalisé du temps du vivant du sculpteur, n'a été inséré dans la tombe qu'après le décès de Marie en 1966.

Si le travail d'André Allar est resté intact dans les cimetières, gardés et respectés, il n'en est pas de même

pour les œuvres qui se trouvent dans des propriétés privées, livrées à l'abandon ou détruites par ignorance.

Le château des Bormettes à La Londe a été marqué par le travail des frères Allar. Ancienne propriété du peintre Horace Vernet, le domaine des Bormettes a été acheté par le riche financier marseillais Victor Roux en 1875. Gaudensi Allar l'agrandit en 1890 et y ajoute un corps de bâtiment au sud-est, surmonté d'un donjon et d'un toit terrasse. André Allar intervient sur les décors couronnant les fenêtres, en y insérant des bas-reliefs de terre cuite émaillée et polychrome qui sortent de l'atelier du céramiste Jules Loebnitz avec lequel il a travaillé plusieurs fois à Paris, notamment pour des panneaux polychromes dans les années 1880.

Ces trois médaillons représentent l'agriculture, l'industrie et la famille. Le mieux conservé est celui qui représente l'allégorie de l'industrie, sous les traits d'une jeune femme, représentée de profil, assise allongée et accoudée à une roue crantée. Elle tient une masse et consulte un parchemin, sur un fond bleu foncé qui met en valeur sa robe jaune et verte. Sur ce fond, on peut distinguer différents objets, en particulier une enclume qui rappellent, comme la roue et la masse du premier plan, l'activité minière développée par le propriétaire Vincent Roux. Cet homme d'affaires avait redécouvert des filons de zinc et de plomb dans le quartier de l'Argentière à La Londe et fondé en 1881 la Société des Mines des Bormettes pour l'exploitation. Le parchemin tenu par l'allégorie sert à le rappeler. On peut distinguer le nom d'Allar sur la roue à gauche.

L'Agriculture ou *L'Été* et *l'Automne* disparaît sous la végétation qui l'envahit. Cette allégorie est représentée par la même jeune femme de profil et étendue mais, ici accolée à des bottes de blé, la main droite munie d'une faucille. Sa main gauche se tend gracieusement vers un

putto vigneron qui foule le raisin dans un pressoir. Ce panneau bucolique met à l'honneur l'activité agricole et viticole du domaine en même temps que la gaieté de la saison. Corps alangui de l'été et putto souriant en action témoignent des talents ignorés d'Allar, artiste céramiste. On peut voir la signature du concepteur sur le pressoir. Sur le côté est du bâtiment, le troisième médaillon est exposé à l'humidité amenée par le vent de la mer toute proche. Le panneau intitulé *La Famille* ou *Le Printemps*, particulièrement détérioré, montre une jeune mère enlaçant ses deux enfants, assise à côté d'un vase empli de fleurs, symbole du printemps. Ce panneau sert à rappeler l'ambiance heureuse et harmonieuse de la famille du propriétaire marié trois fois, et dont les membres nombreux se réunissaient dans cette résidence de campagne.

On ne peut s'empêcher de rapprocher ces magnifiques terres cuites polychromes, aux couleurs vives, de celles de Luca della Robbia dans l'Italie de la Renaissance.

Il faut remarquer la rareté de ce type de décoration mais aussi sa fragilité, dans une demeure privée que seul un classement, actuellement en cours, peut préserver.

Allar a beaucoup produit, tant à Paris qu'à Marseille : au total, il a été répertorié par Laurent Noet 187 œuvres dont beaucoup signalées « sans localisation », disparues ou non visibles au public.

À partir de solides bases techniques acquises dans les écoles des beaux-arts et à la Villa Médicis, à partir d'une connaissance approfondie et assimilée des Antiques, André Allar a su apporter une contribution originale à l'art de la statuaire étroitement liée à l'architecture. Mais son observation directe de la nature et de la vie, a pu le libérer des formules conventionnelles, donnant à son art un caractère éclectique que l'on retrouve dans la ville de Marseille, marquée entre autres par le sceau des frères Allar.



HEGEL ET NIETZSCHE : DEUX REGARDS SUR LA SENSIBILITÉ ESTHÉTIQUE DES GRECS

Philippe GRANAROLO

Introduction

Si l'art en général est l'un des points de vue les plus pertinents pour saisir ce qui oppose fondamentalement les deux géants de la philosophie allemande du XIX^e siècle que sont Hegel et Nietzsche, c'est l'art grec qui m'apparaît comme le révélateur par excellence de l'antagonisme sans doute inconciliable des deux philosophies. Mais par-delà Hegel et Nietzsche, et à partir de leurs regards si opposés, n'est-ce pas la civilisation hellénique elle-même qui devient énigmatique ?

Il existe cependant une dette de Nietzsche à l'égard de Hegel, et un certain nombre de points d'accord. Notre démarche sera donc la suivante. J'énumérerai dans un premier temps les points de convergence entre les deux approches. Puis je dessinerai les grandes lignes d'une opposition qui frise la caricature : Hegel et Nietzsche parlent-ils bien de la même chose quand ils parlent de l'art grec ? M'engageant dans un moment de philosophie-fiction, je poserai en troisième partie la question de savoir s'il ne s'agirait pas après tout de deux regards complémentaires, avant de faire surgir la figure de Dionysos, qui symbolise la scène du divorce. Et je terminerai mon propos en me demandant si Nietzsche, indépendamment de son opposition à Hegel à propos de l'esthétique grecque, n'a pas eu pour ambition d'être l'anti-Hegel.

C'est donc un drame en cinq actes que je vais vous proposer. Je laisserai très largement la parole à Hegel et à Nietzsche, afin que le son de leurs discordances parvienne jusqu'à vos oreilles. Certains jugeront peut-être excessif le nombre de mes citations : j'accepte par avance une telle critique, tout en leur demandant de prendre en considération les raisons de ce parti pris tout à fait assumé.

I) les points de convergence

1) Unité de l'art, de la philosophie et de la religion

Avant Hegel, et jusqu'au XVIII^e siècle inclus, au temps des Lumières, les philosophes considéraient que l'art, la religion et la philosophie constituaient des domaines hétérogènes. Ils les percevaient comme trois modalités s'appliquant à des objets tout à fait différents. Tout change avec Hegel, qui considère l'art, la religion et la philosophie comme trois formes différentes ayant le même contenu. Hegel applique en particulier cette certitude à la civilisation hellénique. Parmi les innombrables formulations de cette thèse, retenons celle qui s'applique plus particulièrement à l'art grec dans son *Esthétique* : « C'est grâce à cette adéquation, à cette

correspondance, incluse dans le concept de l'art grec aussi bien que dans celui de la mythologie grecque, que l'art a pu devenir en Grèce la plus haute expression de l'Absolu, et la religion grecque celle de l'art même... »¹

Nietzsche va dans le même sens en affirmant dans *La Naissance de la tragédie* que l'exemple grec nous montre « l'étroite et nécessaire union qui existe entre un art et un peuple, le mythe et les mœurs, la tragédie et l'État. »²

2) L'art grec comme grandiose émergence de l'humain

Alors que la période esthétique que Hegel nomme « symbolique » utilisait essentiellement des représentations animalières, l'art classique grec a mis au premier plan la figure de l'humain. Il a participé en ce sens de façon décisive à la conscience que l'homme a pris de sa spiritualité à ce moment de l'histoire : « ... toute la différence entre le corps humain et le corps animal consiste uniquement en ce que le premier se révèle, par toute sa formation, comme le siège et comme le seul mode d'existence naturel possible de l'esprit... Comme il est toutefois certain que la figure humaine n'est pas exempte d'éléments morts, laids, c'est-à-dire déterminés par des influences étrangères et des dépendances extérieures, l'art a pour mission d'effacer la différence entre le spirituel et le naturel, d'embellir la corporéité extérieure en lui donnant une forme achevée, animée, vivifiée, pénétrée par l'esprit. »³

Même si la notion d'« individuation » omniprésente dans *La Naissance de la tragédie* doit beaucoup plus à Schopenhauer, qui fut le premier maître de Nietzsche, qu'à Hegel, elle présente de nombreuses analogies avec tout ce que Hegel développe sur l'émergence de l'humain au sein de l'art grec, de la sculpture en particulier. L'auteur de *l'Esthétique* n'aurait sans doute pas désapprouvé ces formules de *La Naissance de la tragédie* : « Pensée comme impérative et régulatrice, cette divinisation de l'individuation ne connaît qu'Une loi, l'individu - je veux dire le maintien des limites de l'individu, la mesure au sens grec. Apollon, en tant que divinité éthique, exige des siens la mesure et, pour qu'ils puissent s'y maintenir, la connaissance de soi. C'est ainsi qu'à la nécessité esthétique de la beauté s'adjoint l'exigence du *Connais-toi toi-même* et du *Rien de trop*, tandis que l'excès d'orgueil et la démesure sont considérés comme les démons spécifiquement hostiles de la sphère non apollinienne et, pour cette raison, comme le propre de l'époque pré-apollinienne - l'âge des Titans - ou du monde extra-apollinien, c'est-à-dire barbare. »⁴

3) Un même rythme ternaire

D'un autre côté, les deux penseurs prêtent au développement de l'art un même rythme ternaire, et si les segments tracés par l'un et l'autre ne sont pas exactement superposables, ils expriment pour l'essentiel une périodisation assez comparable. Pour le Hegel de *l'Esthétique* : « L'art symbolique cherche à réaliser l'union entre la signification interne et la forme extérieure, l'art classique a trouvé cette réalisation dans la représentation de l'individualité substantielle s'adressant à notre sensibilité, et l'art romantique, essentiellement spirituel, l'a dépassée. »⁵ Pour le Nietzsche de *La Naissance de la tragédie* : « Placés entre l'Inde et Rome et contraints de choisir entre deux tentations, les Grecs réussirent à inventer une troisième forme, d'une pureté toute classique. »⁶

4) Une même nostalgie

Sans doute Hegel et Nietzsche ne sont pas, loin s'en faut, les seuls philosophes allemands du XIX^e siècle à regarder avec une immense et profonde nostalgie ce monde hellénique définitivement perdu. Mais Hegel a été l'un des premiers à exprimer cette nostalgie, qui pourrait surprendre de la part d'un philosophe de l'histoire convaincu de la démarche progressive de la civilisation. L'une des plus belles expressions de cette nostalgie se trouve précisément dans son *Esthétique* : « En ce qui concerne la réalisation historique de l'idéal classique, il est à peine besoin de dire que c'est chez les Grecs qu'il faut la chercher. La beauté classique, avec sa variété infinie de contenus, de sujets et de formes, fut un don imparti au peuple grec, et nous devons honorer ce peuple parce qu'il a créé un art vivant au plus haut degré... Les Grecs occupaient l'heureux milieu entre la liberté subjective et consciente et la substance morale. »⁷

On sera bien entendu moins surpris de trouver chez le jeune Nietzsche, un bref moment séduit par le romantisme allemand sous l'impulsion de Richard Wagner, de multiples expressions de la même nostalgie, et en particulier dans l'œuvre inspirée par le musicien, *La Naissance de la tragédie*, dont Nietzsche se reprochera plus tard le ton excessivement lyrique : « Presque chaque époque et chaque degré de civilisation ont cherché, dans un mouvement d'humeur, à s'affranchir des Grecs, parce que, comparé à eux, tout ce qui avait pu se faire d'apparemment original et de sincèrement admiré semblait tout à coup perdre couleur et vie et faisait soudain figure de mauvaise copie, ou de caricature. »⁸

5) Le pourquoi du déclin

C'est enfin l'explication de l'effondrement de la grande civilisation hellénique qui réunit les deux philosophes, sachant que sur ce point Hegel ouvre la voie, et que Nietzsche aurait pu, aurait dû, reconnaître sa dette à l'égard de Hegel. Hegel fut le premier à considérer Socrate comme un « ver dans le fruit » (c'est l'une de ses images) qui, en introduisant à Athènes la réflexion, avec son cortège de doutes, de scrupules, d'hésitations, contribua à faire perdre aux Grecs l'innocence qui avait accompagné leur grandeur. Si les philosophes d'aujourd'hui s'indignent parfois de la violence avec

laquelle Nietzsche s'en prend à Socrate, ils oublient trop souvent de rappeler que les termes par lesquels Hegel rend Socrate responsable du déclin grec sont au moins aussi rudes, particulièrement dans les pages que lui consacre sa *Raison dans l'histoire* : « La réflexion une fois apparue, l'individu une fois retiré en lui-même et séparé de l'éthique collective [...] alors apparurent la corruption et la contradiction. Or l'Esprit ne peut pas s'installer dans la contradiction. »⁹

Nietzsche est hégélien, ne lui en déplaise, quand il voit en Socrate le symbole de l'effondrement hellénique au IV^e siècle avant notre ère. Mais il va infléchir le diagnostic hégélien en considérant que c'est moins leur innocence que les Grecs ont perdu à l'époque de Socrate, que le sens tragique qui faisait d'eux une civilisation exceptionnelle : « Tel est le nouvel antagonisme : Socrate contre Dionysos, et la tragédie grecque en périt. »¹⁰

II) une opposition apparemment radicale

1) Dans le mode d'approche

Le point de départ de Hegel a été la religion. Il publie une *Vie de Jésus* à l'âge de vingt-cinq ans à peine, en 1795. À l'inverse son *Esthétique* est une œuvre posthume, publiée en 1832, un an après sa disparition. L'itinéraire de Hegel a donc été le suivant : Religion >> Philosophie >> Art. Et si Hegel n'aborde le champ de l'esthétique qu'en fin de parcours, c'est parce qu'il a la conviction de l'insuffisance métaphysique de l'art, forme première et très imparfaite de l'exposition de la vérité. Ainsi peut-on lire dans l'introduction de son *Esthétique* : « Seul un certain cercle et un certain degré de vérité est capable d'être exposé dans l'élément de l'œuvre d'art : c'est-à-dire une vérité qui puisse être transposée dans le sensible, et y apparaître adéquate, comme les dieux helléniques. »

À l'inverse, le point de départ de Nietzsche est l'art. Son premier ouvrage publié est *La Naissance de la tragédie*, en 1872 : il n'a alors que vingt-huit ans. L'itinéraire nietzschéen est très exactement l'inverse de celui de Hegel : Art >> Philosophie >> Religion (*L'Antéchrist* en 1887). Mais l'art, et en particulier la musique, est aussi premier ontologiquement. C'est en grande partie à son premier maître Schopenhauer que Nietzsche doit cette conviction, qui est répétée d'un bout à l'autre de *La Naissance de la tragédie* et des premiers écrits du philosophe : « La parole ne peut en aucun cas épuiser le symbolisme de la musique, parce que celle-ci se réfère symboliquement à la contradiction et à la souffrance originelles qui sont au cœur de la réalité, et qu'elle traduit par là une sphère de l'être qui est supérieure et antérieure à tout phénomène. Par rapport à la musique, tout phénomène est bien plutôt un symbole... »¹¹

L'art, loin d'être une forme insuffisante, est le mode d'expression privilégié du mythe, mythe qui est lui-même le seul véritable accès à l'éternité dont disposent les humains. Les Grecs sont jusqu'à ce jour le peuple qui a le mieux perçu cette connexion entre l'art, le mythe, et l'éternité. Grâce au mythe, « leur plus proche présent leur apparaissait immédiatement *sub specie aeterni* et en un certain sens comme intemporel ». À l'opposé des Grecs, nous vivons « la divinisation frivole du présent

et son refus stupide, tout cela *sub specie saeculi*, sous le signe du temps présent. »¹²

2) Dans l'évaluation

Pour Hegel, l'art est « chose du passé ». L'art grec est évalué de manière rétrospective, à partir de ce que la civilisation chrétienne d'abord, la philosophie occidentale moderne ensuite, ont permis de dévoiler. L'art grec est non-moral, il se déploie dans l'ignorance bienheureuse du négatif. Qu'une telle ignorance soit « bienheureuse » ne lui retire rien de son imperfection. L'art grec « ignore le péché et le mal, l'absorption du sujet par lui-même, les déchirements, l'instabilité. »¹³

Pour Nietzsche au contraire, l'art est intemporel, et le philosophe dénonce vigoureusement toute interprétation progressiste. L'art grec est le sommet de la civilisation, parce qu'il est l'expression la plus accomplie du caractère à tout jamais contradictoire de la condition humaine.

« Si peu commune est en effet la puissance de l'élément épique apollinien que, par le plaisir libérateur pris à l'apparence qu'elle nous procure, elle transforme par enchantement sous nos yeux jusqu'aux choses les plus terrifiantes. »¹⁴

Par leur art, comme par leur philosophie, les Grecs ne sont nullement « derrière nous ». Ils continuent à guider l'humanité et à tracer la voie.

« Ce sont bien les Grecs qui tiennent dans leurs mains les rênes de notre civilisation comme de toute civilisation. »¹⁵

3) Dans l'interprétation

Pour Hegel, l'art grec se caractérise par le triomphe de la raison, de la mesure ; il manifeste dans chacune de ses productions un rapport harmonieux entre l'homme et la nature. Mais ce rapport est illusoirement harmonieux selon lui, dans la mesure où il s'agit d'une harmonie amputée qui ignore le négatif, d'une harmonie caractéristique d'une conscience parcellaire qui n'a pas cherché à se réconcilier avec le Mal qui reste absent de ses représentations.

« Les beaux sentiments, le sens et l'esprit de cette heureuse harmonie se manifestent dans toutes les productions dans lesquelles la liberté grecque avait pris conscience d'elle-même et s'était représenté sa nature. »¹⁶

Pour Nietzsche au contraire, l'art grec est la plus géniale expression de la tension, de l'opposition violente, entre un principe d'ordre, de mesure, de régularité, effectivement présent chez les Grecs, et d'un principe de puissance, d'énergie, de chaos, ainsi que nous le montrerons dans la quatrième partie de notre exposé.

4) Dans la présence de la musique

Pour Hegel, la musique serait absente du monde grec. Pour le moins est-elle absente de son analyse de l'art grec. Dans son *Esthétique*, Hegel se penche successivement sur la statue, sur le temple, sur l'épopée, sur la tragédie, et enfin sur la comédie (il suffit de se reporter au plan de

son *Esthétique*). Nietzsche a placé à l'inverse la musique au cœur de son approche de l'esthétique hellénique.

« Dans le monde grec il existe une violente opposition, non seulement sous le rapport de l'origine mais aussi sous celui de la fin, entre l'art du sculpteur, art apollinien, et l'art non sculptural de la musique, qui appartient à Dionysos. »¹⁷

Le texte allemand nous dit : *der unbilligen Kunst der Musik, als der Dionysos* (c'est-à-dire « l'art non plastique de la musique en tant qu'art de Dionysos »), dont la traduction dans l'Édition Gallimard (édition de référence en langue française) est : « L'art non plastique qui est celui de Dionysos. »¹⁸

Hegel a donc des excuses, il n'est pas seul à ignorer la musique grecque : même les traducteurs contemporains de Nietzsche ont gommé la musique dans le texte nietzschéen, faisant passer à la trappe la découverte majeure du philosophe. La véritable découverte de Nietzsche est, tel l'œuf de Christophe Colomb, d'une absolue simplicité. Nietzsche est le premier à mettre l'accent sur le fait que le chœur tragique est un chœur musical. Les choreutes ne parlent pas, ils chantent ! Laissez-moi vous citer, sans les commenter (elles sont suffisamment explicites) quelques-unes des thèses nietzschéennes concernant la tragédie :

« La tragédie est née du chœur tragique, à l'origine elle fut le chœur et rien que le chœur. »¹⁹

« Le drame est l'incarnation apollinienne de notions et de passions dionysiennes. »²⁰

« Ainsi la difficile liaison de l'apollinien et du dionysiaque dans la tragédie pourrait être symbolisée par l'alliance fraternelle des deux divinités, Dionysos parlant la langue d'Apollon, mais Apollon en fin de compte celle de Dionysos. »²¹

« Ainsi, avec la renaissance de la tragédie, renaît le spectateur artiste qu'avait remplacé sur les fauteuils des théâtres ce singulier mélange de prétentions érudites et morales, le « critique ». »²²

Pour ne pas alourdir mon propos, et pour ne pas multiplier exagérément les citations, vous me permettrez de rassembler sous la forme de cinq propositions les principaux acquis de *La Naissance de la tragédie* quant au spectacle tragique :

- La tragédie grecque a pour origine les fêtes dionysiaques, dont elle s'est peu à peu émancipée.
- C'est le chœur qui est l'élément majeur du drame, c'est lui qui « produit » les images de la scène, qu'on peut considérer comme le rêve du chœur.
- C'est donc la musique qui engendre le mythe, et non l'inverse (influence schopenhauerienne ici évidente).
- La spécificité de la tragédie est de réconcilier Apollon et Dionysos, un principe d'ordre, de clarté, d'individuation, et un principe d'énergie, de puissance, renvoyant au fond inépuisable de la nature infinie.
- La fonction de la tragédie (et de l'art en son ensemble) est de métamorphoser le spectateur, qui est en réalité un spectateur-acteur.

III) Philosophie-fiction : ne s'agirait-il pas de deux regards complémentaires ?

Hegel et sa dialectique ont marqué profondément nos modes de pensée, et nous cherchons presque

inconsciemment des synthèses et des réconciliations partout où nous découvrons des oppositions. Ne résistons pas (pour un bref instant) à cette influence, et demandons-nous si les visions hégélienne et nietzschéenne ne constitueraient pas des approches complémentaires de la même réalité historique.

Une telle philosophie-fiction n'est pas tout à fait gratuite. Ce qui nous autorise cette fiction, c'est :

1° Une formule surprenante de Hegel, dans la préface de la *Phénoménologie de l'Esprit* (1806) : « Le vrai est ainsi le délire bachique dont il n'y a aucun membre qui ne soit ivre [...] Ce délire est aussi bien le repos translucide et simple. »²³

Le repos est délire, le délire est repos : merveille de la dialectique, qu'elle soit hégélienne ou marxiste, dialectique souvent très proche du « Novlangue » pratiqué par *Big Brother* dans le chef d'œuvre de Orwell 1984. Mais abandonnons cette polémique, pour nous demander simplement si l'on ne pourrait pas trouver Nietzsche dans Hegel.

2° Le soupçon par Nietzsche du caractère éminemment hégélien de son premier livre *La Naissance de la tragédie* : « *La Naissance de la tragédie* dégage une puanteur hégélienne »²⁴, écrira-t-il dans *Ecce Homo*.

1) Nietzsche dans Hegel

Amusons-nous à introduire dans le texte hégélien de l'*Esthétique* le vocabulaire nietzschéen de *La Naissance de la tragédie*, en choisissant de remplacer dans le texte de Hegel « naturel » par « dionysiaque » et « spirituel » par « apollinien » (ce qui n'est nullement arbitraire). Le résultat est étonnant : « Cette identification adéquate du spirituel [Apollon] et du naturel [Dionysos] ne s'arrête pas à la neutralisation des deux côtés opposés, mais le spirituel [Apollon] se trouve porté à une totalité plus haute qui consiste à se maintenir dans ce qui n'est pas lui, à idéaliser le naturel [Dionysos]. C'est sur cette sorte d'unité [d'Apollon et de Dionysos] que repose le concept de l'art classique. »²⁵

Ainsi traduit dans la langue de *La Naissance de la tragédie*, le texte hégélien manifeste une parenté indiscutable avec les formulations nietzschéennes.

2) Hegel dans Nietzsche

Le mot hégélien de « réconciliation » (équivalent de la notion typiquement hégélienne de « synthèse ») est présent d'un bout à l'autre de *La Naissance de la tragédie*. En voici quelques occurrences dès le premier paragraphe de l'ouvrage :

« Sous le charme de Dionysos, c'est peu dire que la fraternité renaît : la nature, devenue étrangère, hostile, ou réduite à la servitude, célèbre sa réconciliation avec l'homme, son fils prodigue. »²⁶

« Maintenant, dans l'Évangile de l'harmonie universelle, chacun se sent non seulement uni, réconcilié, confondu avec son prochain, mais un avec lui. »²⁷

L'idée hégélienne d'un art hellénique conçu comme moment privilégié de l'histoire, en lequel les opposés se rejoignent, s'unissent et se réconcilient, est incontestablement reprise et reformulée par Nietzsche.

Mais arrêtons-là la philosophie-fiction ! Laissons enfin apparaître le principe auquel Hegel et avec lui

l'ensemble des penseurs rationalistes ont été aveugles : laissons apparaître Dionysos. Qui est Dionysos ? Ou plutôt qu'est-ce que Dionysos ? Il nomme la scène du divorce, le point de rupture qui interdit, en dépit des tentations éclectiques ou synthétiques pleines de bonnes intentions, de quelconque façon que ce soit Hegel et Nietzsche.

IV) Dionysos, ou la scène du divorce

Commençons par une hypothèse. Nietzsche s'est souvent vanté de posséder une « troisième oreille », le plus souvent interprétée par les commentateurs, sur les indications du philosophe lui-même, comme l'oreille du médecin, du philologue, du généalogiste. Et si la troisième oreille de Nietzsche était d'abord, était avant tout, celle qui a entendu la musique du chœur tragique grec, celle qui a entendu « la voix de Dionysos » ?

1) Qu'est-ce qui a mis Nietzsche sur la piste de Dionysos ?

a) En premier lieu, son extraordinaire connaissance du monde hellénique : il a suivi des études universitaires poussées de philologie sous la direction de Ritschl, l'un des plus grands maîtres de la discipline, puis il a enseigné la philologie à l'Université de Bâle à partir de 1869, bénéficiant d'une nomination tout à fait exceptionnelle dans cette Université étrangère, l'un des plus hauts lieux de la philologie européenne, à l'âge de vingt-cinq ans à peine (rappelons que la notion de « philologie » recouvrait à l'époque essentiellement le domaine de la littérature gréco-latine).

b) La lecture de Schopenhauer, et en particulier de son opus majeur *Le Monde comme volonté et comme représentation* (livre que Nietzsche découvrit par hasard en 1865 à Leipzig, dans la boutique de l'antiquaire Rohn chez lequel il résidait). C'est en parfait accord avec son maître Schopenhauer qu'il affirme dans *La Naissance de la tragédie* :

« La musique, par son caractère et son origine, diffère de tous les autres arts, parce qu'elle n'est pas, comme ceux-ci, une image du monde phénoménal, mais une image de la volonté même. »²⁸

c) L'illusion wagnérienne, celle d'une renaissance allemande, l'Allemagne étant destinée pour les romantiques allemands dont Wagner est l'héritier à devenir la Grèce des temps modernes. Nietzsche ne cessera de se reprocher violemment cette illusion, oubliant qu'elle a eu paradoxalement le mérite de lui faire imaginer une possible renaissance de la tragédie, hypothèse erronée et bientôt rejetée, mais qui l'a incontestablement conduit sur la piste de Dionysos.

2) L'invention nietzschéenne

Nietzsche a su, à partir de ces points de départ assez hétéroclites, faire œuvre originale et même révolutionnaire. Il convient cependant, comme le philosophe nous invite à le faire dans *l'Essai d'autocritique* qu'il ajoute en 1886 à *La Naissance de la tragédie*, pour mettre correctement à jour cette originalité, de dépoussiérer *La Naissance de la tragédie*, d'en effacer

la fantasmagorie wagnérienne, mais également de reformuler dans le vocabulaire propre à Nietzsche les formules exprimées dans un langage schopenhauerien qui en masque les intuitions les plus décisives.

a) Dionysos nomme le savoir des Grecs

Ce savoir (peut-être) d'origine orientale, s'oppose à notre savoir théorique, socratique, occidental, c'est un savoir aux antipodes de notre illusoire maîtrise de la nature, un savoir « héroïque » qui est le symptôme le plus net de la puissance qui habite l'homme.

« Inversement les héros de Sophocle - en un mot l'élément apollinien du masque - sont les réflexes nécessaires d'un regard qui a plongé dans le cœur intime et terrible de la nature, des taches lumineuses destinées pour ainsi dire à guérir le regard qu'a blessé une nuit effrayante. »²⁹

Aux yeux de Nietzsche, les Grecs d'avant Socrate sont ceux qui ont su percevoir tout autant que les penseurs de l'Inde le caractère tragique de l'existence. Mais contrairement à eux, ils ont su en retirer une force, au lieu de s'en détourner et de l'enfouir sous des constructions idéologiques.

b) Dionysos, source des métaphores

Je ne peux, sur cette notion décisive de « métaphore », que faire référence à l'ouvrage de Sarah Kofman, *Nietzsche et la métaphore*³⁰, remarquable analyse de cette notion que Nietzsche a placée au centre d'un de ses écrits de jeunesse les plus importants, *Vérité et mensonge au sens extra moral*³¹. Créer des images, des apparences : c'est là l'activité même de la vie (j'ai développé cette thématique dans ma conférence *La vie est-elle pensable ?*³²). Alors que Schopenhauer oppose volonté et représentation, et considère les apparences comme des mirages trompeurs par lesquels la Volonté universelle manipule les vivants, Nietzsche voit au contraire dans l'activité métaphorique l'activité essentielle du vivant et la manifestation par excellence de sa volonté de puissance.

Nietzsche met en évidence une pyramide des images ou des apparences comportant trois degrés. La vision diurne est apparence construite inconsciemment par notre cerveau, le rêve est apparence de l'apparence, jeu que jouent nos instincts artistes, durant notre sommeil, avec les images diurnes, et l'art est apparence de l'apparence de l'apparence, jeu de l'artiste avec les images oniriques. Le philosophe nous propose ainsi, dans le panorama qu'il nous offre de la civilisation hellénique, de « voir dans les Grecs en train de rêver autant d'Homères, et dans Homère un Grec qui rêve. »³³

Deux lectures sont donc possibles de *La Naissance de la tragédie* : Une lecture schopenhauerienne, faisant de Dionysos une puissance manipulatrice. Une lecture proprement nietzschéenne, assimilant Dionysos à la vie et à sa puissance créatrice.

c) Dionysos réconcilié avec Apollon : le salut dans l'apparence

Sans Apollon, qui n'est en définitive qu'un autre nom de Dionysos, Dionysos resterait pur chaos. Tous les derniers paragraphes de *La Naissance de la tragédie* insistent sur cette « infirmité » du dionysiaque (infirmité qui ne peut être jugée telle, rappelons-le, que d'un point de vue strictement anthropomorphique).

« L'image symbolique du mythe nous sauve de la vision immédiate de la réalité dernière, comme la pensée et la parole nous sauvent des impulsions brutales de la volonté inconsciente. »³⁴

C'est sur ce plan que Nietzsche corrigera le plus nettement ce qui pouvait apparaître schopenhauerien, c'est-à-dire oriental, dans *La naissance de la tragédie*.

d) Dionysos, dieu de la fête.

Nietzsche a su replacer la tragédie dans son contexte « festif » : fêtes du printemps, fêtes de la sexualité, ivresse. La tragédie est un spectacle total (procession, danses, musique) dont le drame n'est qu'un des éléments. Quant au spectacle tragique, c'est un « drame total, ne s'adressant jamais à la seule intelligence, mais aussi à la sensibilité, aux sens, aux nerfs » (ainsi que l'écrit Pierre Chabert dans *l'Encyclopædia Universalis*). S'il n'y a pas de politique nietzschéenne, il y a chez Nietzsche l'idée (archaïque ou d'avenir ?) qu'une communauté humaine ne se soude et ne s'accomplit que dans la fête, et non dans les institutions ou dans le domaine juridique qui ne tissent pour leur part que des liens artificiels entre les individus. L'une des plus nettes occurrences de cette hypothèse se trouve dans *Le gai savoir* : « À quoi bon tout l'art de nos œuvres d'art, si nous en venons à perdre cet art supérieur qu'est l'art des fêtes ! »³⁵

V) Nietzsche, ou l'anti-Hegel

Nietzsche, nous l'avons signalé dès notre première partie, a une dette plus importante qu'il ne l'a reconnu à l'égard de Hegel. Il confesse cependant à d'innombrables reprises que nous sommes tous affectés d'un « sens historique » qui a totalement bouleversé notre regard sur le réel, et que Lamarck et Hegel (Darwin n'étant pour le philosophe qu'une conséquence de ces révolutions intellectuelles) sont les héros à qui nous devons cette mutation. Telle est sans doute la raison principale pour laquelle Nietzsche est dans l'obligation de se démarquer de Hegel, son propre « sens historique », au moins aussi aigu que celui de son prédécesseur, pouvant conduire les lecteurs pressés à ne voir dans sa philosophie qu'une simple variante de l'hégélianisme.

1) Le goût et la raison

Hegel affecte un grand mépris pour la sensibilité, dimension subjective (et donc périssable) de notre humanité. Lorsqu'il se penche dans ses écrits historiques sur la civilisation grecque, il écrit par exemple : « Il nous est impossible de sympathiser avec les Grecs lorsque nous les voyons se prosterner devant Zeus et Athéna, et se tourmenter au sujet des sacrifices le jour de la bataille de Platée. »³⁶

Ce qu'éprouvait un Grec devant la nature ou devant la représentation des dieux nous échappe définitivement, mais cela n'a aucune importance. Meurt ce qui mérite de mourir : l'Esprit, lui, ne meurt pas, tandis que l'affectivité, elle, est liée à l'individualité, à la particularité, qui sont, l'une et l'autre, dans le système hégélien, les éléments irréels de l'histoire.

Nietzsche est à l'opposé de ce schéma, ainsi qu'on peut s'en rendre compte en particulier au détour de nombreux aphorismes du *Gai Savoir*, tel celui-ci : « Le changement du goût universel est plus important que celui des opinions : les opinions avec toutes leurs preuves, leurs réfutations et toute la mascarade intellectuelle, ne sont que les symptômes du goût qui change et certainement pas les causes de ce changement. »³⁷

Le travail de la raison est un travail d'inversion (nous sommes ici très proches de ce que dira Freud un peu plus tard). La réalité part du goût, puis procède par rationalisation. La reconstruction fantasmagorique des philosophes met les choses sens dessus dessous en supposant au départ un travail de la raison modifiant nos jugements et induisant ensuite seulement un changement de goût. Qu'est-ce qui est premier, originaire, matriciel ? Chez Hegel, c'est l'Esprit, qui est à la fois le point de départ, le processus même, et le point d'arrivée, comme le répète dès 1806 la *Phénoménologie de l'Esprit* : « Le vrai est le devenir de soi-même, le cercle qui présuppose et a au commencement sa fin comme son but, et qui est effectivement réel seulement moyennant son actualisation développée et moyennant sa fin. »³⁸

Chez Nietzsche, c'est la vie qui est première, ce sont les affects, ou, si l'on préfère un langage symbolique, ce qui est premier, c'est Dionysos. Pour l'auteur du *Gai Savoir*, « Les pensées sont les ombres de nos sentiments – toujours obscures, plus vides, plus simples que ceux-ci. »³⁹ Cette affirmation, contrairement à ce que l'on entend trop souvent, n'a rien de sentimental ou de romantique : c'est toute la philologie et la généalogie nietzschéennes qui sous-tendent cette thèse.

2) La place de l'art

Pour Hegel, nous l'avons vu, l'art est « chose du passé », chose dépassée par le mouvement universel de l'Esprit. Rien de tel évidemment pour Nietzsche qui, dès la dédicace à Richard Wagner qui ouvre *La Naissance de la tragédie*, proclame : « Je tiens l'art pour la tâche suprême et l'activité proprement métaphysique de cette vie. »⁴⁰

C'est là un invariant de la philosophie nietzschéenne, qui renvoie à la théorie de la métaphore évoquée dans la partie précédente de notre exposé.

3) La fonction de l'art

« L'art classique et sa religion de la beauté ne satisfont pas les profondeurs de l'esprit [...] Il ne représente que l'harmonie de l'individualité libre et déterminée ayant trouvé son mode d'existence adéquat. »⁴¹, écrit Hegel dans son *Esthétique*.

Manquerait à l'art grec le moment de la négativité, l'opposition « tragique » de l'individu à la totalité, et le dépassement de cette opposition dans un processus dialectique. « Que » l'harmonie ! Ce qui est considéré comme mineur par Hegel est précisément le summum de ce à quoi peut prétendre l'homme pour Nietzsche. L'art est pour lui le chemin par excellence de l'affirmation individuelle, l'unique possibilité qui nous soit offerte de nous réconcilier avec le devenir sans en occulter le caractère tragique. Le Retour Éternel est précisément ce regard artistique sur le réel, que j'ai dénommé

« esthético-ludique » dans mon ouvrage *L'individu éternel*⁴².

4) Deux mots-clefs résument l'antagonisme

Pour Hegel, le mot « spiritualisation ». Pour Nietzsche, le mot « transfiguration » *L'Esthétique* affirme dès son introduction que « le spirituel seul est vrai », et que « ce qui existe n'existe que dans la mesure où il est spiritualisé. »

C'est en se livrant à une analyse du tableau de Raphaël intitulé précisément *La Transfiguration* que l'auteur de *La Naissance de la tragédie* écrit les lignes les plus fortes à propos de cette notion : « Dans sa *Transfiguration*, la partie inférieure du tableau nous montre, dans l'enfant possédé, les porteurs en proie au désespoir, les disciples désespérés et pris d'angoisse, l'image en miroir de l'éternelle douleur originaire, de l'unique fondement du monde. L'« apparence » est ici le reflet de l'éternel antagonisme qui est le père de toutes choses. Mais de cette apparence s'élève, comme un parfum d'ambrosie, un nouveau monde d'apparences semblable à une vision, mais dont ceux qui restent prisonniers de la première apparence ne voient rien – vaste et radieux suspens de lumière dans la plus pure des félicités, dans cette contemplation libre de toute douleur que soutiennent des yeux grands ouverts. Là s'offrent à nous, dans le suprême symbolisme de l'art, à la fois le monde apollinien de la beauté et son arrière-fond, la terrifiante sagesse de Silène, et de telle manière que, par intuition, nous en saisissons la mutuelle nécessité. »⁴³

L'art transfigure, il métamorphose, il est donc l'expression la plus accomplie de la puissance métamorphique qui habite l'homme : seule cette puissance donne à la vie sa couleur et à l'existence de l'homme son intérêt dans le devenir universel.

Conclusion

Au terme de ce parcours en cinq actes, que j'ai voulu analogue à une tragédie classique, la question se pose de savoir ce qu'étaient « en réalité » les Grecs.

Mais si vous m'avez accompagné dans ma lecture de Nietzsche, vous m'accorderez sans doute, même si je ne vous ai pas métamorphosé en nietzschéens, qu'une telle question n'a guère de sens.

Les Grecs n'existent pas. Ils ont été inventés à l'époque de la Renaissance italienne, réinventés par le romantisme allemand, les Grecs de Hegel ne sont pas ceux de Nietzsche ni ceux de Heidegger. Chaque époque a, si vous me permettez cette expression un peu triviale, « les Grecs qu'elle mérite ». Mais serons-nous encore capables, nous autres humains du XXI^e siècle, d'inventer des Grecs à la mesure de notre projet de civilisation ? On peut hélas en douter.

Et parce que je suppose (peut-être à tort) que vous êtes plus nombreux à vous sentir proche du rationalisme hégélien que du tragique nietzschéen, c'est à l'auteur de *Esthétique* que je laisserai le dernier mot : « Antée renouvelait ses forces grâce au contact avec la terre, sa mère : de même, chaque nouvel essor, chaque nouveau renforcement de la science et de la culture sont venus au jour grâce au retour à l'Antiquité. »⁴⁴



Raphaël, *La Transfiguration*

Notes

- ¹ Hegel, *Esthétique*, second volume, chapitre « L'art classique », Paris, Éditions Flammarion, collection « Champs », 1979, p. 163.
- ² Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, § 23, Paris, Éditions Denoël, collection « Médiations », 1964, p. 151. Mes citations extraites de *La naissance de la tragédie* sont pour la plupart empruntées à cette édition, dont je préfère la traduction à celle de l'édition Gallimard, qui contient des lacunes regrettables (j'en signale une particulièrement choquante dans la seconde partie de mon exposé) et parfois même des contresens.
- ³ Hegel, *Esthétique*, second volume, chapitre « L'art classique », op. cit. p. 159.
- ⁴ Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, § 4, in *Œuvres philosophiques complètes*, Paris, Éditions Gallimard, tome 1, volume 1, p. 54.
- ⁵ Hegel, *Esthétique*, Introduction, op. cit. p. 10.
- ⁶ Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, § 21, Paris, Éditions Gallimard, op. cit. p. 136.
- ⁷ Hegel, *Esthétique*, chapitre « L'art classique », op. cit. p. 162.
- ⁸ Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, § 15, Paris, Éditions Gallimard, op. cit. p. 105.
- ⁹ Hegel, *La Raison dans l'histoire*, Paris, Union Générale d'Éditions, collection 10-18, 1965, p. 94.
- ¹⁰ Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, § 12, collection « Médiations », op. cit. p. 81.
- ¹¹ Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, § 6, ibidem, p. 46.
- ¹² Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, § 23, ibidem, p. 151-152.
- ¹³ Hegel, *Esthétique*, chapitre « L'art classique », op. cit. p. 161.
- ¹⁴ Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, § 12, Paris, Éditions Gallimard, op. cit. p. 93.
- ¹⁵ Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, § 15, Paris, Éditions Gallimard, op. cit. p. 105.
- ¹⁶ Hegel, *Esthétique*, chapitre « L'art classique », op. cit. p. 163.
- ¹⁷ Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, § 1, collection « Médiations », op. cit. p. 17.
- ¹⁸ Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, § 1, Paris, Éditions Gallimard, op. cit. p. 41.
- ¹⁹ Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, § 7, collection « Médiations », op. cit. p. 47.
- ²⁰ Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, § 8, ibidem p. 58.
- ²¹ Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, ibidem p. 142.
- ²² Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, § 22, ibidem p. 146.
- ²³ Hegel, *Phénoménologie de l'Esprit*, traduction Jean Hyppolite, Paris, Éditions Aubier, tome 1, 1947, p. 40.
- ²⁴ Le traducteur des Éditions Gallimard écrit pudiquement que *La naissance de la tragédie* présente « des relents indiscrets d'hégélianisme » (Nietzsche, *Ecce Homo*, Paris, Éditions Gallimard, *Œuvres philosophiques complètes*, tome VIII, volume 1, 1974, p. 286).
- ²⁵ Hegel, *Esthétique*, chapitre « L'art classique », op. cit. p. 156-157.
- ²⁶ Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, § 1, collection « Médiations », op. cit. p. 21 (c'est nous qui soulignons).
- ²⁷ Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, § 1, ibidem p. 22 (c'est nous qui soulignons).
- ²⁸ Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, § 16, ibidem p. 103.
- ²⁹ Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, § 9, ibidem p. 61.
- ³⁰ Sarah Kofman, *Nietzsche et la métaphore*, Paris, Editions Galilée, 1983.
- ³¹ Nietzsche, *Vérité et mensonge au sens extra-moral*, in *Œuvres posthumes 1870-1873*, Paris, Éditions Gallimard, *Œuvres philosophiques complètes*, tome I, volume 2, 1975, p. 277-290.

- ³² Philippe Granarolo, *La vie est-elle pensable ?*, conférence prononcée salle Mozart à Toulon le 24 mars 2010 dans le cadre des « Heures de l'académie du Var ». On peut en retrouver le texte dans le *Bulletin 2010 de l'académie du Var*, p. 33-41.
- ³³ Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, § 2, collection « Médiations », op. cit. p. 24. Pour une étude plus approfondie, on pourra se reporter à mon article *Le rêve dans la pensée de Nietzsche*, publié pour la première fois en 1978 dans la *Revue de l'enseignement philosophique*, et que j'ai réédité avec d'autres textes dans le volume 1 de mes *Études nietzschéennes* (Éditions JePublie, 2011).
- ³⁴ Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, § 21, Ibidem p. 139.
- ³⁵ Nietzsche, *Le Gai Savoir*, § 89, Paris, Éditions Gallimard, Œuvres philosophiques complètes, tome V, 1967, p. 106.
- ³⁶ Hegel, *La raison dans l'histoire*, op. cit. p. 31.
- ³⁷ Nietzsche, *Le Gai Savoir*, § 39, op. cit. p. 71.
- ³⁸ Hegel, *Phénoménologie de l'Esprit*, préface, tome 1, op.cit. p. 18.
- ³⁹ Nietzsche, *Le Gai Savoir*, § 179, op. cit. p. 39.

- ⁴⁰ Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, dédicace à Richard Wagner, Paris, Éditions Gallimard, op. cit. p. 40.
- ⁴¹ Hegel, *Esthétique*, chapitre « L'art classique », op. cit. p. 161.
- ⁴² Philippe Granarolo, *L'individu éternel / L'expérience nietzschéenne de l'éternité*, Paris, Librairie philosophique Jean Vrin, collection « Bibliothèque d'histoire de la philosophie », 1993. C'est notamment à la page 58 de l'ouvrage que j'explore cette hypothèse d'un nouveau regard « esthétique-ludique » sur la réalité, inséparable de la temporalité du Retour Éternel.
- ⁴³ Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, § 4, Paris, Éditions Gallimard, Œuvres philosophiques complètes, op. cit. p. 53-54.
- ⁴⁴ Hegel, *Discours de 1809*, cité par Jacques d'Hondt, in *Hegel philosophe de l'histoire vivante*, Paris, P.U.F., 1966, p. 363.

D'ISTANBOUL À PARIS : GLOIRE ET TRAGÉDIE DES CAMONDO QUAND LA FINANCE ÉPOUSE LES ARTS

Henri-Pierre GERVAIS

Une réception rue de Monceau

Entre le boulevard Malesherbes et la rue de Courcelles, la rue de Monceau déroule aujourd'hui d'austères façades ; circulation rare, silence oppressant. Derrière les fenêtres, la lueur des écrans d'ordinateurs a remplacé le scintillement des lustres. Quel contraste avec la bruyante cohue des piétons et des landaus qui s'y bouscuaient chaque jour à la fin du XIX^e siècle, vers les réceptions, les dîners et les bals de la Belle Époque, chez les Murat, les Molitor, les Roederer, les Rothschild, les Menier, les Ephrussi, ou la peintre de fleurs Madeleine Lemaire ! Et justement, ce 7 novembre 1877, la foule des invités déferle à travers le portail du n° 61, vers les salons de l'hôtel Camondo ou la grande serre qui, derrière, donne sur le parc Monceau. Partout, jusqu'avant dans la nuit, défilent les dorures des uniformes, les tenues de gala, tout ce que la société possède de plus élevé. On célèbre, dans l'hôtel du banquier Abraham comte de Camondo, le mariage de sa nièce Hortense avec Alexandre Elissen, banquier lui aussi évidemment !

La capitale comporte à cette époque trois secteurs « décisionnaires », comme on dit aujourd'hui : le Faubourg Saint-Germain, refuge hautain de la noblesse traditionnelle, le triangle Bourse-rue Laffitte-rue de Chateaudun, où la finance a installé ses bureaux et le quadrilatère Étoile-boulevard de Courcelles-boulevard Malesherbes-boulevard Haussmann, où la haute société réside et reçoit dans des hôtels de prestige. Dans ce troisième secteur, justement, la rue de Monceau joue un rôle central. Comment les Camondo, que l'on surnomme les Rothschild de l'Orient, s'y sont-ils introduits en quelques années ? Et qui sont-ils ?



Abraham Salomon Camondo

Le financier des sultans

Vienne, 24 avril 1854. La foule en liesse applaudit le mariage du jeune empereur François-Joseph avec l'adorable Élisabeth de Bavière, dite « Sissi ». À la Hofburg, des hordes de dignitaires apportent leurs hommages. Parmi eux, un vieillard aux vêtements chamarrés, portant un fez à l'orientale. C'est Abraham-Salomon Camondo, qui sera reçu longuement par l'empereur et son ministre des affaires étrangères, tandis que son fils Salomon-Raphaël et sa belle-fille Esther (dite Fanny) paraîtront dans les salons impériaux. Quelques jours plus tard, avant de retourner à Istanbul, le patriarche est fait chevalier de l'ordre de François-Joseph et est nommé citoyen d'honneur de Vienne. Venu officiellement pour représenter la colonie autrichienne d'Istanbul dont il est membre, il est en réalité le grand argentier du sultan Abdul Medjid et

l'homme de confiance des vizirs. Sa banque a créé tout un réseau d'agences dans les capitales européennes. À distance, elle participe ainsi aux opérations financières locales, mais bénéficie également en retour d'informations politiques précieuses pour le sultan. Durant toute la guerre de Crimée qui vient de commencer (elle se déroule de 1854 à 1856), les besoins de l'empire ottoman sont financés par lui. Mais, ensuite, il fait bien plus. Durant le conflit, le passage des troupes alliées, des flottes française et anglaise, de personnalités politiques importantes, a confirmé au monde entier ce que décrivaient les récits de voyageurs (Gérard de Nerval en 1852, Théophile Gautier l'année d'après) : Istanbul est un cloaque, même dans les quartiers de Galata où se font les affaires, ou de Péra où logent les étrangers. Certaines couches de la population y vivent comme des bêtes, sans aucune éducation. L'incurie est générale, et générale aussi l'indifférence ottomane devant cette incurie.

Sous la pression des gouvernements étrangers, des transformations vont avoir lieu, auxquelles la famille Camondo prend une large part.



Les escaliers Camondo

- D'abord transformation du tissu urbain. On rénove à l'européenne des zones entières. À Galata, où des établissements bancaires s'installent durant la décennie suivante, ce sera le fameux quartier Camondo (une rue Camondo existe encore). Pour y descendre depuis leurs maisons de famille situées plus haut sur la pente menant à Péra, ils font construire des escaliers, les fameux escaliers Camondo dont les amples courbures préfigurent l'Art Nouveau et font aujourd'hui encore les délices des photographes. Tout en haut, à Péra, des immeubles d'habitation et des magasins, même un théâtre, enrichissent leur domaine immobilier considérable. Ils avaient déjà créé pour traverser le Bosphore un service de bateaux bien plus confortables que les simples barques à rameurs. Au fil des travaux urbains ils introduisent dans les nouvelles rues des omnibus hippomobiles.

- Ensuite un volet philanthropique. À Constantinople même, construction d'hôpitaux, d'écoles et de bibliothèques. Pour tenter de rapprocher les communautés juives d'Occident et d'Orient, ils deviennent les correspondants de l'Alliance israélite universelle et reçoivent à ce titre Alphonse de Rothschild, envoyé par son père James. Alphonse devient l'ami intime de l'un des petits-fils du patriarche. D'après la tradition familiale, la famille Camondo aurait séjourné à Venise au cours du long périple des Séfarades à partir d'Espagne. Abraham-Salomon se passionne pour l'unité italienne et verse de fortes sommes à Victor-Emmanuel II. En 1865, il saute le pas : sujets des Habsbourg, les Camondo prennent la nationalité italienne.

Le soutien familial

Le patriarche vieillissant estime que son œuvre doit se poursuivre. Son fils Salomon-Raphaël est malade et ne participe plus aux affaires à partir de 1860. Mais les deux petits-fils, Abraham-Béhor (né en 1829) et Nissim (né en 1830), sont les successeurs tout désignés. Déjà rompus aux affaires, en accord parfait, ils alternent leurs séjours dans les capitales européennes en particulier à Paris où ils renforcent le réseau d'affaires et d'entreprises déjà en place, et où leurs enfants sont scolarisés.

La désillusion

Après 1861, changement de sultan, vieillissement et impuissance des vizirs, la gabegie s'installe de nouveau : guerre des banques, guerre des écoles, guerre des ambassadeurs étrangers. Apparition d'entreprises qui « se paient sur la bête » telles la société Michel et Collas fondée en 1857 par le commandant Michel, bien connu des Toulonnais sous le nom de Michel Pacha. Elle a le privilège d'équiper en phares les côtes dangereuses du Levant, puis de construire les quais de Constantinople. Les taxes et péages prélevés auprès des navires ne sont reversés qu'à hauteur de 22 % au gouvernement, les 78 % restants finançant les investissements et la fortune des investisseurs.

L'année 1866 est terrible pour Abraham-Salomon. À 85 ans il perd successivement sa femme Clara et son fils Salomon-Raphaël. Il est seul et transmet définitivement les commandes à ses petits-fils.

Pour eux, la situation est claire : toutes les décisions sont maintenant prises à l'extérieur. Une lettre adressée en 1868 par Abraham-Béhor au grand vizir en témoigne : « Puisque les circonstances veulent que, pour obtenir une affaire, il faut la protection étrangère, nous nous y prendrons à l'avenir de manière à l'avoir ! ». Pour une grande banque comme Camondo capable de supporter les frais de guerre d'un État, c'est la désillusion. Impatients de lancer tous leurs moyens dans le tourbillon des affaires qui agite l'Europe et que symbolise l'Exposition universelle de 1867, les deux frères décident le départ à Paris.

Deux consolations dans cette désolation.

- En 1866, la Vénétie devient italienne. Quelques mois plus tard, Victor-Emmanuel II accorde à Abraham-Salomon le titre de comte, transmissible par primogéniture mâle.
- Trois ans plus tard, sur recommandation d'Alphonse de Rothschild, l'impératrice Eugénie en route pour

inaugurer le canal de Suez choisit la banque Camondo pour assurer le support financier de son passage en Orient.

Les conquérants (1869-1889)

En mars 1871, l'armistice est signé, la vie reprend en France. Maîtres de leur empire financier, Abraham et Nissim débutent par un coup de génie : condition pour que le territoire soit évacué, le versement de la fameuse indemnité de guerre de 5 milliards de francs, compensée ensuite par souscription nationale. Entre les deux opérations, le relais est assuré par un noyau de banques, dans lequel se glissent les Camondo.

Le quartier Monceau, théâtre de la vie financière et intellectuelle

Le pivot de leur insertion est leur installation en périphérie du parc Monceau, dans ce secteur prestigieux dont le lotissement a été confié par Haussmann aux frères Péreire. Nul n'y habite par hasard. Vingt ans plus tard Marcel Proust, familier des lieux, écrit : « Un petit bout de jardin avec quelques arbres, qui paraîtrait mesquin à la campagne, prend un charme extraordinaire rue de Monceau, où des multimillionnaires seuls peuvent se l'offrir. »

Justement, Alphonse de Rothschild réside au n°45 de cette rue et y entasse des œuvres du XVIII^e siècle dans une pièce imitant la galerie d'Apollon au Louvre. Peu après leur arrivée, il signale aux Camondo deux occasions à saisir dans son voisinage.

- Au n° 61, une parcelle encore libre qu'Abraham achète aussitôt. Il y fait construire l'imposante bâtisse de trois étages où se ruait la foule des invités en novembre 1877. À sa gauche, une aile en retour surnommée le Petit Hôtel, pour son fils Isaac qui vient d'avoir 21 ans.
- Au n°63 juste à côté, Nissim acquiert un hôtel existant, construit vers 1860 par un certain M. Violet, un des nombreux entrepreneurs de travaux publics enrichis par les percées d'Haussmann. Moins vaste, plus simple, cette demeure Napoléon III possède un immense jardin d'hiver, véritable pièce d'habitation représentée par Alphonse Hirsch dont le tableau montre, accompagnés de leur gouvernante, trois enfants Camondo jouant dans une végétation luxuriante. L'arrière communique avec le fond du parc Monceau et l'avenue Velasquez. C'est le modèle qui a inspiré Zola pour l'Hôtel Saccard dans le roman *La Curée*. Refuge pour des conversations discrètes, le jardin permet aussi dans le roman l'évasion nocturne des amants Maxime et Renée vers le boulevard Malesherbes tout proche.

Pour refermer le cercle familial, leur beau-frère banquier Michel Halfon s'installe au n° 60, juste en face.

Tout le voisinage résume la vie mondaine dans laquelle ils sont maintenant plongés. Voici quelques adresses remarquables : au n° 10 rue Alfred de Vigny, l'hôtel que s'est personnellement octroyé le lotisseur Émile Péreire (c'est actuellement le siège de la Fondation Cino del Duca) ; au n° 8 de la même rue, mais aussi au n° 5 avenue van Dyck et au n° 4 avenue Ruysdael, les trois hôtels de la famille Menier (eh oui ! le chocolat !) ; au n° 31 rue de Monceau, un petit pavillon dans un jardin sert d'atelier à Madeleine Lemaire, peintre de fleurs

surnommée l'Impératrice des Roses. Elle y a installé une scène minuscule où se produisent Mounet-Sully, Réjane, Coquelin. Les conversations se taisent lorsque Saint-Saëns, Reynaldo Hahn, Massenet ou Léo Delibes s'asseyent au piano. Toujours rue de Monceau, au n° 81 siège l'énorme bâtisse toute en profondeur érigée aussi en 1871 par Léon Ephrussi. C'est là que s'entasse sur plusieurs étages la branche parisienne de ces rois du blé qui ont quitté Odessa vers la fin des années 60 pour Vienne et Paris. Boulevard de Courcelles, à l'angle du boulevard Malesherbes, le musicien Ernest Chausson compose ses premières mélodies. Enfin, rue de Miromesnil, Geneviève Bizet, remariée à Émile Strauss (l'avocat-conseil des Rothschild) tient au n° 104 le salon le plus influent de Paris.

Terminons ce bref aperçu par deux pôles d'attraction.

- Entre les magnifiques grilles du parc, l'économiste Cernuschi a créé au n° 3 de l'avenue Velasquez un antre fabuleux où un gigantesque Bouddha trône au milieu d'un trésor d'art et d'ethnographie asiatiques, très à la mode à cette époque où l'impressionnisme en plein essor se double d'un japonisme fervent.
- Caillebotte, industriel du tissu enrichi par la vente de drap aux armées, a édifié 77 rue de Miromesnil, face au boulevard Malesherbes, un hôtel où, jusqu'en 1880, ses deux fils, Gustave (le peintre) et Martial (le photographe) reçoivent le gratin de l'aristocratie et des arts. Sous le pinceau de Jean Béraud, on aperçoit notamment au centre la comtesse Potocka (qui tient elle-même salon avenue de Friedland) et, au bras du comte Chouvaloff (ambassadeur de Russie), Madame Louise Cahen d'Anvers, épouse du financier qui restaure le château de Champs.



La jeune génération surgit

Tout à leur vie financière et mondaine, Abraham et Nissim ne s'intéressent guère aux artistes, sauf pour leur commander des portraits ou la décoration de leurs demeures. Il en va tout autrement de leurs fils respectifs, Isaac et Moïse autour desquels gravite une bande d'amis d'âges similaires, notamment Gustave et Martial Caillebotte, Charles et Maurice Ephrussi. Ils fréquentent les mêmes salons, les mêmes réceptions, ils se fréquentent mutuellement. La plupart d'entre eux ont usé leurs culottes sur les bancs du lycée Condorcet tout proche. Certains s'y sont ennuyés, d'autres y ont brillamment réussi, comme les « frères Je Sais Tout » (les trois frères Reinach). Il se crée un réseau de connaissances et d'amis communs, futures relations d'affaires. Entre eux se propagent les goûts, les engouements (et parfois

les liaisons). Deux figures dominant et influencent profondément le groupe :

Charles Ephrussi, guide artistique de tous ses amis. Il possède et dirige la *Gazette des Beaux-arts*, où son secrétaire est le poète symboliste Jules Laforgue. Historien d'art, il collectionne les œuvres de la Renaissance italienne, mais raffole d'impressionnisme et d'asiatisme. C'est lui qui, en 1880, lors d'une soirée chez Cernuschi, présente à Louise Cahen d'Anvers le peintre Renoir, mourant de faim : « Il aurait quelques bonnes commandes à faire... ». De là toute une série de tableaux, le plus célèbre étant le *Déjeuner des canotiers*. Dans cette toile, dont il est le premier acquéreur, on l'aperçoit au fond, en haut de forme. Parmi les autres personnages, Jules Laforgue, le journaliste Paul Lhôte tourné vers l'actrice du Français Jeanne Samary, le modèle Ellen Andrée qui posera pour Degas et Renoir. À l'arrière-gauche les enfants du propriétaire de la Maison Fournaise, dans l'île de Chatou, où la scène se situe. Au premier plan, à gauche, Aline Charigot, future Madame Renoir, puis en canotier Gustave Caillebotte.

Gustave Caillebotte libéré de tout souci financier par l'héritage de son père, collectionne les impressionnistes, qu'il subventionne confortablement et qu'il imite dans sa propre peinture : scènes de jardin dans la propriété familiale au sud de Paris, scènes de vie où son regard rappelle Degas (comparez les *Raboteurs de parquet* aux *Repasseuses*), images souvent pleines de sous-entendus, comme *Intérieur*, *femme à la fenêtre*, ou traduisant l'intensité d'un instant, comme le portrait du sinologue Henri Cordier (familier du Café Guerbois où les impressionnistes se rencontrent).

Le dilemme d'Isaac (1880-1889)

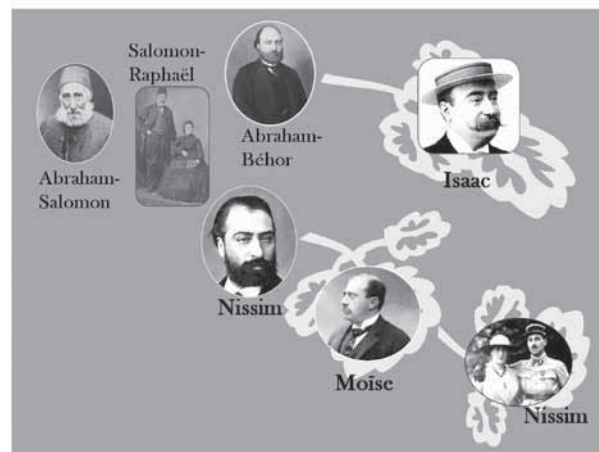
En 1880 l'aîné des cousins, Isaac, a 29 ans. Forcé par son père Abraham à s'impliquer dans la banque, il en est devenu fondé de pouvoir. Mais autour de lui la musique est reine. Tous fredonnent les airs de *Coppélia* composés par Léo Delibes, les mélodies composées par Saint-Saëns et Duparc autour de poèmes célèbres (tels *L'Invitation au voyage*). Albert Cahen d'Anvers, le beau-frère de Louise, élève de César Franck, compose des opérettes. Martial Caillebotte (c'est le *Jeune homme au piano* représenté par son frère Gustave) met en musique le *Sonnet d'Arvers*. Tous ces mélomanes sont fervents de Wagner. Certains ont fait en 1876, pour l'ouverture du Festival, le pèlerinage à Bayreuth où le virus artistique a saisi Isaac.

Depuis lors, dans cette aile qu'Abraham met à sa disposition rue de Monceau, il entasse les japoniseries alors à la mode, puis se passionne pour le XVIII^e siècle exhumé par les frères Goncourt. En 1881 on vend la collection du baron Double, spécialiste de Marie-Antoinette. Isaac réalise un coup d'éclat. Il est le plus gros acheteur (un impressionnant mobilier entourant la fameuse *Pendule des trois Grâces* de Falconet : 101 000 f pour elle seule, environ 600 000 euros). Furieux, son père le menace de tutelle et l'envoie se rafraîchir les idées en voyage à l'étranger. Justement, Bayreuth rouvre en 1882. Isaac s'y précipite, accompagné de Léo Delibes et d'autres musiciens. Très émus, tous poursuivent jusqu'à Constantinople, où Delibes donne une audition partielle de son futur *Lakmé* tandis qu'Isaac, émerveillé par un effet de soleil, écrit les premières notes d'un morceau

qui s'intitulera *Bosphorescences*. Dilemme : banquier ou musicien ?

La finance bascule définitivement vers l'art

Dans le flot des affaires de la fin du siècle, la vie d'un financier de la taille de Camondo est épuisante : des dizaines de conseils d'administration, des rencontres obligatoires à la Bourse, à l'Opéra, au club, réceptions... Le portrait d'Abraham vers 1882 est éloquent : les deux frères sont usés. En 1889 ils disparaissent à quelques mois d'intervalle, suivis presque aussitôt par leur beau-frère Michel Halfon. La banque est décapitée.



Isaac et Moïse quittent la rue de Monceau

Au n° 61 la succession d'Abraham est complexe. Isaac tranche dans le vif : l'hôtel orgueil de son père est vendu... à Gaston Menier. Un quatrième hôtel Menier autour du parc Monceau ! Lui-même loue plusieurs appartements jointifs dans l'énorme immeuble triangulaire qui se dresse entre l'Opéra et le boulevard Haussmann. Depuis l'entrée 4 rue Gluck il peut gagner sans peine les bureaux de la rue Lafayette et les grandes galeries d'art, mais aussi l'arrière de l'Opéra, où les abonnés ont un accès particulier. Par une coïncidence extraordinaire, les frères Caillebotte ont eux-mêmes occupé quelques années plus tôt un appartement donnant sur l'autre face. Leur balcon sur la façade Haussmann servait à Gustave d'observatoire sur la vie parisienne.

Pour le n° 63, c'est tout différent. Le 8 octobre 1891, Louise Cahen d'Anvers reçoit le Tout Paris dans l'hôtel aux magnifiques boiseries que son époux a érigé rue de Bassano, en face de la place des États-Unis. À 19 ans sa fille Irène, que Renoir a immortalisée enfant comme *La Fille au ruban bleu*, épouse le banquier Moïse de Camondo. Les témoins sont Alphonse de Rothschild et l'oncle musicien Albert. Un an plus tard, les jeunes mariés s'installent tout près, rue Hamelin, dans un immense hôtel loué par l'entremise de Charles Ephrussi.

Isaac aux multiples facettes

Le collectionneur

Pour compléter son trésor asiatique installé dans une pièce spéciale, Isaac acquiert 400 estampes japonaises (notez l'énormité du chiffre !), où il privilégie les attitudes, comme un Utamaro (*Amour pensif*), un Sharaku (*L'acteur Otani Oniji*) ou un Eiri (où la

méditation du « romancier Santo Kyoden » rappelle celle d'Henri Cordier devant ses calligrammes). Collection inestimable que viennent admirer les conservateurs du Louvre tout proche. Mais ils viennent aussi, très discrètement, pour les impressionnistes encore honnis dans notre Musée national. En effet Isaac court les galeries d'art et se fait confier des toiles qu'il achète ou échange ensuite. Peu à peu se constitue un formidable ensemble : d'abord une trentaine de Degas, accrochés autour d'un piano (*Les Repasseuses, Femme dans sa baignoire, L'Absinthe,...*), puis Jongkind, Manet (*Le Joueur de fifre*), Corot (*L'Atelier*), après 1895 Monet, puis Cézanne (*Les Joueurs de cartes*), Sisley. Il découvre enfin Toulouse-Lautrec (*La Clownesse Cha-U-Kao*) et van Gogh (*Les Fritillaires*).

Sans descendance officielle, Isaac souhaite préserver cette merveille d'une éventuelle dispersion. Il opte pour une donation à l'État, que facilite sa qualité de membre fondateur et de vice-président de la Société des Amis du Louvre. Cent trente peintures, pastels, aquarelles, des centaines d'estampes japonaises et du mobilier précieux, dont le transfert vers le Louvre en 1911 prendra trois jours.

Le mélomane

« L'œil écoute » a écrit Paul Claudel. Réciproquement, l'oreille voit. Isaac, impressionné (j'emploie le terme à dessein) par un coup de soleil sur le Bosphore, a composé *Bosphorescences*, puis mené des recherches sur les correspondances entre la vue et l'ouïe. D'où une vingtaine d'œuvres jouées après 1904 avec un petit succès et l'estime de son ami Claude Debussy qui, justement, publie dans les mêmes années les deux *Arabesques* puis les deux cahiers d'*Images ou Reflets dans l'eau, Et la lune descend sur le temple qui fut* ou *Poissons d'or* découlent de la même recherche.

Le mélomane Isaac ne sera pas un grand musicien mais un immense mécène. Membre très influent des sociétés qui gèrent l'Opéra et l'Opéra comique, il intervient sur les choix artistiques et encourage les créations novatrices. Au sein de la Société des grandes auditions musicales, fondée par Gabriel Fauré et la comtesse Greffulhe (modèle de Proust pour la duchesse de Guermantes), il chaperonne le musicologue Gabriel Astruc, organisateur de toutes les représentations musicales parisiennes. Là commence l'aventure du Théâtre des Champs-Élysées. Devant l'insuffisance des salles parisiennes, Astruc projette d'édifier un palais philharmonique doté de salles diversifiées. Il a déniché un emplacement avenue Montaigne. Reste à concrétiser le projet : on crée en 1910 la Société des Champs-Élysées, dont Isaac est un des principaux commanditaires.

L'année suivante, à sa mort, le flambeau est heureusement repris par son cousin Moïse. La collaboration de l'architecte Auguste Perret et du sculpteur Antoine Bourdelle donne naissance à une façade où la brutalité du béton armé est adoucie par le marbre de trois bas-reliefs inspirés par les danses d'Isadora Duncan. Pour la décoration intérieure on fait appel aux peintres Maurice Denis, Edouard Vuillard, Henri Lebasque (un protégé d'Isaac) et au verrier Étienne Lalique. Dans la grande salle à l'italienne, les qualités mécaniques du béton armé ont permis de lancer des balcons très audacieux.

Brillante inauguration en 1913. Ensuite c'est la catastrophe : un tumulte de hurlements et de sifflets accueille la création du *Sacre du Printemps*. Le théâtre doit fermer. « Je suis ruiné ! » écrit Astruc à Moïse. En 1924 le théâtre rouvre sous l'impulsion de Gaston Baty et de Jacques Hébertot, mais l'entreprise végète. Moïse la soutient jusqu'au bout (comme Louis II pour Bayreuth). Le nom des deux cousins se fond aujourd'hui discrètement dans la liste des donateurs.

Moïse, dandy et collectionneur

Enfin Moïse apparaît. Dandy comme son père Nissim, mondain adoré des femmes, souvent croqué par les humoristes, il incarne depuis la mort de son cousin le dernier maillon masculin de la chaîne Camondo. Après son mariage il s'était installé près de la place des États-Unis, dans un immense hôtel de la rue Hamelin. Depuis 1895 il y est seul avec ses deux enfants Nissim et Béatrice. La fille au ruban bleu l'a quitté pour un bel italien. Aidé par une armée de domestiques, il peut se consacrer à la banque et à ses activités mondaines : clubs, cercles, courses hippiques, villégiatures, au sport aussi. Membre fondateur de l'Automobile Club de France, il collectionne les nouvelles voitures. Enfin il chasse dans l'équipage de son ami le comte Valon. En 1904 il achète à Aumont, près de Senlis, un château et ses terrains de chasse favoris. Après remise en état et modernisation, ce sera la Villa Béatrice (en hommage à sa fille), où chaque fin de semaine il invite ses amis à chasser en forêt d'Halatte. Dès la fuite de son épouse, et peut-être pour combler une absence, il s'est découvert une passion pour le mobilier et les objets d'art du XVIII^e siècle. Très vite il connaît tout sur les ébénistes, les peintres, les tapissiers et les lieux où ils ont livré leurs œuvres. Après la disparition de Charles Ephrussi en 1905, il devient l'expert écouté et redoutable. Il est client privilégié des frères Seligmann, les plus grands marchands d'art de l'époque, et procède comme le fait Isaac pour les impressionnistes : dépôts provisoires, échanges, reventes. L'hôtel de la rue Hamelin où il entropose ses trésors est en fait un immense banc d'essai où il tente de rendre à chaque œuvre son cadre approprié. Présentée seule, une célèbre console de Victor Louis est ainsi déjà très belle, mais elle trouve toute son âme dans le décor définitif.

Ce sont des scènes entières d'art décoratif qu'il a reconstituées. Leur écrin définitif doit être construit autour d'elles, mais où ? Chaque année il passe le mois de janvier en villégiature à Monte-Carlo. Tout près, à Beaulieu, son ami intime Théodore Reinach (qui est aussi son voisin rue Hamelin) érige son « palais imaginaire », une idéalisation de la maison grecque antique, la Villa Kerylos. Juste à côté, sur la crête du cap Ferrat, Maurice Ephrussi (cousin de Charles) et sa femme Béatrice de Rothschild construisent la Villa Île de France, future « Ephrussi de Rothschild », inspirée de palais italiens et dont l'intérieur est lui aussi un décor de théâtre.

Pas besoin d'aller si loin : en 1910 il hérite du n° 63 rue de Monceau. Il y fait son grand retour. Le sombre hôtel Violet, de style Napoléon III, est tout à fait inadapté. On le rase, à l'exception de la façade côté rue qui est remodelée pour rétablir la symétrie. Au rythme de discussions

serrées, devant une série de maquettes préparatoires (car les décors imaginés par Moïse imposent leurs contraintes), l'architecte René Sergent réalise une de ses plus belles œuvres.



À l'arrière la partie ronde que recouvre à chaque étage une pièce particulière joue le rôle de pivot entre le bâtiment sur rue et l'aile en retour vers le parc Monceau. La terrasse marque une transition douce entre l'édifice classique français et le parc à l'anglaise. Tout à fait à gauche apparaît l'extrémité de l'hôtel Cernuschi.

La fin d'une dynastie

En 1914 l'aménagement est terminé. Moïse et ses deux enfants résident aux étages supérieurs. Nissim porte tous les espoirs de son père : la banque, à laquelle il ne s'intéresse pas encore, les collections, auxquelles il a été initié très tôt. Moïse l'a emmené à Istanbul, aux racines de la famille, qui ne l'ont pas beaucoup attiré. C'est un dandy lui aussi, mais il n'a pas trouvé au Lycée Janson nouvellement créé un environnement formateur. « Enfin, cela viendra » pense son père. La guerre brise cet espoir. Aviateur, Nissim est abattu à 25 ans en septembre 1917. Avec lui s'éteint le nom des Camondo.

Je signale un parallèle étonnant : Gustave Caillebotte n'avait pas d'héritier officiel. Le fils unique de son frère Martial est lui aussi abattu en 1917 et le nom des Caillebotte disparaît.

À Moïse il reste une fille. Elle reprendra ultérieurement la Villa Béatrice qui lui est dédiée, ainsi que le trésor accumulé rue de Monceau. Mais pour la banque, pas question : le milieu financier de l'époque n'admet pas les femmes. Moïse décide de se retirer des affaires : il replie ses bureaux dans les communs, donne des procurations à divers fondés de pouvoir, transmet à Paribas ses nombreuses participations dans des sociétés. Pour son centenaire, la banque Camondo disparaît.

Béatrice elle-même s'en va. Elle épouse Léon Reinach, fils du constructeur de la villa Kerylos, qui était leur voisin rue Hamelin. Léon, musicien, est complètement étranger à la finance. Moïse est seul et, pour combler l'absence, poursuit fiévreusement ses acquisitions. Un chiffre donne la mesure de ses moyens : en 1919 ses achats se montent à 1 million de francs, près de cinq millions d'euros aujourd'hui ! Quelques mois avant sa mort, il dénicher enfin le pendant du meuble d'appui en laque de Garnier, qu'il a acheté trente ans auparavant ! Désireux d'éviter un démantèlement ou une dispersion

(et pressentant la catastrophe qui guette l'Europe), il songe à une donation. Autour de lui, Champs a été légué à l'État, Kérylos et Ephrussi de Rothschild à l'Institut de France. En 1924, c'est fait : il lègue à l'Union des Arts Décoratifs, dont il est vice-président et qui gère déjà dans une aile du Louvre le Musée des Arts Décoratifs, l'ensemble de sa demeure, avec tout son contenu au jour de son décès. Ce sera un musée dédié à la mémoire de son fils.

Seul vestige de cette œuvre le musée, à peine ouvert en 1936, est resté discrètement fermé durant l'Occupation. Béatrice, Léon et leurs deux enfants ont disparu dans les camps. L'occupant s'est emparé de leurs archives, notamment de ce qui concernait Kerylos. Mais le trésor des Camondo est resté miraculeusement intact.

Récemment rajeuni par des conservateurs énergiques, il est redevenu la demeure inspirée où Moïse aimait recevoir chaleureusement ses hôtes. Pas de foules bruyantes, une dizaine au plus : quelques conservateurs de musée, des artistes ou des experts, des amis aux mêmes passions, Astruc, la comtesse Greffulhe ou, plus surprenant, le jeune Marcel Bloch (futur Marcel Dassault). Passé le portail, ils étaient accueillis dans le vestibule du rez-de-chaussée, où le geste de Vénus invite à monter. En haut de l'escalier, une galerie en équerre enserme un salon rond. C'est une étape pour le visiteur avant que le maître de maison ne l'entraîne vers le grand bureau, où le reflet de la cour d'entrée apparaît dans un miroir. Dans cette pièce décorée de tapisseries d'Aubusson dédiées aux fables de La Fontaine, deux chaises voyeuses permettaient de s'agenouiller devant les tables de jeu pour suivre les parties chez Madame Élisabeth, sœur de Louis XVI. Près de la cheminée, une porte amène dans le grand salon ouvert sur le parc. Dans ce cadre somptueux, devant des boiseries provenant de la rue Royale, Moïse présente à ses visiteurs les chefs-d'œuvre qu'il soumet à leur examen, puis il fait traverser le salon des Huet qui forme le centre de la façade sur jardin. Cette pièce ronde a été conçue pour installer une suite de sept panneaux illustrant les amours d'un berger et d'une bergère, peints par Jean-Baptiste Huet. On passe ensuite dans la salle à manger, aux boiseries vert amande. La discussion entamée dans le grand salon se poursuit autour de la table dressée pour l'occasion. Moïse, fin gourmet, a l'habitude d'y régaler ses collègues gastronomes du Club des Cent. Après ces agapes, il se retire dans le petit bureau, très intime, et rêve en contemplant l'un de ses Guardi favoris.

La vie n'est ici qu'arrêtée. À chaque pas le visiteur a l'impression que le maître des lieux va surgir et l'emmener contempler une de ses merveilles ou admirer l'un des perfectionnements techniques dont il a doté les pièces moins nobles. Aujourd'hui, certes, la famille est éteinte, mais son nom est perpétué par cette merveilleuse demeure où fut fondée juste après la dernière guerre une école des arts décoratifs, l'École Camondo, récemment émigrée Boulevard Raspail (à côté de l'École spéciale d'architecture). Elle a formé quelques célébrités comme Philippe Stark et Jean-Michel Wilmotte. Enfin, pour vous Mesdames, le pépiniériste Louis Lévêque a créé en 1880 la rose comtesse de Camondo.

SÉANCE INTERDISCIPLINAIRE

Responsable : Claude CESARI

SÉANCE DU 22 NOVEMBRE 2011

TROIS REGARDS SUR L'INVISIBLE

Nous allons tenter de comprendre ce qui, depuis la nuit des temps, a pu pousser l'homme à graver la pierre avec son silex, ou à déposer son pinceau sur une toile, bref à transcrire en images le monde qui l'entoure ou peut être l'imaginaire qui le hante...

Décrypter le monde, a probablement été pour Sapiens, l'une des premières préoccupations. Et parmi les moyens mis en œuvre pour atteindre ce but, l'élaboration d'images est certainement l'un des plus puissants. C'est à la connaissance du monde par le biais de telles images, que nous allons nous intéresser ici.

Nous nous consacrerons d'abord à une approche scientifique qui permet de constater que notre univers visible est terriblement restreint, que l'essentiel nous échappe et qu'il faut donc, pour affiner notre connaissance, tenter d'accéder à l'invisible. L'homme pour cela va imaginer et construire de nouvelles images qui lui permettront de rendre visible cet invisible. Pour mieux cerner cette avancée nous essaierons de comprendre le mécanisme même de la genèse de ces nouvelles images. Et c'est un pas de plus que nous franchirons, celui de l'invisible psychique, du fonctionnement même de notre cerveau, capable à partir d'entités abstraites, de générer des représentations mentales qui sont les sources de notre activité créatrice, et qui seront au cœur de nos interrogations.

Mais la science n'est pas la seule à rechercher le sens caché de l'univers. L'artiste, lui aussi tente parfois d'établir une relation avec le monde, en fabriquant ses propres images : le plasticien transfigure la réalité en lui apportant un peu de sa folie propre, de son inconscient peut-être. Et là, il dépasse les limites que se fixe le scientifique. Mais, au delà de ces divergences, l'art et la science sont des systèmes de représentation qui sont proches dans leur élaboration et qui peuvent tous deux acquérir une certaine universalité. Comme le physicien sur son écran, le peintre projette une part de ses obsessions intérieures sur sa toile, à la suite d'un long dialogue avec elle, d'une sorte d'expérience scientifique personnelle.

Le cinéaste quand à lui, en faisant succéder les images va pouvoir « sculpter » le temps, c'est-à-dire le faire défiler à un rythme choisi pour créer une émotion particulière. Grâce à la magie du montage et aux effets spéciaux, il pourra lui aussi, à sa manière très spécifique accéder à une certaine forme d'invisible.

Ce sont donc trois regards que nous allons poser sur ces images de l'invisible : ceux du peintre et du cinéaste et celui de la physique que nous allons maintenant aborder.

LE REGARD DU PHYSICIEN SUR L'INVISIBLE

Claude CESARI

Images du monde visible

La relation objet-image

D'un point de vue scientifique, l'image est une représentation à deux dimensions d'un objet à trois dimensions, réalisée par l'intermédiaire d'un code, grâce à un système optique plus ou moins sophistiqué. C'est le cas, par exemple, de la photographie que vous

fabriquez avec l'appareil numérique schématisée sur la figure 1 : un objet simplifié sous la forme de trois lignes verticales noires et blanches, est illuminé par une source et réémet une onde qui se focalise grâce à un objectif sur une surface réceptrice limitée ici à 9 pixels. Un système de codage binaire transforme le noir en 0 et le blanc en 1, l'ensemble étant mémorisé et éventuellement traité par un processeur, puis affiché sur un écran sous la forme d'une image finale.

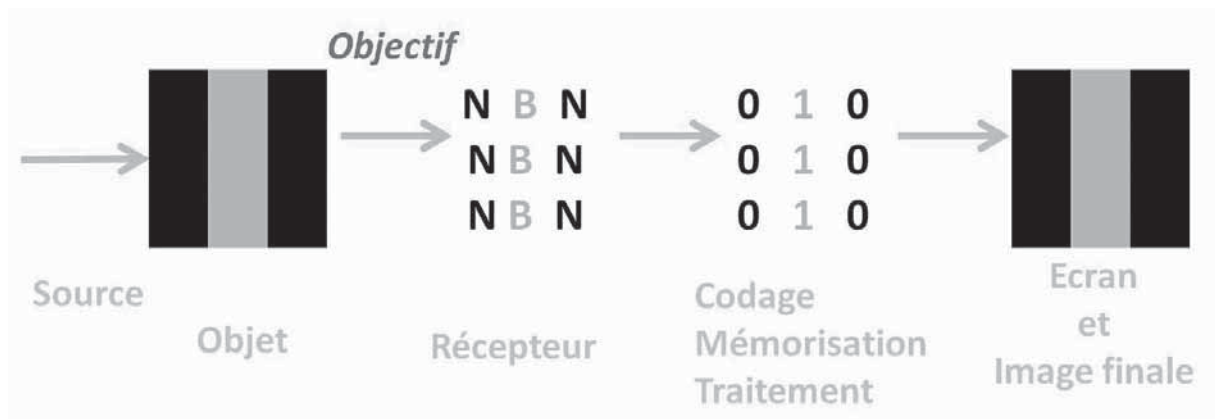


Fig. 1

Trois remarques simples sur le fonctionnement d'un tel système.

- L'image n'existe que si l'objet émet des radiations. Ainsi par exemple la matière noire qui compose probablement l'essentiel de l'univers mais n'émet pas, est actuellement invisible.
- Le mécanisme physique de cette émission est ici très simple : l'objet réfléchit la lumière émise par une source extérieure. Mais de nombreuses autres sources existent qui nous conduiront bientôt à imaginer d'autres systèmes d'imagerie, par exemple le microscope électronique où l'électron remplace le photon, pour illuminer l'objet.
- L'image fournit une l'information extraordinairement riche : chacun des pixels peut enregistrer des milliers de nuances différentes et ce sont plusieurs millions de ces pixels qui apparaîtront sur l'écran final de votre appareil. Cette richesse de détails fait manifestement de ce système d'imagerie un moyen privilégié pour une description précise du monde. Mais ceci implique une identité aussi forte que possible entre objet et image, donc une analyse critique de tout ce qui peut altérer l'information entre l'entrée et la sortie du système, faute de quoi notre représentation du monde sera faussée. Nous y reviendrons.

Mais il existe un autre système optique, beaucoup plus performant encore, dont je vous livre quelques caractéristiques, en vous laissant le soin de son identification. L'équipement de base comprend un objectif stéréo avec un autofocus mécanique, un diaphragme automatique, un capteur comprenant plus de cent millions de pixels, sensible dans le domaine de longueurs d'onde compris entre 0,4 et 0,8 micromètre ; ce système est capable d'identifier sur un objet des détails de l'ordre du dixième de millimètre. Il peut traiter environ mille milliards d'informations par seconde, ce qui lui confère d'étonnantes propriétés de reconnaissance de formes ; sa durée de vie se compte en dizaines d'années ce qui est tout à fait notable en ces temps d'obsolescence accélérée de tous nos équipements modernes. Les performances de ce système sont manifestement alléchantes, mais je ne pourrai malheureusement pas en préciser le fabriquant ni le coût, sachant que de toute façon on ne le trouve pas en vente à la Fnac. Il s'agit évidemment

de la magnifique caméra stéréo qui nous équipe tous et qui apparaît maintenant sur la figure 2. Sa description va nous permettre de préciser ce que nous appelons le visible.

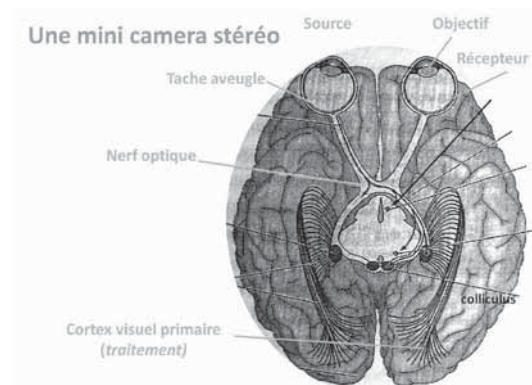


Fig. 2

Le système expert « œil-cerveau » et la vision corticale

Les facéties de l'évolution ou les œuvres de la divine providence, nous ont équipés d'un outil exceptionnel qui a permis à l'homme une perception très précise du monde. Il s'agit de l'ensemble œil-cerveau, qui constitue l'un des systèmes optiques les plus performants de la biosphère capable de construire des images, de les analyser et de commander diverses actions, ce qui fait de lui un système expert. C'est à cet instrument d'optique merveilleux, l'œil, et à cet ordinateur hors pair, le cerveau et surtout à leur boulimique production d'images, que nous allons d'abord nous intéresser : compte tenu des propriétés de persistance rétinienne, ce système peut enregistrer et mémoriser vingt cinq images par seconde ; plusieurs millions d'images défilent donc devant lui dans une même journée ; comme un objectif de cinéma, il peut d'autre part réaliser toute sortes de « panoramiques », et de « de travelling »... Ainsi sommes nous naturellement équipés d'une sorte de caméra stéréo miniature, qui pourrait nous conduire à analyser notre existence comme un cheminement plus ou moins chaotique à travers un interminable flux d'images fixes ou mobiles.

Cet équipement correspond exactement au schéma fonctionnel précédent. L'ensemble des milieux transparents, dont le cristallin, joue le rôle d'objectif. Les cellules photosensibles constituant le récepteur rétinien, vont transformer les signaux lumineux reçus en signaux électrochimiques, qui seront transmis par le nerf optique vers le cortex visuel primaire. L'image ainsi constituée, sera couplée à celle qui est fournie par l'autre œil, analysée et reconnue consciemment. Cette voie de transmission correspond à ce que nous appelons la voie corticale. Elle nous permet de définir le monde visible comme l'ensemble des images réalisées par ce système, dans le domaine 0,4-0,8 μm , avec une précision de 0,1 mm, et dont nous pouvons rapporter l'existence consciemment c'est-à-dire par le langage écrit ou parlé, ou par tout autre code.

Le reste c'est l'invisible ; et c'est à lui que nous allons nous intéresser.

L'accès à l'invisible par l'imagerie scientifique

Les images dont nous venons de parler nous sont imposées comme des répliques plus ou moins parfaites du monde qui nous entoure, réalisées par ce système œil-cerveau avec une limitation essentielle : nous sommes incapables de discerner des détails inférieurs au dixième de millimètre. Ainsi même si ces séquences d'images du domaine visible ont façonné dans le passé notre perception des mondes inertes et vivants, nous sommes amenés à nous interroger sur ce qui se passe au dessous de ce seuil. Pour franchir cette limite le scientifique va imaginer de nouvelles machines ; la première d'entre elles est le microscope électronique qui complète le microscope optique dans l'étude de la matière à l'échelle micrométrique.

Le microscope électronique et l'invisible microscopique

Le microscope électronique utilise pour illuminer l'objet un fin pinceau d'électrons à la place de photons. Ceci entraîne une augmentation spectaculaire de la résolution, donc la possibilité d'imager des détails de plus en plus petits, c'est-à-dire d'accéder à l'invisible microscopique. Deux exemples concernant respectivement la matière inerte, puis la matière vivante :

L'objet étudié ici, est une carte à puce électronique, que nous commençons par examiner à l'œil nu. C'est la phase visible qui nous permet d'observer sur la gauche, une couche en or réalisant le contact électrique avec les périphériques de lecture (figure 3).



Fig. 3

Nous poursuivons maintenant notre plongée vers l'invisible, en effectuant une incision à travers cette couche d'or, qui nous permet d'accéder au processeur en silicium, situé au dessous, et qui apparaît maintenant (figure 4).

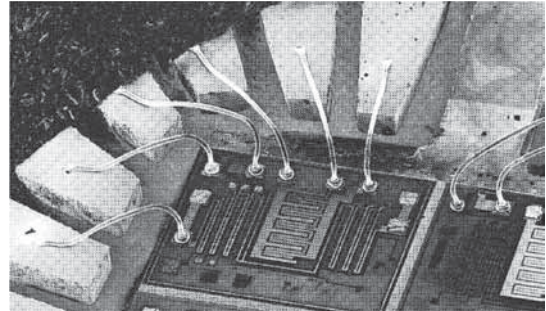


Fig. 4. Puce en silicium (Grossissement 50000)

À cette échelle qui est celle du millionième de mètre, nous pouvons observer avec précision, chacun des blocs fonctionnels, nous permettant par exemple de tester le bon fonctionnement de cette puce électronique.

Ce microscope performant va aussi nous conduire vers l'observation de la matière vivante, et plus précisément de notre cerveau, dans son intimité.

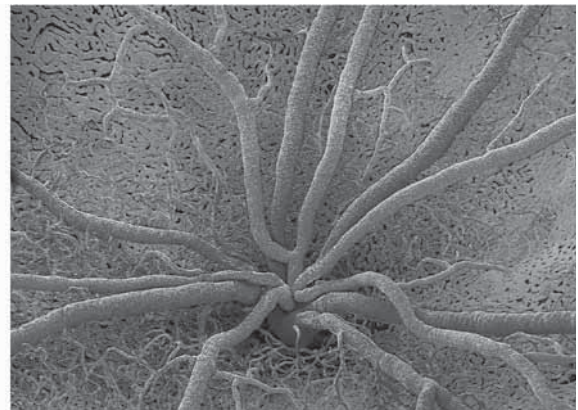


Fig. 5. La tache aveugle ou papille

À l'interface avec la rétine, nous observons d'abord la tache aveugle, cette zone d'environ un millimètre de diamètre, où le nerf optique, situé en arrière de l'image à l'intérieur du cerveau, ainsi que les vaisseaux sanguins, atteignent la rétine (figure 5).

L'IRM anatomique, et l'invisible cérébral

Il peut être séduisant de poursuivre nos investigations sur ce cerveau par d'autres méthodes d'imagerie telles que L'IRM anatomique. Cette technique permet, en exploitant leurs propriétés magnétiques, de repérer la présence de protons, abondants dans l'eau et dans les graisses des tissus biologiques. Elle nous conduit donc à visualiser la structure des organes, plus ou moins riches en eau, et particulièrement le cerveau au repos. Un exemple illustre ce type de méthode, qui va nous donner accès à l'invisible cérébral. Entre les différentes aires du cerveau, il existe toute une connectique, qui est visible sur la figure 6.

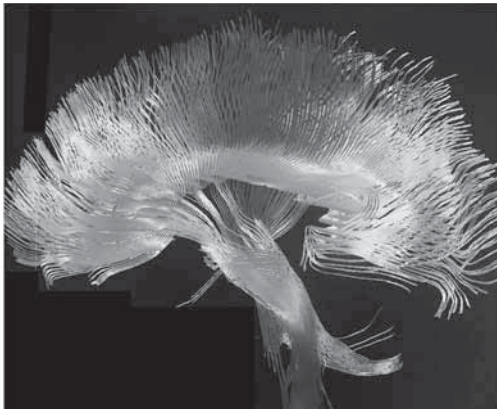


Fig. 6. Connectivité cérébrale « à longue distance »

Les fibres nerveuses qui assurent la transmission de l'information entre ces aires apparaissent ici dans leur ensemble, ainsi que les liaisons avec le reste du système nerveux.

À ce stade de nos investigations, Il est intéressant de s'interroger sur la genèse même de ce regard moderne sur l'invisible et plus fondamentalement sur notre capacité, d'imaginer ou de créer. Elle est le fruit de mécanismes psychiques que nous allons tenter d'élucider, en analysant maintenant la fonctionnalité de notre cerveau, et sa capacité à élaborer ce que nous appellerons des images mentales. C'est donc vers l'invisible psychique que nous nous tournons maintenant et au mécanisme même de la genèse des différentes images que nous construisons.

L'invisible psychique et la genèse des images

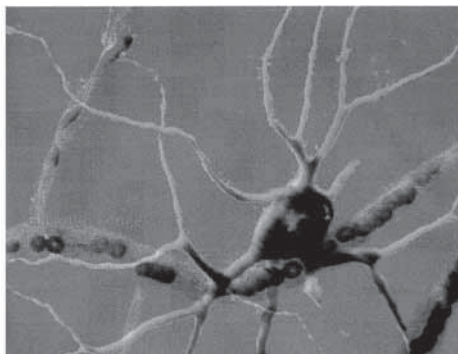


Fig. 7. Un neurone et son alimentation en oxygène

La figure 7 nous montre l'un des éléments constitutifs du système nerveux, le neurone, cellule de base du tissu nerveux, capable de collecter, mémoriser, analyser et produire de l'information sous forme électrochimique. Pour fonctionner, ces neurones ont constamment besoin d'être alimentés en oxygène et en glucose. Cette dépendance est illustrée sur la Fig. 7 : le neurone est entouré de capillaires sanguins à l'intérieur desquels on distingue les globules rouges transportant l'oxygène. Remarquons déjà que cet afflux de sang est associé au fait que le neurone est dans un état actif : ceci est la base d'une technique d'imagerie très puissante : l'IRM fonctionnelle.

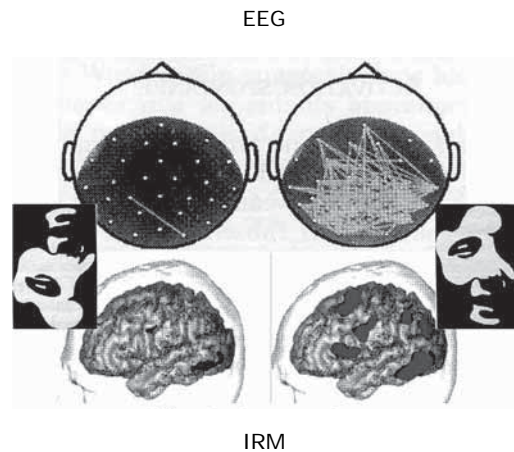


Fig. 8. L'illumination consciente

Cette technique consiste à enregistrer les augmentations du flux sanguin, par le biais du magnétisme propre à l'hémoglobine, lorsque certaines zones du cerveau alimentées en globules rouges sont actives. C'est ce que nous observons sur la figure 8, en bas à droite, où des millions de neurones cérébraux s'illuminent sous l'afflux de sang quand ils sont sollicités. Cette technique va nous permettre de pénétrer dans l'intimité du cerveau en train de fonctionner. Et c'est à la vision consciente que nous allons d'abord nous intéresser.

Vision consciente des images « physiques » (matérielles)

Au cours de l'évolution l'homme a affiné sa connaissance du monde par le développement de sa vision. Par la perception en trois dimensions, il identifie la frontière entre son corps et le monde extérieur où il s'installe en tant qu'individu. Il vient de recevoir de l'évolution ce cadeau étonnant bien qu'empoisonné, la perception consciente, qui lui permettra, entre autres, d'optimiser sa capacité de prise de décision. La figure 8 illustre cette avancée considérable : sur la partie gauche, un objet « physique » sans signification apparente est présenté à un sujet dont les réactions sont analysées par deux techniques (IRM fonctionnelle et électro-encéphalogramme, ou EEG, utilisant un réseau d'électrodes). L'imagerie cérébrale est sensiblement neutre, traduisant une faible activité neuronale et d'autre part, les électro-encéphalogrammes montrent une absence de corrélation entre les activités des différentes aires (on notera qu'un trait blanc relie deux aires actives simultanément). À droite, l'image a été retournée et l'information apparaît : les neurones s'illuminent, la corrélation électrique est forte traduisant un échange d'informations intense entre les aires cérébrales. Parallèlement le sujet annonce qu'il voit un visage souriant. Nous sommes en présence d'un phénomène de vision corticale consciente et plus précisément de reconnaissance de forme, de lecture d'une émotion, pour lequel le cerveau est beaucoup plus performant que tout ordinateur. Il s'est produit une sorte d'illumination, associée au fonctionnement synchrone des aires cérébrales, et à l'accès de l'information vers la conscience. Le langage ou toute autre forme de code atteste cette prise de conscience.

Un deuxième exemple illustre ce type de mécanisme visuel classique.

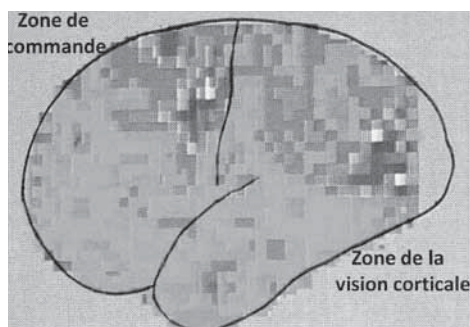


Fig. 9. Vision consciente et action sur les muscles oculomoteurs

Sur la figure 9, nous observons le cerveau dans une action consciente de commande des muscles du globe oculaire destinée au suivi d'un objet ; chaque pixel contient environ cent millions de neurones sur un total d'environ cent milliards. L'aire qui s'illumine sur la droite est celle du cortex visuel occipital qui traite l'information issue de la rétine. C'est la voie corticale que nous avons déjà décrite. L'aire située en haut à gauche est celle qui est associée à la mise en mouvement des muscles du globe oculaire : nous sommes en train de poser notre regard sur l'invisible cérébral, sur un cerveau décidant consciemment de regarder un objet en mouvement : il s'agit ici du déplacement continu d'une source de lumière devant le sujet au cours de l'expérimentation.

Vision inconsciente des images matérielles La voie visuelle archaïque

Poursuivant nos investigations à l'intérieur de l'invisible psychique, nous abordons maintenant, un mode nouveau et très surprenant de fonctionnement de notre cerveau. Certaines personnes sont dotées d'un œil tout à fait performant c'est-à-dire capable de fabriquer une image rétinienne (physique) de bonne qualité, mais à la suite d'une lésion de leur cortex visuel primaire, cette image n'est pas perçue : ils sont aveugles et affirment, contrairement à ce que ferait le sujet précédent, ne pas voir une source de lumière placée dans leur champ de vision défectueux. À ce stade, si on leur demande de suivre le déplacement de cette même source, ils ne comprennent pas la requête pour des raisons évidentes, mais très étrangement, leur regard suit ce mouvement avec une bonne précision alors qu'un vrai aveugle (rétinien) réaliserait des mouvements aléatoires. L'aveugle cortical suit une source de lumière dont il n'a pas l'expérience consciente. Ce type de vision inconsciente peut détecter de nombreuses autres caractéristiques visuelles ; des obstacles dans un couloir, des formes simples et même des émotions exprimées sur un visage. L'explication de ce phénomène réside dans l'existence d'une voie visuelle archaïque que l'on peut identifier sur les figures 2 et 10 : 10% des fibres du nerf optique forment cette voie archaïque reliant la rétine au colliculus supérieur, petit organe du cerveau de quelques millimètres de large, coordonnateur des mouvements oculaires, et probablement ensuite au système limbique, qui est associé à nos émotions.

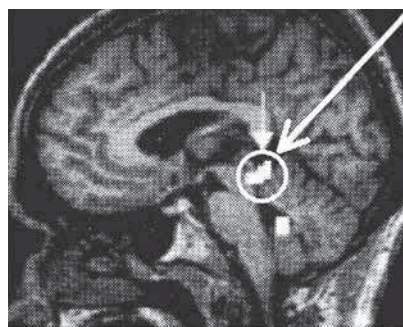


Fig. 10. Vision inconsciente

Le mécanisme précédent a été analysé par IRM fonctionnelle comme le prouve la figure 10 : la tache cerclée, correspond à l'activité du colliculus pendant le phénomène de vision aveugle. Il s'agit d'une manifestation très particulière de l'invisible psychique, la première image fonctionnelle, d'une activité mentale inconsciente, ici associée au suivi d'un objet. Cette expérience est essentielle, car elle prouve que nous ne sommes pas complètement maîtres de certaines de nos actions, ni d'une certaine manière de notre mental. C'est ce que nous allons tenter d'approfondir dans ce qui suit, en abordant l'idée de représentation mentale visuelle.

Représentations mentales conscientes

Nous avons décrit précédemment, le mécanisme de prise de conscience par le cerveau de l'information contenue dans une image matérielle ; il s'agissait d'un visage perçu physiquement par la rétine et analysé par le cerveau. Mais ce qui est étonnant, c'est que l'expérience traduisant cette sorte d'illumination consciente, fournit les mêmes résultats, sans la moindre entrée physique sur la rétine, avec de simples représentations mentales visuelles, du même sujet. De quoi s'agit-il ? Au cours du développement du système visuel, l'évolution a conduit à la création d'une fonction nouvelle très prometteuse : la mémorisation. Celle-ci va créer au niveau du cerveau une nouvelle organisation en aires spécialisées fortement interactives qui permettront de répartir et de traiter les données visuelles. Mais le point important c'est que la construction d'images à partir du souvenir, devient possible ! Ces représentations mentales visuelles sont stockées comme les images numériques dans la carte mémoire d'un appareil photo à ce détail près que nous ignorons tout pour le moment du code qui va permettre de les traiter. Il est important de souligner à nouveau que ces images mentales conduisent au même type d'accès conscient que les images physiques : les aires cérébrales activées lors de la vision d'une œuvre de Rembrandt sont les mêmes que lors d'une représentation mentale de ce tableau. Il est intéressant de mettre en évidence ce type d'état purement mental.



Fig. 11
Image
d'un état
purement
mental

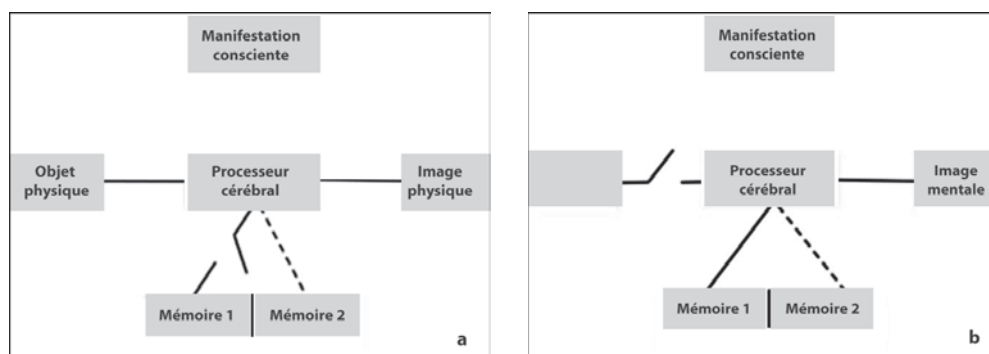


Fig. 12

L'image IRM de la figure 11 est celle d'un sujet normal, éveillé, complètement isolé de toute interaction avec le monde extérieur : l'activité intense du cortex préfrontal, indique que le cerveau est occupé activement à traiter des images mentales. Des résultats analogues viennent d'être mis en évidence par une équipe allemande chez un sujet en train de rêver.

La figure 12 synthétise sous forme d'un schéma fonctionnel ce que nous venons de décrire. Dans le cas a d'une image matérielle, la fonction mémoire est partiellement désactivée, l'interrupteur en bas à gauche est ouvert, et c'est l'objet physique qui fournit l'image ; par contre dans le cas b de l'image purement mentale l'objet est désactivé et c'est la mémoire qui devient la source de l'information : cet interrupteur est fermé. On notera enfin que la fonction « manifestation consciente » en haut de la figure est activée, attestant notre perception des images dans les deux cas. Mais d'autres types d'images sont possibles, reposant probablement sur un mode de fonctionnement inconscient que nous avons déjà évoqué, et que nous allons tenter de cerner.

Représentations mentales inconscientes

Une représentation mentale issue de la mémoire s'élabore souvent de manière quasi hallucinatoire et semble s'identifier à la vision réelle : on a la sensation de voir, on a conscience de voir. Mais la production de ces images mentales est incessante et elles se bousculent dans notre esprit, n'accèdent pas toutes au conscient : ces informations avortées ont été regroupées dans une deuxième case mémoire, (Fig. 12 en bas à droite). Il peut aussi arriver que certains pans de nos souvenirs, particulièrement ceux qui comportent un contenu émotionnel fort, restent enfouis pendant de longues périodes. Tout se passe comme si l'accès à l'expression consciente ou la communication avec cette deuxième case mémoire, pouvait être au moins provisoirement désactivée, pour une durée indéterminée. C'est ce que nous avons figuré par des pointillés.

Ainsi, en deçà du conscient, existe un monde souterrain d'images mentales inconscientes composant, à l'état latent, tout un théâtre d'ombres, pouvant être réactivé ou réanimé à tout moment, mais dont on peut aussi essayer de cerner le rôle, dans le psychisme, et plus précisément dans nos capacités d'introspection et de créativité qui sont au cœur de ces trois exposés.

Invisible psychique et créativité

Quelle fonction, donc, pour cet inconscient ? Il joue probablement un rôle au cours du lent processus créatif qui caractérise l'activité humaine dans ses dimensions scientifique et artistique ; beaucoup de créateurs décrivent leur démarche comme issue d'une première phase de mise en forme consciente d'une interrogation, et de formulation des pistes à explorer. À cette première étape succède une période d'incubation durant laquelle l'esprit vagabonde de manière beaucoup plus libre. Se forment alors à l'aveugle des associations entre représentations a priori éloignées les unes des autres. Et c'est probablement dans cette deuxième phase que sera privilégiée l'activité mentale inconsciente, à la fois évanescence et riche, échappant aux contraintes, aux acquis passés et aux tabous, et souvent générée au travers du rêve. C'est là que naîtra l'idée nouvelle. Puis enfin, une illumination soudaine, une fulgurance provoquée par la bonne combinaison envahit l'espace conscient : le lien entre l'idée abstraite et son résultat concret est définitivement établi, grâce à cette interaction un peu chaotique entre conscient et inconscient.

Ce type de cheminement est celui qui conduit aux idées nouvelles dans le domaine de l'art, mais aussi aux modèles du monde que les scientifiques cherchent à construire pour le décrypter. Un bel exemple est fourni par les schémas décrivant la matière condensée, créés il y a plus de deux mille ans par les philosophes grecs. Au cinquième siècle avant notre ère Démocrite avec une intuition stupéfiante, et en contradiction complète avec l'expérience de l'époque c'est-à-dire avec ce qui était perçu par ses sens, affirme que la matière est discontinue. Il va même beaucoup plus loin, énonçant qu'elle est constituée de particules infinitésimales, les atomes, séparés par du vide. Ces atomes se distingueraient par leur forme et leur taille et enfin plus surprenant encore, ce vide constituerait l'essentiel de cette matière. Cet ensemble d'idées totalement révolutionnaires et assez proche de nos modèles modernes ne fut pas pris au sérieux par Aristote, adepte d'un schéma continu qui sera le seul à être validé pendant une vingtaine de siècles, jusqu'aux travaux de Dalton. Notons que l'Église elle-même, s'opposa longtemps à cette théorie atomique car elle risquait de mettre en péril le dogme de la transsubstantiation.

Un atelier de fabrication d'images

L'expérience

Ainsi au plus profond de notre invisible psychique, des entités aussi abstraites que des idées peuvent-elles générer des modèles du monde. Mais le scientifique ne peut se contenter d'idées, il doit les confronter à la réalité ; c'est ce que nous allons faire maintenant ensemble. Pour cela je vous invite tous à pénétrer dans mon atelier (figure 13).



Fig. 13
Microscope électronique
à haute résolution

Contrairement à celui complètement lumineux qui sera au cœur de l'exposé suivant, cette pièce est plongée dans l'obscurité tout simplement parce que l'image, réalisée sur ce microscope électronique très sophistiqué, doit être observée sur un écran fluorescent. Il s'agit d'examiner un échantillon de silicium à une échelle infinitésimale, celle du milliardième de mètre, de manière à tester le modèle atomique de Démocrite. L'expérience est délicate car à cette échelle, on imagine bien que toute vibration résiduelle de l'appareil doit être éliminée. Mais c'est surtout la maîtrise de notre pinceau d'électrons qui doit être absolue : il doit être aussi fin que possible et son intensité suffisante pour extraire l'information, mais pas trop forte pour ne pas détériorer notre objet. La touche du physicien microscopiste doit être fine et légère, comme celle d'un peintre miniaturiste. Sur l'écran fluorescent j'obtiens une première image très imparfaite. L'angle d'observation n'est pas le bon, l'éclairage non plus ; alors grâce à un système de micromanipulation je tourne lentement autour de mon objet j'apprivoise l'environnement expérimental, j'affine mon toucher, toujours possédé par mon idée et au bout d'une centaine d'esquisses plus ou moins ratées... surgit l'invisible (figure 14).



Fig. 14. Les défauts de
la matière à l'échelle
atomique

De l'idée à la réalité

La structure atomique périodique du cristal apparaît, confirmant l'intuition des philosophes vieille de deux mille ans, sur la discontinuité de la matière. Les points blancs que vous observez (Fig. 14) sont les images des atomes de silicium, distants entre eux de moins d'un milliardième de millimètre. Et enfin après d'innombrables déplacements à la surface du silicium apparaît une information nouvelle : un défaut à l'échelle atomique au niveau de cette ligne autour de laquelle les rangées de droite ont pivoté d'une trentaine de degrés, prouvant que l'idée de cristal parfait, périodique ne correspond à la réalité que dans des zones limitées de l'espace. On peut imaginer les dysfonctionnements d'une puce électronique utilisant ce morceau de silicium !

Les autres ateliers

Il est temps maintenant de quitter cet atelier, d'abandonner notre travail après de longues heures de tâtonnements. Quel bilan tirer de la démarche précédente ? À partir d'une interrogation sur l'invisible, nous avons imaginé un modèle. Projetant une part de notre conviction intime sur un écran fluorescent nous avons ensuite fabriqué une image qui nous a permis de décrypter l'un des mystères de la matière et de confirmer l'idée, la construction purement mentale, du modèle discontinu. Nous avons aussi ressenti une certaine émotion, liée à ce sentiment étrange d'avoir violé l'intimité même de cette matière.

Mais la science n'est pas la seule à rechercher le mystère caché du monde. Comme nous l'avons déjà souligné, le peintre participe aux mêmes types d'interrogations, à d'autres émotions peut-être. Un cheminement plus libre le conduit aussi d'une image mentale à sa représentation en deux dimensions. L'exposé de Jean Perreau sur l'invisible dans la peinture (p. 304) nous fera pénétrer dans d'autres ateliers plus lumineux pour nous parler de nouvelles images et de leur propre mystère.

Bibliographie

- NACCACHE L. Le nouvel inconscient, O. Jacob. 2009
- DAMASIO A. Le sentiment même de soi, O. Jacob. 2002
- CHANGEUX J. P. Raison et plaisir, O. Jacob. 1994
- HUYGHE R. Dialogue avec le visible, Flammarion. 1955

LE CINÉMA : L'ART DE L'INVISIBLE

Jean-Yves BRY

L'affirmation contenue dans ce titre peut sembler paradoxale si l'on considère que les gens vont au cinéma pour voir quelque chose, un film. Elle trouve sa justification dans quelques remarques d'ordre scientifique, technique ou historique.

Aux origines du cinéma, le cinématographe est l'enfant adultérin de la science et des spectacles forains, tiraillé entre ces deux ascendances pendant son premier âge.

La photographie avait apporté la possibilité de figer dans le temps une vision « cadrée » du monde qui nous entoure, mais on voulait aussi voir le monde en mouvement.

On sait que le principe même du cinématographe est d'enregistrer d'abord et de projeter ensuite un certain nombre d'images fixes par seconde. Il n'y a donc pas d'enregistrement du mouvement, mais un nombre déterminé de photographies instantanées répétées selon un rythme invariable. À la projection nous croyons voir des mouvements, ce qu'on explique par le phénomène dit de persistance rétinienne. Des analyses plus fines, menées dès la naissance du procédé, notamment par Bergson, permettent de dire que c'est notre cerveau qui opère le glissement d'une image à l'autre pour « voir » ce que nous avons envie de voir, c'est-à-dire un mouvement. Au cinéma, à vrai dire, nous ne voyons rien. Nous ne voyons pas directement les images fixes qui sont sur la pellicule (encore moins les signaux gravés sur un DVD). Nous voyons sur un écran blanc l'ombre de ces images fixes, éclairées par une source lumineuse. L'image sur l'écran n'est qu'une ombre, que le passage d'un retardataire fait disparaître le temps qu'il trouve sa place, et une fois la projection finie, l'écran est toujours blanc. Nous n'avons rien vu de plus que les prisonniers de la caverne de Platon. Et pourtant nous avons cru voir quelque chose, qui a pris une telle consistance, que nous avons éprouvé des sensations parfois fortes, notre rythme cardiaque ou respiratoire pouvant varier en fonction des images projetées, alors que notre corps assis plus ou moins confortablement n'a subi aucune variation de son environnement physique.

Technique et histoire

Au début l'enregistrement se faisait en une prise continue, l'appareil étant fixe. La projection restituait la prise telle quelle, avec la possibilité de reproduire indéfiniment un événement passé à un moment quelconque.

La technique a rapidement évolué. La caméra est devenue mobile : le premier travelling a été obtenu en posant l'appareil sur une gondole circulant dans les canaux de Venise. Le défilement de l'espace s'ajoute à celui du temps. Le montage bout à bout de séquences qui ne sont plus tournées en continu invente l'écriture cinématographique, et permet de s'affranchir de la chronologie. Très vite on adjoindra du son à la projection, par divers moyens (piano, orchestre, disques ou rouleaux) ce qui se terminera par les effets dolby actuels.

Méliès, un jour, avait posé sa caméra Place de la Concorde et commencé à filmer la circulation et l'arrivée d'un omnibus à impériale. L'appareil se bloqua, Méliès répara et reprit la manivelle pour finir la pellicule. À la projection l'omnibus fut soudain remplacé par un corbillard qui était « dans le champ » au moment où l'enregistrement a repris. Premier truquage.

En 1908 Émile Cohl exploite un procédé de prise de vue découvert en 1907 par un Anglais : il suffit de déplacer légèrement les objets avant d'enregistrer et de tourner le film image par image. C'est ainsi que le cinéma d'animation vit le jour pour la seconde fois, en France, sous le titre *L'Hôtel du silence*.

L'étude de la branche « foraine » et magicienne du cinéma devrait conduire à celle de l'œuvre de Georges Méliès qui, selon Edgar Morin, est cet « énorme Homère naïf » qui a opéré la métamorphose du cinématographe en cinéma, par l'utilisation du truquage et du fantastique. Notre propos étant de montrer que le cinéma est bien l'art de l'invisible par excellence, il faut aussi explorer l'histoire de la branche scientifique de cette invention. En cela nous suivons Gilles Deleuze et l'exemple célèbre du galop du cheval : « celui-ci n'a pu être exactement décomposé que par les enregistrements graphiques de Marey et les instantanés équidistants de Muybridge (1878), qui rapportent l'ensemble organisé de l'allure à un point quelconque. Si l'on choisit bien ces équidistants, il est forcé qu'on tombe sur des temps remarquables, c'est-à-dire sur les moments où le cheval a un pied sur terre, puis trois, deux, trois, un ».

Les effets spéciaux sont présents dès la naissance du cinéma, et aujourd'hui ils sont envahissants depuis les progrès de l'informatique et la numérisation des prises de vues. On peut enregistrer à New York des scènes avec des personnages qui s'y trouvent, et incruster dans le décor un paysage de Los Angeles, le tout étant « plus vrai que nature », expression à rapprocher de l'exemple, cité par Michèle Debidour : « Quand un personnage qui change de pièce en ouvrant et refermant une porte est filmé en temps réel, l'œil du spectateur fonctionne de telle sorte qu'il voit la porte résister anormalement. Il faut donc, au montage, couper quelques images pour donner l'impression d'un mouvement de porte réel. Au cinéma, comme en littérature, " le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable " ».

Enfin souvenons-nous que depuis plus de cent ans tous les « trucs » nous ont été révélés, montrés, analysés. Pourtant, lorsque la projection commence, la magie opère encore. L'explication est en nous, où se trouve plus d'invisible encore que sur l'écran.

Du spectateur

Les réactions des premiers spectateurs étaient l'étonnement, quelquefois la peur. Maxime Gorki raconte ainsi une projection des Vues Lumière (*L'Arrivée du train en gare de La Ciotat ?*) :

« J'étais au royaume des ombres. C'était terrible à voir, ce mouvement d'ombres (...) Cette création grotesque, ils nous la présentent dans une sorte de niche au fond d'un restaurant. Tout à coup on entend cliqueter quelque chose, tout disparaît et un train occupe l'écran. Il fonce droit sur nous – attention ! On dirait qu'il veut se précipiter dans l'obscurité où nous sommes, faire de nous un infâme amas de chairs déchirées et d'os en miettes... » L'analyse est parfaite : des ombres, présentées dans une sorte de niche, *un train* qui occupe l'écran et non pas *l'image d'un train*, qui va sortir du cadre de l'écran pour nous réduire en miettes. L'écrivain reconnaît l'illusion, il la méprise même, et pourtant il ne peut s'empêcher que se produise une réaction somatique, il fait une expérience commune : il est pris de panique. Pourquoi ?

La réflexion menée sur ce sujet fait apparaître qu'il y a des liens étroits entre l'expérience de la projection et les rites magiques ancestraux ou ceux des religions. Jean Epstein, en 1947, est même allé jusqu'à déclarer que : « le développement du cinéma marque la fin du cartésianisme par *l'assouplissement de l'armature logique* de notre esprit ». Il notait entre autres facteurs de cet assouplissement que « l'image animée forme une représentation déjà à demi confectionnée, qui s'adresse à l'émotivité du spectateur presque sans avoir besoin d'utiliser l'intermédiaire du raisonnement ».

Maxime Scheinfeigel dans *Cinéma et magie* (2008) écrit à propos du spectateur : « Son anonymat est protégé ou garanti par l'obscurité de la salle et la foule de ses semblables ». Selon lui « les effets produits à la fois par les films et le dispositif de leur projection visent en lui [le spectateur] la sphère la plus commune de sa psyché, celle qui relève notamment des processus d'identification et ceux de la fascination, voire de la sidération. Cette conception est étrangement pérenne puisque le cinéma continue à être par excellence le divertissement des foules. C'est qu'en faisant fonctionner ses modes de production sur un schéma le plus souvent industriel, il répond parfaitement à la demande du plus grand nombre ».

Depuis la baraque foraine des premiers âges, jusqu'à la salle multiplexe numérisée, peu de choses ont changé : on paye, on s'assied devant un écran, le noir se fait et le spectacle commence. On peut même dire que la sacralisation s'accroît. Au début la salle réagissait vivement aux images, et le public échangeait impressions et commentaires à voix haute (ce qui existe encore dans les salles en Afrique ou en Inde), mais de nos jours le moindre froissement de papier bonbon déclenche un ouragan de « Chuuut ! » indignés. Le cinéma devenu parlant nous impose un silence religieux.

Jean Perreau a montré comment le spectateur s'approprié l'œuvre d'art, tableau ou sculpture, en se déplaçant pour changer son point de vue, en étant maître du temps consacré à l'examen, susceptible de se renouveler sur des reproductions disponibles à tout moment, pour des durées choisies.

Au cinéma le spectateur n'est libre ni de ses mouvements, ni du temps de visionnage, tout lui étant imposé par l'auteur du film.

Les installations vidéo, les projections qui envahissent depuis quelques années les grandes biennales et autres manifestations de l'art contemporain essaient sans doute de combiner ces deux mondes, le spectateur se déplaçant

librement devant ou dans des images animées, dont il fait parfois partie.

Selon Arnaud Guigue « D'un film vu une seule fois au rythme imposé par son auteur, le spectateur ordinaire ne peut saisir qu'une infime partie. Paradoxalement, ce n'est pas un inconvenient, car la force du souvenir compense la minceur de l'information captée... De tous les arts, le cinéma est celui qui compte le plus pour nous par le souvenir ». Ou encore : « Chercher à se souvenir d'un film, c'est en parler, raconter ce dont il traite et, pour le critique, écrire à son sujet ».

L'invisible dans les films

Prenons maintenant la pose de l'amateur de cinéma, qui se demande comment évoquer l'invisible non plus dans le procédé technique, mais dans le contenu des films que nous voyons.

Réaliser un film c'est toujours re-crée un monde, et l'on reconnaît souvent un réalisateur en retrouvant le monde qui est le sien de film en film. C'est ainsi que l'on attendait le nouveau Fellini, envoûtés que nous étions par les personnages et les décors de celui qui disait « J'exerce un métier qui me démontre en permanence que je suis un magicien ». Comme tous les grands magiciens il aimait bien révéler ses trucs, comme par exemple dans *E la nave va* le travelling arrière à la fin qui montre que le navire sur lequel quelques mondains ont accompagné au large les cendres d'une cantatrice, et qui est en train de couler, n'est qu'un décor dans un studio, dont le tangage est réalisé par des vérins hydrauliques.

Mais l'invisible ?

Dans la réalisation d'un film le procédé narratif de l'ellipse temporelle est systématiquement utilisé. L'action que l'on veut montrer durant plus longtemps que le temps de la projection, il faut dès l'écriture du scénario définir ce qui ne sera pas montré, mais qu'il faudra tout de même suggérer au spectateur pour qu'il suive le fil de l'histoire. Par exemple, les pages d'un calendrier qui se tournent, des couvertures successives de magazines, un vieillissement visible du personnage, la « modernisation » des voitures circulant dans une même rue, permettent de faire comprendre un changement d'époque. Selon Jacqueline Nacache « Plus l'ellipse est vive, plus le spectateur est magnanime : il ne s'agit pas d'imaginer mais d'admettre, ce qui se fait rapidement, magiquement ».

Il faudrait aussi parler de nombreux procédés. Le « hors champ » consiste à faire deviner au spectateur ce qui se passe en dehors du cadre de l'image projetée, avec l'aide de la bande son (fusillade entendue mais non vue, voix « off », ...). Il y a aussi tout ce qui se cache sous le terme d'infilmé. Pour éviter les sujets tabous, que ce soit en raison du code Hayes à l'époque classique d'Hollywood, ou par autocensure, ou pour des raisons morales, on utilise toutes sortes d'astuces et de symboles pour ne pas montrer directement le sexe ou la mort. À l'inverse certains films en rajoutent dans ces domaines, l'évolution des mœurs permettant de diffuser la pornographie et la violence, moyennant seulement une taxe supplémentaire. C'est une dimension sociologique du cinéma que nous ne pouvons pas aborder, et pourtant chaque film est témoin de son temps.

L'Homme invisible célèbre roman de H.G. Wells (1897), a été adapté à l'écran de nombreuses fois et a fait l'objet

de plusieurs séries télévisées. L'invisible devient le sujet principal de l'œuvre.

Voici deux exemples seulement d'utilisation de l'invisible : *Blow-up* d'Antonioni et *La Rose pourpre du Caire* de Woody Allen.

Blow-up. Michelangelo Antonioni. 1967.

Dans ce film on assiste au dévoilement d'une réalité qui surgit comme une *révélation* aux yeux du photographe, héros du film. C'est à son insu que l'empreinte d'un revolver dans la main d'un homme, puis celle d'un cadavre dans un fourré sont venues s'imprimer sur la pellicule photographique qu'il développe. Le détail n'était pas visible à première vue, mais à force de recadrages et d'agrandissements il apparaît clairement, et le héros va essayer de comprendre cette réalité nouvelle, dans un grand labyrinthe psychologique.

Le dénouement, qui n'en est pas un, est une séquence finale dans laquelle deux personnages miment sur un court une partie de tennis, avec une balle imaginaire. À la fin notre photographe entend le bruit mat de la balle sur le sol, et ce bruit la lui fait voir là où elle n'est pas.

La Rose pourpre du Caire. Woody Allen. 1985.

Dans les années 1930 aux États-Unis, pendant la Grande Dépression, une jeune serveuse de brasserie, Cécilia, a un mari chômeur et tire-au-flanc. Elle se console en passant ses soirées au cinéma.

Un jour où elle est venue revoir, pour la cinquième fois, le même film, un incident extraordinaire se produit : l'un des personnages de *La Rose pourpre du Caire*, Tom Baxter, l'interpelle dans la salle. Il sort de l'écran, passe du film en noir et blanc au monde en couleurs et l'entraîne dans une aventure aux rebondissements imprévus.

À l'écran, c'est la panique : les autres personnages du film ne savent plus que faire, l'intrigue habituelle ne pouvant plus suivre son cours. Ils échangent des propos acerbes entre eux et avec les spectateurs furieux.

Affolés, les producteurs dépêchent sur les lieux de l'évasion Gil Shepherd, l'acteur qui interprète Tom Baxter, pour tenter de rattraper le fuyard. Il y parviendra, non sans avoir au passage séduit à son tour la pauvre Cécilia, qui ne sait plus à quel rêve se vouer.

Et Dieu dans tout ça ?

Comment le cinéma peut-il rendre compte de la spiritualité ? Peut-on filmer Dieu ou le Christ ? Les réponses sont nombreuses, et les façons de faire très diverses.

Selon Michèle Debidour, il y a trois façons d'aborder le religieux au cinéma : le mode explicite, le mode implicite et le mode paradoxal.

Le mode explicite

À la naissance du cinéma en 1896, les convictions d'une grande partie du public concordent avec les sujets contenus dans l'Histoire sainte. Dès 1897, la Passion du Christ a fait l'objet de deux films ; en 1899, Méliès tourne un *Christ marchant sur les eaux* ; *Quo vadis* fait l'objet de dix adaptations à partir de 1901 ; *Les Dix Commandements* sont tournés par Cecil B. De Mille en

1923 et en 1956 ; *Ben Hur* est réalisé par W. Wyler en 1959.

On pourrait rattacher à ce genre explicite un film ayant une visée annoncée d'évangélisation : *La Passion du Christ* de Mel Gibson (2004), qui a provoqué de vives réactions.

La critique n'a pas toujours été tendre pour ces films, à la mise en scène spectaculaire, dont « la foi est souvent absente » selon Philippe Boitel. Une œuvre n'ouvrant aucun questionnement est-elle utile à quelqu'un, qu'il soit croyant ou non-croyant ?

Une remarque sur la manière directe ou indirecte d'aborder la représentation de la divinité. Dans *Ben Hur* on trouve une scène où Jésus est évoqué sans être nommé, par l'impression qu'il produit. Ben Hur condamné aux galères traverse une Palestine torride, enchaîné à ses compagnons d'infortune. De l'atelier d'un charpentier de Nazareth sortent des femmes compatissantes qui offrent à boire aux galériens. Mais Ben Hur est une forte tête et un officier romain s'interpose pour le priver de ce réconfort. La caméra fait face au malheureux, qui s'effondre. Puis vient quelqu'un dont on voit seulement la main s'avancer dans le champ de la caméra pour offrir un bol d'eau. Le romain intervient brutalement pour chasser l'importun. On le voit s'approcher, mais Wyler a mis la caméra presque sur l'épaule de Jésus, que l'on ne voit que de dos. En revanche on reçoit en face le regard de l'officier, et c'est dans ses yeux qui cillent et vacillent que l'on devine le poids du regard, invisible pour nous, du mystérieux inconnu. C'est une manière très efficace de signifier l'ébranlement que cause à l'homme la rencontre de Dieu.

Le même procédé a été utilisé dans un tableau de Rembrandt dans lequel on ne voit le Christ que de dos, dont émane une lumière fantastique qui illumine le visage d'un pèlerin subjugué.

Le mode implicite

Certains films d'auteur abordent le religieux sur le mode implicite, comme *La Strada* de Fellini (1954), nous offrant la figure inoubliable de Gelsomina, image de douceur et de « pauvreté » selon les Béatitudes.

La spiritualité d'un film n'est pas attachée au sujet. Il ne suffit pas de tirer son scénario de la Bible, de parler de Dieu, Moïse ou Jésus pour faire œuvre religieuse. Il ne suffit pas de quelques contre-plongées insistantes en direction du ciel pour faire preuve d'élévation spirituelle. Dans certains films de Robert Bresson, le christianisme n'est pas mis en avant : *Pickpocket* (1959), *Au hasard Balthazar* (1966), *Mouchette* (1967)... Pourtant, la spiritualité chrétienne les irrigue tout autant que ceux dont la référence chrétienne est explicite. De même dans *Secrets et mensonges* de Mike Leigh (1996) la religion n'est jamais évoquée, mais comment la spiritualité ne serait-elle pas impliquée dans une histoire bouleversante qui révèle un secret de famille ?

Le fonctionnement symbolique ouvre la route à un au-delà du visible, plein d'expressions poétiques. C'est le cas dans *Babel* d'Iñárritu (2006), dans lequel les ressources du montage sont exploitées astucieusement pour nous permettre de suivre en parallèle trois histoires, trois destins qui se nouent par-delà les frontières autour d'un seul objet : un fusil. Aucune allusion au récit

biblique, mais tout le film parle de la malédiction de l'incommunicabilité qui pèse sur les hommes.

Le mode paradoxal

D'autres films proposent une approche sur le mode paradoxal : *Dies irae* de Carl T. Dreyer (1943), *Le Septième sceau* d'Ingmar Bergman (1958) sont des chefs d'œuvre, marqués par le style de leur réalisateur. Le christianisme est montré de façon ambivalente. Une foi chrétienne sincère habite certains personnages mais les dérives idéologiques du fanatisme sont également très présentes.

Un film comme *Le Festin de Babette* de Gabriel Axel (1986) a tout de suite été salué pour sa profondeur et sa thématique religieuse, orchestrée de façon discrète et paradoxale. Car dans ce milieu austère où le culte, les réunions de prière, la bienfaisance représentent très officiellement la religion, c'est une étrangère exerçant un métier ordinaire (cuisinière) qui, dans la demeure même du pasteur, fait rayonner la spiritualité chrétienne : la présence vivifiante du Dieu de Jésus Christ est manifestée dans cet inoubliable festin.

Conclusion ?

Vous pouvez regretter l'usage fait ici d'un certain nombre de termes techniques, un langage trop proche d'un jargon. Mais voir les films au premier degré, sans analyser un tant soit peu leur construction, c'est comme lire un livre en oubliant tout ce qui fait la beauté de la langue

utilisée, ou voir les œuvres d'art sans rien connaître des styles. Connaître le lexique et la grammaire de l'écriture d'un film donne au spectateur la liberté d'échapper à la duplicité des artifices sophistiqués du septième art. Apprécier la beauté de l'œuvre sans se laisser piéger par la rhétorique de l'image est alors possible.

Bibliographie

- CASSETTI Francesco. Les Théories du cinéma depuis 1945. Paris. Éditions Nathan. 1999.
- DAMOUR Franck. L'Église catholique au miroir des fictions contemporaines. *Études juillet-août* 2010 n° 4131-2, p. 65-74.
- DEBIDOUR Michèle. Le cinéma, invitation à la spiritualité. Paris. Les Éditions de l'Atelier/ Éditions Ouvrières. 2007.
- FOVEAU Georges. Le chamanisme au cinéma. Aix-en-Provence. Institut de l'image. 2000.
- GUIGUE Arnaud. Pour une cinéphilie grand angle. Biarritz Atlantica-Séguier. Ciné. 2009.
- MORIN Edgar. Le cinéma ou l'homme imaginaire. Essai d'anthropologie. Paris. Les Éditions de Minuit. 1956 (nouvelle édition 1978).
- NACACHE Jacqueline. Hollywood, l'ellipse et l'infilmé. Paris. L'Harmattan. 2001.
- PRIGENT Pierre. Jésus au cinéma. Genève. Labor et Fides. 1997.
- SCHEINFEIGEL Maxime. Cinéma et magie. Paris. Armand Colin cinéma. 2008.

L'INVISIBLE DANS LA PEINTURE

Jean PERREAU

Selon la célèbre formule de Paul Klee, le rôle de l'artiste serait de « rendre visible, l'invisible. » C'est aussi ce qu'affirme Paul Valéry lorsqu'il écrit : « Une œuvre d'art devrait toujours nous apprendre que nous n'avions pas vu ce que nous voyons. »

L'artiste aurait donc un rôle fondamental, celui de dévoiler par sa sensibilité et son talent ce qui est caché, c'est-à-dire créer des images de ce qui est invisible aux yeux du plus grand nombre. Ainsi, le but de l'art ne serait pas uniquement le plaisir rétinien qu'offre une œuvre harmonieuse, qualifiée de belle par commodité, le concept du beau restant encore à définir malgré de nombreuses tentatives depuis la naissance de l'esthétique au XVIII^e siècle.

Platon a affirmé que le réel appréhendé par nos sens n'est en fait que l'apparence de vérités hors de portée de notre intelligence. Depuis, d'importantes découvertes dans tous les domaines ont confirmé la relativité de ce réel apparent, et la science remet régulièrement en cause les systèmes de représentation qu'elle établit par une démarche logique et

objective. Devant cette humble sagesse de l'intelligence, on peut s'interroger sur la prétention de l'art à proposer des visions de la nature, c'est-à-dire de l'ensemble des êtres et des choses qui constituent l'univers, au lieu de se cantonner à l'embellissement de notre quotidien. La réponse est que l'art peut proposer d'autres points de vue car il opère dans le domaine du sensible qui n'a que faire du rationnel.

C'est une activité spécifique, désintéressée, faisant appel à certaines facultés sensorielles, esthétiques et intellectuelles. Il s'agit, pour reprendre les termes du philosophe Émile Souriau, d'une « activité instauratrice » qui tend à conduire du néant, c'est-à-dire l'invisible, jusqu'à l'existence un être singulier, l'œuvre d'art, capable d'exercer sur les hommes une action par son seul aspect. Cette création est la matérialisation de la vision singulière d'un artiste, dans laquelle se mêlent la plastique, la réalité extérieure et la personnalité profonde d'un individu. Suivant l'importance accordée à chacun de ces éléments indissociables, l'œuvre d'art sera plutôt



Fig. 1

décorative, plutôt réceptacle d'expériences visuelles et de réflexions sur le monde extérieur, ou plutôt expression d'une nécessité intérieure, comme le disait Kandinsky. En créant une œuvre, un artiste ne cherche pas seulement à reproduire un fragment du monde visible ou le fruit de son imagination, mais aussi à communiquer aux autres ce qu'il ressent, c'est-à-dire rendre visible une émotion. Ainsi, l'art est un langage permettant de rendre, autrement que par des mots et des concepts, une perception originale du monde qui sans lui resterait inconnue, c'est-à-dire invisible.

Ce fut le cas durant dix siècles de l'iconographie chrétienne qui dans un but didactique a permis d'appréhender le monde métaphysique des Saintes Écritures.

Par commodité, nous allons nous limiter à l'art le plus emblématique, la peinture, devenue une attraction majeure depuis quelque temps comme en témoignent les foules qui se précipitent pour découvrir des chefs-d'œuvre dans de nombreuses expositions de qualité. La peinture serait-elle un contrepoison aux flots d'images qui se succèdent à grand débit dans notre quotidien, attirant plus l'attention qu'elles ne suscitent la réflexion ? Se servant elle aussi de l'image, la peinture interpelle la conscience de chacun car elle exige pour être appréciée et jugée, une contemplation, un arrêt sur image pourrait-on dire !

Immobile et disponible dans sa matérialité, contrairement à l'image cinématographique ou télévisuelle, l'image peinte se plie au rythme de l'observation décidé par le spectateur. L'historien de l'art Daniel Arasse affirmait la nécessité de la lenteur et de la durée dans l'examen d'un tableau afin de voir apparaître : « peu à peu les couches

de sens, cette accumulation de sens, de réflexions, de méditations du peintre. »

Je vous propose d'examiner dans un premier temps le dévoilement de l'invisible dans la peinture réaliste qui cherche avant tout à reproduire le plus exactement possible des éléments du monde extérieur, puis l'expression de la vision intérieure de certains artistes emblématiques.

Durant des siècles, le rôle de l'art a été de représenter le monde physique, ce que l'on appelle la nature. Au sortir du Moyen-âge, l'art a participé à la volonté des hommes de s'en rendre maître. Alors que le savant essayait de comprendre ses lois, le peintre cherchait à la dominer par sa reproduction la plus exacte possible car il était convaincu que la vérité se trouve dans l'aspect matériel des choses perçu par les sens et contrôlé par la pensée. Saint Bernard de Clairvaux n'avait-il pas affirmé au XII^e siècle que : « la réalité invisible de Dieu devient visible et intelligible à travers les choses que Dieu a créées. » ? Dans cet esprit, la perfection dans l'imitation atteint son apogée au XV^e siècle grâce aux possibilités de la peinture à l'huile permettant, entre autres, de rendre le relief et la profondeur par le jeu des valeurs, une variation graduelle de la lumière du clair au sombre, et de reproduire, par la superposition des couches, l'aspect tactile des matières. Cette nouvelle technique permet de réaliser des trompe-l'œil surprenants. Les tableaux deviennent alors des miroirs magiques captant le monde extérieur sous ses apparences mêmes. En outre, l'application des règles de la perspective crée pour plusieurs siècles un espace illusionniste.

Le peintre flamand Jean Van Eyck (1390-1441) avait des connaissances approfondies dans de multiples domaines, botanique, anatomie, astrologie, archéologie, théologie. Dans sa peinture, il faisait preuve d'une précision de miniaturiste et d'un réalisme descriptif nouveau. Ne laissant rien échapper, par sa méticulosité et son savoir faire, il emprisonnait en quelque sorte la nature dans ses tableaux. Toutefois, ceux-ci ne sont pas de simples reproductions habiles et objectives du monde visible.

Le double portrait des Époux *Arnolfini* (Fig. 1) est une scène de genre. On distingue dans la représentation d'un intérieur bourgeois des éléments réalistes et symboliques qui associent l'image de la fidélité conjugale à celle de la présence divine. L'artiste montre toute sa dextérité dans la représentation du miroir convexe accroché sur le mur du fond, véritable trompe-l'œil qui, dans un reflet minuscule, met en scène le peintre. L'invisible pour le spectateur, c'est-à-dire l'artiste en train de peindre le tableau que l'on contemple, est ainsi rendu visible. L'inscription, ostentatoire et surdimensionnée au dessus du miroir, affirmant « Jean Van Eyck fut ici » n'est pas neutre. Il y a là un désir de reconnaissance évident : en montrant côte à côte le réel tel qu'il l'a vu et reproduit, mais aussi tel que le miroir le refléchet, Van Eyck vante son talent capable de rivaliser avec les miroirs. Ce qui est aussi une allusion au pouvoir mystificateur de la peinture, capable de nier la planéité du support, et d'abolir la fuite du temps par la conservation à jamais d'un instant disparu.



Fig. 2

Dans la *Madone du Chancelier Rolin* (Fig. 2), il n'est pas sûr que la composition soit lisible ou visible pour un spectateur non averti. Une organisation totalement intellectuelle discipline l'espace dans lequel se juxtaposent une vision microscopique et macroscopique. Le carrelage, de même que les éléments de l'architecture créent un réseau de lignes abstraites qui sont celles de la perspective géométrique. Face à face et de même taille, de proportion monumentale par rapport à l'ensemble, les personnages sont disposés symétriquement devant les trois arcades d'une baie ouverte sur un paysage à la perspective profonde. Au-delà d'un petit jardin fleuri et clos, un fleuve serpente vers les montagnes lointaines entre deux rives occupées par une ville puis par des collines, et reliées par un pont. La différence entre l'humain et le divin est soulignée par l'expression fervente du chancelier, et du côté de

la Vierge, par la somptueuse couronne tenue par un ange au-dessus d'un visage tout de grâce et de piété. On retrouve ce rapport et cet équilibre entre différents éléments symboliques : le jardin avec les paons évoque la richesse et la vanité terrestres, mais aussi le « jardin clos », allusion à la pureté de la Vierge avec les fleurs de la Vertu : les lys et les roses ; la ville minutieusement composée d'éléments réels idéalisés, est dans le même temps cité civile où s'exerce le pouvoir politique comme le montrent les maisons à gauche, derrière le chancelier, et « cité de Dieu » avec la représentation d'une cathédrale et d'églises à droite, derrière la Vierge.

Cependant, un examen attentif de l'œuvre et la connaissance historique du contexte, permet de découvrir beaucoup plus de sens profane qu'il n'y paraît au premier abord. Le geste du Christ désignant le pont symbolise évidemment une communication entre le chancelier et le divin. Mais, Van Eyck a placé sur ce pont, presque au centre de la composition vers lequel convergent toutes les lignes de la perspective, une croix. Même si sa représentation est minuscule, la situation de cette croix indique qu'elle était pour le peintre d'une importance capitale. Sa présence transforme en effet cette peinture votive en célébration de l'action politique du chancelier qui vient d'obtenir la réconciliation entre le roi de France Charles VII et le duc de Bourgogne Philippe le Bon. La signature du traité d'Arras en 1435 a eu pour conséquence l'attribution de nombreuses terres à la Bourgogne et aussi l'édification hautement symbolique d'une croix sur ce pont, en réparation d'un outrage. Ce tableau est la glorification du commanditaire par le rappel d'une réussite diplomatique importante.

À l'époque des grandes explorations, l'art est un moyen de connaître le monde extérieur en l'observant et en le décrivant. Outre les artistes qui embarquent pour dessiner la faune et la flore des terres inconnues, de nombreux peintres dressent l'inventaire des sites pittoresques de leur région. Par exemple, dans les années 1830, le député-maire d'Hyères, Alphonse Denis, édite l'ouvrage *Promenade pittoresque et statistique dans le*



Fig. 3

département du Var, illustré par des dessins précis et naturalistes de Vincent Courdouan, lithographiés par François Canquoin, dans l'esprit du célèbre ouvrage du baron Taylor, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*.

Toutes ces images réalistes produites par ces artistes voyageurs à travers la planète rendent ainsi visible au plus grand nombre ce qui ne l'était pas, soit en raison de l'éloignement, soit par habitude.

La révolution impressionniste remet en cause les représentations trop codifiées du réel. Jusque là, les artistes s'efforçaient de faciliter le travail de reconnaissance du public au moyen de nombreux procédés conceptuels : délimitations linéaires des formes, gradations tonales pour rendre le modelé et l'espace, dispositions formelles suggestives, perspective géométrique. Cela conduisait à des compositions logiques et calculées correspondant à une attente mentale, bien éloignées de ce que l'œil voit en réalité, car il n'y a ni contours nets, ni ombres noires, ni lignes de fuite dans la nature. Cette peinture s'adressait à la compréhension du public au lieu de traduire les données sensorielles brutes de la vision.

La démarche des peintres impressionnistes pour transposer une impression visuelle en une image peinte n'est ni rationnelle, ni systématique, mais intuitive. Ils prennent conscience que l'apparence des objets, vus dans les conditions naturelles, change d'instant en instant en raison des modifications continues de la lumière. Pour rendre cette nature transitoire de la réalité, ils travaillent sur le motif en plein-air et peignent vite, ce qui devient possible avec la fabrication industrielle des tubes de couleur. La précision des tracés et le fini n'étant pas compatibles avec la vérité optique, leurs peintures ont l'aspect d'esquisses rapides. Par l'utilisation de petites touches juxtaposées et non plus superposées, l'emploi de couleurs pures et complémentaires pour faire vibrer la surface des compositions, les peintres impressionnistes mettent au point une manière adaptée à leur observation. Un éblouissant jeu de lumière, sans consistance et sans durée, remplace la réalité pesante et tactile des masses solides. Les reflets et scintillements de lumière colorée traduisent des sensations physiques : la qualité de l'air, la liquidité de l'eau, le mouvement des feuillages et des nuages, la fraîcheur d'une ombre... Ces nouvelles images peintes ne sont plus des descriptions plus ou moins transposées, mais des représentations des aspects les plus immatériels et instables dans la nature, ce qu'il y a de plus invisible.

Cette approche d'une exactitude naturaliste jamais atteinte encore, permet à l'artiste impressionniste de se rendre doublement possesseur du monde : non seulement il peint un double du réel sous des apparences ignorées jusque là, mais il réussit l'exploit de dominer le temps en l'immobilisant à un instant très précis. Dans ses séries, Monet propose des représentations de meules ou de façades de cathédrale espacées d'environ une demi-heure. Il rend ainsi visible l'évolution de la lumière sur un motif durant une journée entière.

Bientôt, la photographie et le cinéma vont faire beaucoup mieux dans la représentation précise du réel transitoire et la peinture va désormais se détourner de la reproduction réaliste du monde extérieur.

Avec la montée de l'individualisme à partir de la Renaissance, quelques peintres vont tenter d'exprimer dans leur art ce qu'il y a de plus indicible en eux, leur propre vérité intérieure. Les images créées ne reflètent plus ce que chacun peut observer mais tentent de rendre visible, comme l'a si bien formulé Kandinsky : « la réalité intérieure pathétique et invisible de la vie. »

Bien avant lui, plus loin qu'aucun autre, Rembrandt pousse l'approche de ce qui se situe au-delà des limites de nos perceptions et de nos connaissances, au-delà de l'intelligence et du rationnel. Il renonce assez rapidement dans sa peinture à l'emploi des contrastes violents de lumière et d'ombre mis à la mode par les peintres réalistes fort appréciés à son époque.

Ne cherchant plus à imiter la réalité, il confère à la lumière un autre rôle que celui d'éclairer la nature. Dans un de ses premiers tableaux *Les Pèlerins à Emmaüs* (Fig. 3), le Christ, placé dans une ombre subtilement colorée par de larges modulations transparentes à peine visibles, est confronté à une forte lumière éclairant l'expression de stupeur du pèlerin attablé en face de lui. Cette lumière irréaliste émanant du Christ est le véritable sujet de la composition, car elle incarne le message d'espoir en une vie éternelle. Dans cette peinture d'une grande humilité, témoignant d'une profonde spiritualité, Rembrandt est ainsi capable de trouver la forme de l'invisible et d'en faire sentir la réalité.

Une peinture plus tardive sur le même thème, montre des formes soumises à l'action dévorante de l'ombre qui perdent leur plasticité et leurs couleurs. Dégagées de leur consistance matérielle, les masses des figures, en se détachant de cette ombre, deviennent les images des passions.



Fig. 4

Les représentations de philosophes montrent la fascination de Rembrandt pour les êtres détachés de la vie telle qu'il la goûte à l'époque. *Philosophe en méditation* (Fig. 4), est un personnage recueilli au fond de lui-même, les yeux clos pour éviter la lumière de la fenêtre. Projetant son regard au-delà du réel, dans un domaine ouvert aux pensées, aux rêves et aux aspirations obscures, il médite sur le mystère du monde. Par cette image, Rembrandt illustre la pensée de



Fig. 5

Denis l'Aréopagite qui professait que les secrets de Dieu apparaissent dans les ténèbres sous forme d'une lumière inondant de « splendeurs merveilleuses les âmes qui sont sans yeux. » L'obscurité apparait ici comme un chemin vers une clarté inconnue, au delà des limites atteintes par le raisonnement ou imposées par nos sentiments.

Rembrandt peint à plusieurs reprises, dans cette thématique, l'histoire de Tobie, le vieillard privé de la vue. Dans le tableau conservé à Berlin datant de 1645 (Fig. 5), Tobie ne regarde pas la fenêtre devenue inutile, et les flammes du foyer ne lui apportent que de la chaleur. Les corps peu précis et sans poids montrent l'évolution de la manière de l'artiste dans l'usage de l'ombre et de la lumière lorsqu'on compare ce tableau à une œuvre de jeunesse sur le même sujet.

Dans *Saint Matthieu* (Fig. 6), l'Évangéliste a les yeux ouverts et son regard semble se perdre dans le vide. Tout à sa surprise d'entendre le langage de l'invisible, figuré par un Ange chuchotant à son oreille, la main posée avec tendresse sur son épaule, le Saint, saisi et bouleversé, tout comme le pèlerin d'Emmaüs, porte la main à sa gorge et s'arrête d'écrire.

La comparaison avec le *Saint Matthieu* (Fig. 7) de Nicolas Poussin montre la distance qui sépare les deux artistes. Dans ce tableau d'une grande noblesse, caractérisé par une amplitude et un équilibre profonds, ainsi qu'un coloris sobre subordonné au dessin, tout concourt à l'immobilité de la composition. Poussin réalise une harmonie totale de l'homme et de la nature, celle-ci étant représentée comme un prolongement de la pensée humaine. Clarté, harmonie, règles, mesure, sont les mots d'ordre du classicisme qui se veut triomphe de la raison sur le désordre des passions. Dans la peinture de Poussin, l'invisible devient rationnel !



Fig. 6

Plus que dans ses œuvres d'imagination, Rembrandt se dévoile dans ses autoportraits en cherchant sans relâche la vérité sur son propre visage. Parmi les quatre-vingt autoportraits qu'il a laissés, quelques uns sont particulièrement éloquents. Les premiers montrent un jeune homme qui s'élançait à la conquête de son art et de la vie, c'est-à-dire de lui-même et du monde. Il s'examine et n'hésite pas à se représenter avec des expressions quasi clownesques, s'amusant à reproduire des émotions comme dans son *Autoportrait aux yeux hagards* (1630) (Fig. 8). Ayant trouvé le succès, il quitte Leyde pour s'établir à Amsterdam où il va devenir le plus grand



Fig. 8



Fig. 7



Fig. 9

peintre de la Hollande. Il se marie et il découvre les splendeurs du luxe, ce qu'indiquent les objets rares et les matières précieuses placés dans son *Autoportrait avec Saskia* (Fig. 9).

À l'apogée de sa carrière, dans l'*Autoportrait, âgé de 34 ans* (1640) (Fig. 10), il se peint en élégant gentilhomme, cherchant peut-être une reconnaissance aux yeux du monde car il souffre que son art ne soit pas reconnu aux Pays-Bas au même titre que celui de Rubens. Trop sûr de sa réussite dans sa quête de vérité intérieure, il ne se soucie pas du goût public qui va s'éloigner peu à peu. Le décès de sa femme, des difficultés financières,

la réprobation sociale de sa liaison avec sa gouvernante, l'écartent de la société et il tombe dans l'oubli. Dans les derniers autoportraits, le regard du peintre se retire de plus en plus du monde.

Rembrandt exprime le passage du temps en rendant avec une grande sincérité ses traits marqués par des rides qui se creusent (Fig. 11). Il sollicite le regard du spectateur sans chercher à le séduire, et les surfaces grumeleuses, les touches visibles et l'impression d'inachèvement, annoncent la disparition prochaine de l'artiste du monde visible. Dans toutes ces images, il y a l'expression d'une âme au-delà de la ressemblance.

Autre personnalité en marge, Francisco Goya est un précurseur des mouvements romantiques et surréalistes.



Fig. 10



Fig. 11

Portraitiste officiel et peintre à succès à Madrid à la fin du XVIII^e siècle, il est frappé de surdité à l'âge de 46 ans. Le peintre aimable devient alors un artiste puissamment original cherchant « à occuper son imagination », comme il l'affirme à l'époque.

Le monde lui apparaît désormais comme une bouffonnerie tragique et il se complait à livrer dans des œuvres personnelles les tourments de sa vie intérieure. Images de l'invisible, les quatre-vingt gravures des *Caprices* sont publiées sous un titre sans ambiguïté : *Abandonnée par la raison, l'imagination produit des monstres* (Fig. 12). L'ouvrage dévoile les angoisses d'un artiste secret, par ailleurs observateur privilégié de la société en tant que premier peintre officiel du roi. Son anxiété prend une dimension dramatique dans d'autres gravures, *Les Désastres de la guerre* et surtout *Les Proverbes* (Fig. 13) qui sont des traductions de visions mystérieuses. A la fin de sa vie, dans un style hardi et avec une liberté technique totale, il peint sur les murs de sa maison un univers halluciné où se déchaînent la laideur et l'horreur (Fig. 14).



Fig. 13



Fig. 12

Dans cet esprit, les peintres surréalistes ont voulu eux aussi explorer ce monde invisible qui échappe à la conscience. Selon la définition donnée en 1924 par André Breton, le surréalisme est : « un automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. » L'œuvre devient une « dictée de la pensée », exécutée « en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique et morale. »

La prééminence du rêve et de l'inconscient inscrit les œuvres des peintres surréalistes dans une tradition picturale marquée par le fantastique, le symbolique, l'allégorique, le merveilleux et les mythes. Le choc visuel produit par la juxtaposition d'images réalistes ou d'objets incongrus, devient l'un des principes de leur peinture.

Deux grands thèmes, le vide et l'obstacle sont récurrents. Le vide s'est imposé dans les œuvres des années 1930 lorsque les audaces de l'art moderne commençaient à lasser et que les prémonitions d'une catastrophe se précisaient. Dans ces « temps menaçants », un silence angoissé s'abattit dans la peinture comme celui qui précède les orages dans la nature. Ce vide s'incarne dans les déserts de sable où Salvador Dali dresse des constructions en train de se liquéfier. Les mondes en formation d'Yves Tanguy traduisent de manière obsessionnelle la solitude de l'homme dans un univers en perpétuelle évolution dont il se sent exclu. Ce que Goya avait senti, un peu plus d'un siècle auparavant.

Dans ce vide, l'obstacle se dresse sous forme de barrière infranchissable et parfois agressive s'opposant à la marche nécessaire de la vie. Cette hantise de l'obstacle est bien présente dans les œuvres de Max Ernst emplies de murailles minérales ou végétales, fantastiques ou oniriques. Vide et barrière se conjuguent pour exprimer l'absence de communication entre les hommes mais aussi avec cet inconnu qui se cache derrière l'obstacle et dont on n'aperçoit que quelques fragments.



Fig. 14

Parfois, l'obstacle et le vide revêtent une forme familière. Dans *Le Monde de Christina* d'Andrew Wyeth, la maison protectrice ne sera atteinte, semble-t-il, qu'au prix d'un épuisant effort de la part de la jeune femme, plaquée au sol dans un champ immense traité à la manière impressionniste. Sous les apparences d'un strict réalisme, le peintre propose un cauchemar, celui de ne pouvoir atteindre un but, et par cet échec, de demeurer définitivement en dehors du monde.

Abandonnant tout rapport apparent avec la réalité, l'art abstrait a transformé la peinture en une expression entièrement libre de l'artiste. Devenu un champ d'expérimentation de l'esprit et de la sensibilité, cet art a été conduit à son extrême, dans deux directions totalement opposées, par Mondrian et Malevitch. Ceux-ci ont exprimé dans leur œuvre ce qu'il y a de plus invisible : la spiritualité pour le premier, c'est-à-dire ce qui relève uniquement de l'esprit, la sensibilité pour le second, c'est-à-dire l'aptitude à ressentir des émotions.

Mondrian a voulu éliminer dans sa peinture toute trace de sensibilité en enfermant sa vision dans une grille. Permettant à la logique de déployer ses constructions rationnelles, l'abstraction géométrique se veut un langage débarrassé de toute subjectivité pour exprimer des visions universelles du monde. Devant cette évolution, on pense à la formule de Pierre-Emmanuel : « la raison est un cancer totalitaire ».

Cette formule aurait pu être prononcée par Malevitch pour lequel l'expression de la sensibilité pure était le seul but de l'art. Sa recherche obsessionnelle de la pureté et son rejet de l'esthétique, l'ont conduit à une peinture débarrassée de l'objet, le *Suprématisme* (Fig. 15). Dans *Carré noir sur fond blanc*, le carré noir symbolise « la sensibilité de l'absence d'objet », ce qu'il appelle la sensibilité inobjective, et le fond blanc le « rien », une pureté absolue sur lequel repose cette sensibilité. Ce carré noir a une dimension métaphysique pour Malevitch car il évoque, comme dans une icône, la figure de celui qu'il appelle l'acteur du monde, celui qui reste invisible dans le noir absolu pour ne pas montrer son visage.

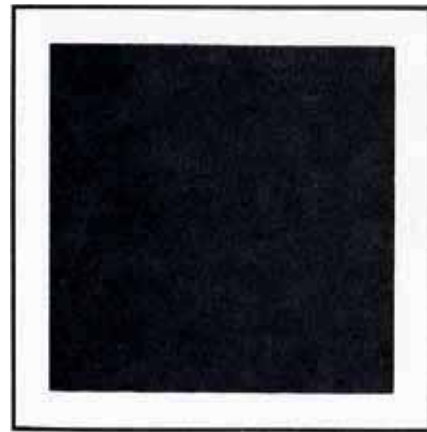


Fig. 15

Dans cet esprit, après la guerre, les peintres américains du Color-field, tels Mark Rothko et Barnett Newman, utilisent les potentialités expressives de la couleur dans des œuvres calmes, sans aucune violence, comme l'avaient fait avant eux sur le mode figuratif Henri Matisse et Pierre Bonnard. Ils créent alors des œuvres mystérieuses témoignant d'intentions philosophiques, religieuses voire mystiques.

Dans son ambition de créer un art suggérant le sublime, la transcendance, la révélation, Newman exprime le mystère plutôt que le beau. En cherchant à évoquer l'inconnu, comme Malevitch, il sublime la couleur dans de grandes surfaces traversées par des lignes verticales symbolisant un cri dans le vide, une question sans réponse. Ces toiles laissent entrevoir, comme les barrières de Max Ernst, un univers étrange et inaccessible.

On le voit, les images peintes sont souvent plus à même que les mots à rendre visible ce qu'il y a de plus invisible, les poussées confuses qui s'éveillent dans l'inconscient d'un artiste.

ÉPILOGUE : L'ILLUSION

Claude CESARI

Ainsi s'achève notre tentative pour transmuter l'invisible en visible, en réalisant des images à l'aide de quelques outils plus ou moins sophistiqués. En réponse à l'interrogation formulée au début nous avons suggéré que l'invisible trouble profondément les hommes, les obsède même, stimule leur imaginaire, et leur activité créatrice. Par curiosité, ou parfois pour exorciser un démon intérieur, ils en élaborent des représentations mentales, qu'ils finissent par coucher sur un support sous forme d'images, moyennant quelques artifices qui viennent d'être décrits dans les domaines de la peinture et du cinéma.

Concernant la physique, la question à laquelle nous ne pouvons échapper est celle du degré de fidélité avec lequel nos images se réfèrent à la réalité. La première interrogation concerne le principe même de nos observations : il faut souligner avec le physicien Heisenberg que pour voir un objet, il est nécessaire d'établir un contact avec lui. On ne peut pas prouver l'existence d'un monde avec lequel on n'interagirait pas ; mais cette interaction est lourde de conséquences et risque de modifier l'objet même de notre observation, comme dans notre expérience en microscopie électronique ! L'art du physicien est décidément bien difficile aussi.

Mais l'interrogation va beaucoup plus loin, aussi bien dans le domaine de l'art que dans celui de la science ; toutes les images que nous avons présentées, sont en dernier ressort analysées par notre système œil-cerveau qui en fournit une vision finale. Et les informations ainsi générées sont donc autant de créations de chacun de nos cerveaux plutôt que le produit d'une même réalité. Nous n'avons aucune idée précise du degré de fidélité avec lequel elles se réfèrent à cette réalité. Où s'arrête l'illusion et où commence le réel ? Nous ne le savons pas. Peut-être parce que nous en sommes encore à la préhistoire de notre connaissance du cerveau et du psychisme. Nous ignorons tout du code neuronal, à la source de ces images. Comme le souligne J.-P. Changeux, ces hiéroglyphes neuronaux que nous analysons sont encore très grossiers et attendent leur Champollion. Plus fondamentalement on peut se demander si la réalité est accessible au conscient et si scientifiques et artistes, se jouant de l'invisible, ne sont pas de simples illusionnistes.

Mais si notre propre regard nous trahit, que reste-t-il pour nous illuminer ? Peut être celui d'Elsa et de quelques autres ; et si l'image n'est qu'illusion, il nous reste peut être les mots et leur étrange musique...

*Tes yeux sont si profonds qu'en me penchant pour boire
J'ai vu tous les soleils y venir se mirer...*

Aragon



Elsa Triolet

LXI^e SALON D'ART DE L'ACADÉMIE DU VAR

Vernissage le 31 mars 2011

Toutes les œuvres exposées sont visibles sur le site de l'académie du Var : <http://www.academieduvar.org>

Le 61^e Salon d'Art de l'académie du Var s'est tenu dans la grande salle d'exposition de la maison communale Gérard Philipe à La Garde du jeudi 31 mars au mercredi 13 avril 2011, de 10h00 à 19h00 (21h00 le jeudi 7 avril). Trois invités, Henri Yeru, peintre abstrait, représentant de la France à la biennale de Venise en 1980, Christian Baud, peintre figuratif, chef décorateur de l'Opéra T.P.M, et Andrea Kertes, qui réalise des tapisseries de haute-lisse, ont exposé leurs œuvres aux côtés de seize membres de l'académie. Un hommage a été rendu au peintre Pierre Deval pour le trentième anniversaire de son élection à l'académie du Var.

Au total, il y avait 236 œuvres : peintures, dessins, sculptures, photographies et tapisseries.

Environ 700 visiteurs, dont des élèves d'une école primaire de Hyères, ont visité ce Salon d'art.

Une rencontre du public avec les exposants a eu lieu le jeudi 7 avril de 19h00 à 21h00. Cette manifestation a attiré environ 50 personnes.

Le vernissage a eu lieu le jeudi 31 mars à 18h30 en présence du maire de La Garde, de plusieurs de ses adjoints et conseillers, ainsi que de nombreux élus de l'agglomération. Il y avait environ 220 personnes.

Discours du Président

Monsieur le Maire, Monsieur l'adjoint à la culture, Mesdames et Messieurs les élus de la ville de La Garde et de l'agglomération Toulon Provence Méditerranée, Mesdames et Messieurs,

Le 61^e Salon d'art de l'académie du Var se tient à nouveau dans cette grande salle de la maison communale Gérard Philipe qui nous a déjà hébergés ces deux dernières années et qui nous permet d'offrir au public environ 250 œuvres témoignant des capacités de nos vingt exposants à s'exprimer dans des styles et des techniques fort divers. Même si depuis plus d'un siècle, l'artiste n'est plus tenu de copier la nature, il s'en inspire, et c'est en général au terme d'une longue patience, après en avoir scruté tous les aspects, qu'il réussit à mettre au point un univers personnel de formes.

Depuis sa création en 1948, notre Salon d'art s'est voulu éclectique et les œuvres présentées aujourd'hui illustrent bien notre devise *Sparsa colligo*, je rassemble ce qui est épars, car elles sont toutes réunies ici par l'académie du Var pour témoigner de l'importance que nous attachons à la liberté artistique. La variété des expressions et des talents est une richesse face à l'uniformité que certains aimeraient imposer.

Notre Salon d'art rend cette année un hommage au peintre Pierre Deval à l'occasion du trentenaire de son élection à l'académie du Var. Au début des années 1920, Deval a

participé à l'aventure Dada aux côtés de Breton, Tzara, Aragon. Pensionnaire de la villa Abd-el-Tif en Algérie en 1923, il s'est lié d'amitié avec Albert Marquet. A son retour, il a exposé à la Biennale de Venise et a fréquenté les peintres fauves installés dans le Midi, Matisse, Manguin, Camoin, Puy, Friesz. En 1925, il s'est installé à La Valette du Var dans le domaine d'Orvès où il a accueilli de nombreux écrivains, critiques d'art et peintres. Comme l'a écrit sa biographe, notre collègue madame Michèle Gorenc : « sa vie se lit comme un roman, sa peinture transcende les épreuves... ses toiles expriment le bonheur, recréant chaque fois l'image de la vie triomphante et l'harmonie de l'Âge d'Or. Coloriste raffiné, chantre délicat de la femme et de l'intimité, Pierre Deval est un grand figuratif du XX^e siècle. »

C'est grâce à votre accueil, Monsieur le maire, que notre Salon d'art annuel a pu prendre son importance actuelle. Je tiens aussi à souligner la disponibilité de votre adjoint à la culture, Monsieur Robert Murena, un de mes successeurs à la présidence de l'association des Amis de Jean Aicard, et bien sûr, remercier de son aide votre conseiller, notre collègue Philippe Granarolo.

Je me permets d'exprimer un souhait pour nos Salons d'art futurs, Monsieur le Maire, celui d'être accueilli de nouveau dans cette grande salle, afin de poursuivre, ici à La Garde, dans cette ambiance conviviale que nous apprécions tant, une aventure artistique fondée sur la rencontre et le partage.

Je laisse maintenant la parole à notre conservateur des beaux-arts en charge de l'organisation de ce Salon d'art.

Discours du conservateur des beaux-arts

Monsieur le Maire, Mesdames et Messieurs,

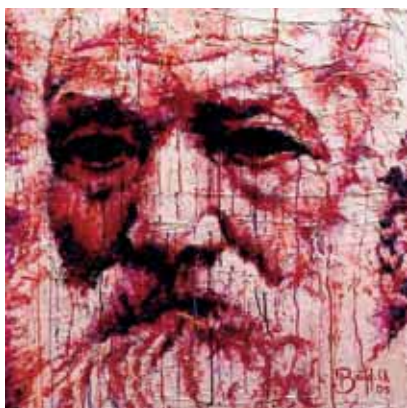
Les membres de l'académie du Var qui exposent cette année sont par ordre alphabétique : Pascale Delplanque, photographe passionnée par la mer et le patrimoine maritime, l'amiral Montpellier, ou plutôt le peintre Jean Dubrusk, qui a choisi cette année d'évoquer le Toulon d'autrefois, Roger Escoffier, ancien professeur, poète et peintre qui malheureusement ne peut plus se déplacer, Gérard Fagard, ancien professeur et peintre bien connu dans la région par ses nombreuses expositions, Jacques Guyomar, architecte, photographe et peintre qui fut notre invité ici même en 2009, Charles-Noël Hardy, ancien préfet du Var et désormais peintre abstrait travaillant avec obstination à l'épuration des formes de la nature, Michel Heger, amiral, écrivain, poète, chanteur et photographe, Claude Heinemann, peintre et enseignant installé à Régusse qui transpose avec bonheur ses visions de la Provence, Louis Imbert, peintre et enseignant, auteur de belles tapisseries à l'aiguille, de gouaches lumineuses, excellent dessinateur et illustrateur, Georges Ledoyer,

artiste aux talents multiples qui n'hésite pas à utiliser les matériaux les plus modernes, Louis Lefroid, écrivain et peintre coloriste au service d'une belle imagination, Monique Malfré, peintre à la facture très personnelle, dont les paysages illuminent notre Salon depuis plusieurs années, Dominique Ottavi, dessinateur, et aussi sculpteur sur plâtre et sur métal, Monica Périn, peintre officiel de la marine américaine qui fut notre invitée l'année dernière, Michèle-Ann Pillet, peintre de visions oniriques et fantastiques dans un coloris original, et Anne Sohier-Meyrueis, peintre de paysages, de marines et de fleurs.



Tapisserie de haute lisse - Andrea Kertes

À leurs côtés, trois artistes invités, travaillant dans des styles fort différents, contribuent au prestige de ce Salon. **Andrea Kertes** est une lissière de haute lisse qui aime tisser des histoires et non pas des motifs décoratifs. C'est en 2003 qu'elle a trouvé le format étroit et vertical des tapisseries qu'elle expose ici et qui se déroulent comme une bobine de film. Tisser dit-elle : « c'est comme écrire du bas vers le haut... une ligne, une autre ligne ; et puis ça monte, ça monte lentement, forme par forme, couleur après couleur... Témoin muet mais haut en couleur, mon tissage témoigne de mes changements les plus imperceptibles. J'aime ce dialogue avec mon ouvrage du moment, qui monte et qui me surprend à chaque centimètre. Cette écriture tissée se lit comme un journal intime, que j'accompagne par un titre évocateur. »



Victor Hugo - Christian Baud

Christian Baud est un peintre figuratif contemporain, chef décorateur de l'Opéra T.P.M. depuis 1994. Il a suivi les cours de l'école des beaux-arts de la Seyne-sur-mer puis il a collaboré avec des entreprises de peinture de la région pour la réalisation de murs peints. Ensuite, il s'est intéressé aux décors de film et de théâtre ce qui l'a amené à participer au décor du film de François Truffaut, *Vivement Dimanche*. Dans des dimensions plus modestes, ses peintures personnelles, exposées à de nombreuses reprises dans la région, lui permettent, par la magie des images, de partager ses expériences émotionnelles.



Illustration de René Char - Henri Yéru

Henri Yéru, est un ancien élève de l'École nationale des beaux-arts. Il a exposé au Centre Georges Pompidou et dans de nombreux musées.

En 1980, il a représenté la France à la Biennale de Venise. Longtemps conseiller culturel et organisateur d'expositions pour la ville d'Evry, Henri Yéru est venu s'installer avec sa famille à Toulon en 2003.

Son vaste atelier lui permet de travailler sous ce soleil du Midi, qui a séduit tant d'artistes, en magnifiant la confrontation du clair et de l'obscur comme le montre le dialogue entre les poèmes de René Char et les œuvres créées pour l'exposition *Gestécrit* à L'Isle-sur-la-Sorgue en 2009, dont une partie est exposée dans ce Salon.

Nous vous proposons maintenant, pour célébrer l'hommage illustré de Henri Yéru à René Char quelques poèmes du poète lus par un membre de notre académie, le comédien Yves Borrini, bien connu ici à La Garde où sa compagnie *Le Bruit des Hommes* a été en résidence pendant plus de 15 ans.

Yves Borrini a lu quelques textes de René Char devant des œuvres d'Henri Yéru. Puis, le maire de La Garde, Monsieur Jean-Louis Masson, a répondu au discours de notre président en remerciant l'académie du Var d'honorer sa ville et en souhaitant que pour les prochaines années notre Salon se tienne à nouveau dans cette grande salle.

LES SALONS D'ART DE L'ACADÉMIE DU VAR

Jean PERREAU

Dès sa création, notre compagnie a participé au développement de la vie culturelle locale. Par son Bulletin, elle a encouragé l'essor d'un foyer pictural toulonnais, marqué par l'influence de Pierre Puget et Joseph Vernet, dont l'originalité repose sur l'intérêt porté aux techniques du dessin, longtemps enseignées dans les ateliers de l'arsenal au profit des ornemanistes des vaisseaux, ainsi qu'à l'école des gardes de la Marine pour la formation des hydrographes et des ingénieurs. Ensermée dans ses remparts, la ville offre peu de lieux d'exposition au XIX^e siècle. Les artistes locaux, membres ou non de notre compagnie, exposent ailleurs dans les principales villes de province, Marseille, Nîmes, Lyon, et pour les meilleurs, au Salon de Paris.

Les artistes de la Société des sciences, belles-lettres et arts du département du Var présentent parfois des œuvres en séance à l'occasion de leur élection. En 1832, Courdouan montre ses dessins lithographiés par Canquoin destinés à illustrer l'ouvrage *Promenade pittoresque et statistique dans le département du Var* qui remporte un immense succès. Certains présentent aussi des œuvres retenues par le jury du Salon de la capitale.

Confrontés régulièrement aux artistes parisiens, nos artistes enrichissent la création locale. C'est ainsi que l'influence naturaliste de Barbizon pénètre à Toulon au milieu du siècle et incite les peintres à sortir de leurs ateliers pour décrire la nature avec précision. Encouragés par le mouvement du félibrige, ils font une jolie peinture paysagiste célébrant les beautés de la région, illustrant la « terre joyeuse, fière et vive » chantée par Mistral. En 1861, Vincent Courdouan et Charles Poncy, alors vice-présidents de notre compagnie, reçoivent en tant que membres correspondants, Frédéric Mistral, Théodore Aubanel et Joseph Roumanille. L'année suivante, Mistral admet Courdouan dans la section des beaux-arts du félibrige¹ et Letuair en 1864.

La Société académique du Var organise un concours de poésie provençale lors de l'exposition régionale des beaux-arts qui se tient à Toulon en 1873. Vincent Courdouan, qui expose de nombreuses peintures, est alors consacré chef de file de l'école provençale par une délégation d'artistes marseillais.

Au début du XX^e siècle, les arts plastiques connaissent à Toulon une expansion importante avec la récente création du musée d'art² et l'ouverture d'une école des beaux-arts³ animée par de nombreux artistes de l'académie du Var. Ceux-ci exposent régulièrement au Salon de la Société des Amis des Arts créé en 1902, et dans les vitrines des encadreurs, qui sont en fait de véritables galeries⁴, ou dans celles des libraires, des miroitiers, et des tapissiers⁵. Le conflit tradition/modernité qui agite la scène artistique parisienne a peu d'écho à Toulon où les arts sont marqués par le poids des grands anciens et du félibrige. La bourgeoisie toulonnaise a dans son

ensemble des conceptions artistiques passéistes. Elle se méfie des nouveautés et réclame des œuvres montrant une vision peu dérangeante du monde. Les artistes, membres de l'académie ou non, sont contraints d'être les interprètes des goûts de leurs concitoyens car ils ont besoin des commandes locales. Connaissant bien leur métier, ils restent fidèles à leurs maîtres traditionalistes et, à quelques exceptions près, ne prêtent guère attention aux courants esthétiques parisiens.

Notre collègue, le docteur Jules Fontan, un des créateurs en 1912 de la Société des Amis du Vieux Toulon, écrit en 1920 dans son ouvrage sur les peintres toulonnais du XIX^e siècle⁶ : « ... pleinairistes, pointillistes, impressionnistes, luministes et autres fantaisistes qui tiennent pour la postérité le record de l'extravagance ! »

En 1929, le président du Salon des Amis des Arts, expulse des peintres « contaminés par le fauvisme », alors qu'à la même époque, le marchand de tableaux Bassano, un Italien ami des Futuristes et contraint à l'exil par Mussolini, défend dans sa galerie, avec l'aide du peintre fauve Othon Friesz, la *nouvelle vague toulonnaise* dont font partie Eugène Baboulène, Marius Échevin, Willy Eisenschitz, Olive Tamari,... futurs membres titulaires de notre compagnie.

C'est en 1925, qu'un poste de conservateur des beaux-arts est créé au sein du conseil d'administration, pour : « installer et entretenir les tableaux, bustes et objets d'art qui ornent la salle des séances ainsi que le mobilier ». Suivant en cela l'usage en vigueur dans la plupart des musées de province au XIX^e siècle, le conservateur doit être un peintre capable de restaurer les œuvres données ou léguées à l'académie. Le choix se porte sur Marcel Lainé-Lamford, artiste peintre, homme de lettres et président du groupe artistique *La Cheminée*. Dans les années 1920, Lainé-Lamford se rend à plusieurs reprises aux États-Unis en qualité de peintre et il enseigne à l'académie des Beaux-arts de Détroit où ses toiles obtiennent un certain succès. Un séjour d'un an en 1927, montre que les fonctions de conservateur, qu'il assurera pendant près d'un quart de siècle, ne devaient pas être très prenantes. Lainé-Lamford est resté dans la mémoire des Toulonnais pour ses nombreuses représentations des destructions de la ville de Toulon à la Libération.

Après la guerre, alors que l'académie finit de se réorganiser, la création d'un salon d'art annuel réservé aux académiciens est envisagée. En 1948, le conseil d'administration forme un comité présidé par Lainé-Lamford et composé de l'amiral Jacques Avice, amateur d'art, poète et peintre, Pierre Fontan, conservateur du musée d'art de la ville depuis 1925, Paul David, professeur de peinture à l'école des beaux-arts.

Le premier Salon d'art, inauguré le 3 juin 1948 dans les locaux de l'académie, place Léna, est réservé aux

membres de l'académie ainsi qu'à leurs proches. Il permet la révélation de nombreux talents chez des membres élus à un autre titre que celui d'artiste. À la suite du vernissage, le principal organisateur du Salon, le peintre Paul David, fait son discours de réception. Dans celui-ci, il revendique deux parrains, Corot et Picasso, ce qui témoigne bien de l'ambivalence de la peinture varoise d'après-guerre.

Paul David a l'ambition de donner à ce nouveau Salon d'art toulonnais une grande ampleur. Il obtient pour celui de 1949 une salle du musée d'art de la ville et il invite dix artistes parmi les plus importants à Toulon dont Eugène Baboulène, Roger Chaput, Marius Echevin, Willy Eisenschitz, Henri Pertus. Lors du vernissage, en présence des autorités civiles et militaires, et d'un public nombreux, le docteur Baixe, président de l'académie, déclare : « Notre Salon a voulu réunir toutes les tendances classiques et d'avant-garde... et notre académie n'encourra certes point le reproche de s'être incrustée dans une vieillotte tradition ». Lors de la séance solennelle qui suit le vernissage, Paul David répond au discours de réception du peintre Louis Férec en affirmant que : « la peinture abstraite ne doit pas nous heurter plus qu'un poème où seule la musicalité nous trouble ». Comme la grande majorité des Toulonnais, la plupart des membres de notre compagnie sont réservés vis-à-vis de l'art moderne. Si la couleur utilisée de manière outrancière, comme le font les artistes marseillais, ne heurte plus vraiment, les artistes toulonnais sont cependant préférés pour leurs qualités de dessinateurs et leur palette plus retenue et nuancée. En fait, c'est la peinture abstraite qui choque comme le montre une communication⁷ du président de l'académie, le docteur Clément, peintre amateur et majoral du félibrige. Celui-ci dit vouloir respecter les tendances nouvelles même les plus outrancières, mais critique l'art abstrait incapable à ses yeux d'émouvoir car il s'adresse à l'imagination seule et non à la sensibilité ! Il s'en prend à l'abstraction géométrique du Salon des Réalités Nouvelles créé à Paris en 1947 par Auguste Herbin, trouvant abusif d'utiliser le terme réalité pour des conceptions abstraites. Il affirme aussi que cette forme de peinture « ne peut être qu'un moment dans l'histoire de l'évolution artistique. Elle ne peut pas durer, elle est trop impersonnelle, elle est faite de trop de facilités et peut devenir l'arme des médiocres : elle ne doit pas être encouragée car, sans idéal et sans recherche de la beauté, elle ne peut pas être aimée ».

En demandant que tous les artistes invités soient élus membres associés, alors que certains n'ont pas fait acte de candidature, Paul David bouscule les règles et sans doute aussi les goûts des académiciens. De nombreuses réticences se manifestent. Le conservateur Lainé-Lamford refuse d'exposer aux Salons d'art suivants et demande à passer dans l'honorariat. À la suite de reproches, Paul David démissionne de l'académie.

Pour ces raisons, l'organisation du Salon d'art suivant est confiée à une commission d'artistes de l'académie présidée par le docteur Clément. Ce troisième Salon d'art est ouvert à tous les artistes de la région, peintres, sculpteurs, architectes, céramistes, relieurs, photographes... Ceux qui ont déjà exposé à des Salons officiels parisiens sont acceptés d'office, et pour les autres, la commission s'érige en jury. Les œuvres de 32 invités sont acceptées mais des membres de l'académie sont éliminés !

En 1951, le jury retient les œuvres de 37 invités. À la satisfaction du président, il y a un net retour à la figuration ce qui lui permet d'affirmer : « L'an dernier on sentait encore comme une poussée d'avant-garde, une bousculade des règles et des conventions, un désordre voulu qui jeta quelque émoi parmi les obstinés du classicisme... ». L'unique peinture abstraite retenue est qualifiée d'œuvre [je cite] « d'un maître toulonnais qui a voulu en une exaltation artistique matérialiser dans une symphonie de couleurs ardentes le développement d'une pensée imprécise ! ».

S'il y a encore une dizaine d'invités au Salon d'art de 1952, les Salons d'art des années suivantes vont être réservés aux membres de l'académie. La principale raison de ce repli entre soi est que le musée d'art n'accueille plus le Salon d'art et que les autres lieux disponibles tels le hall de la Chambre de commerce ou encore le siège de l'académie, offrent moins de cimaises. De plus, celles-ci sont souvent en grande partie utilisées pour des rétrospectives importantes. Dans ces nouveaux locaux, l'entrée est payante au profit d'associations caritatives toulonnaises.

Pour le Salon 1956, le retour à la tradition provençale est encouragé par la demande faite aux artistes de l'académie d'illustrer les poèmes de leurs collègues et, en 1958, le nouveau conservateur des Beaux arts, le général Maurice David, ne craint pas d'affirmer après avoir donné son opinion sur la peinture moderne et ses dérivés : « je crois que le mouvement Impressionniste a été le dernier grand et glorieux mouvement de la peinture française⁸ ».

Le Salon d'art retrouve en 1962 le musée d'art de la ville. Comble de l'ironie, les 18 exposants académiciens cohabitent avec un Salon de l'art abstrait qui se tient dans une salle voisine ! De nouveau, des invités vont « étoffer un peu chaque année les apports habituels du Salon de l'académie⁹ » selon l'expression du général David. L'invité du Salon de 1962, le graveur Albert Decaris, prix de Rome et membre de l'Institut, reçoit la grande médaille de l'académie. Des médailles et des prix seront décernés pendant quelques années, tel le prix François Rossi créé en 1965 et destiné un élève de l'école des beaux-arts, et le prix Alex Peiré délivré en 1973 et 1974 pour récompenser un jeune peintre figuratif.

En 1965, le peintre-poète Olive Tamari, directeur de l'école des beaux-arts, est nommé conservateur. C'est un artiste ouvert à la modernité qui a eu avant la guerre un atelier à Montparnasse et un autre fort célèbre à Toulon, ce qui lui a permis de côtoyer tous les poètes et artistes en vue. Après une période figurative, il s'est tourné vers l'abstraction et a participé au Salon des Réalités Nouvelles avec son ami Auguste Herbin.

Soutenu par des artistes-académiciens professeurs à l'école des beaux-arts, Olive Tamari réussit à faire évoluer les mentalités et le Salon d'art prend progressivement une autre dimension avec l'invitation de nombreux artistes chaque année. Parmi ceux-ci, il y a des élèves de l'école des beaux-arts qui, comme le mentionne notre bulletin, « apportent les tendances de leur âge... ». C'est le cas à plusieurs reprises de nos collègues Alain François, Claude Heinemann, et de Michèle Dolfi-Mabily.

Le Salon de 1967 comporte une section de photographies d'art prêtées par Alex Peiré, un membre associé, peintre

et photographe. L'expérience est renouvelée l'année suivante mais ne sera pérennisée qu'après 2005 avec l'élection de photographes au sein de notre compagnie.

En 1974, lors du vernissage du Salon d'art organisé par le commandant Henri Demarque, successeur d'Olive Tamari, le président André Morazzani, après avoir remis le prix Alex Peiré à un jeune peintre figuratif, précise dans son discours : « ce prix ne saurait en aucune manière être considéré comme une prise de position de l'académie contre certaines formes modernes de l'art. L'examen des toiles accrochées ici vous montrera que l'art non figuratif, l'art abstrait, ont aussi place parmi nous. »

Cette ouverture vers les formes modernes de l'art n'est cependant pas suffisante aux yeux du nouveau conservateur du musée d'art de la ville nommé en 1978. Acquis à l'art dit *contemporain*, ses projets concernent peu les artistes locaux et le Salon d'art de l'académie est prié de trouver d'autres lieux d'exposition. Ce seront successivement, le foyer de l'opéra, puis le Relais et l'Espace Peiresc, la Maison des Jeunes et de la Culture, le musée du Vieux Toulon, avant d'être accueilli durablement à la galerie de la Porte d'Italie à partir de 1992. Durant cette errance, le nombre des invités est limité et souvent il n'y en a aucun.

Le Salon d'art trouve peu à peu un équilibre. On peut lire dans le bulletin de 1986: « l'académie du Var traditionaliste par nature se met au goût de l'époque et ses artistes font preuve d'audace et de recherche... ». Il y a bien sûr encore quelques remous qui attestent de la vitalité de l'institution. Ainsi, le docteur Jacques-Henri Baixe, fondateur du Festival International du Film Maritime, nommé conservateur en 1987, exprime son dédain pour « les faiseurs d'aquarelles » et abandonne ses fonctions au bout d'un an.

En raison de cette vacance, il n'y a pas de Salon en 1989 et c'est un excellent faiseur d'aquarelles, le commissaire général Langlois qui devient conservateur des beaux-arts.

Celui-ci va organiser les Salons d'art de 1990 à 2004 ainsi que trois grandes expositions rétrospectives :

Henri Olive-Tamari, à l'Espace Peiresc, en novembre 1990

Henri Pertus, au Musée d'Art de Toulon, en février 1992
Les artistes de l'académie du Var nés avant 1900, au Musée d'Art de Toulon en 2000 à l'occasion du bicentenaire de l'académie.

Les artistes qu'il invite chaque année au Salon d'art sont ensuite, pour la plupart, élus membre associés. Ce sont eux qui constituent aujourd'hui le groupe des artistes de l'académie.

Appelé à succéder au commissaire général Langlois en janvier 2005, je me suis interrogé sur la pertinence de ce Salon d'art dans une région où les expositions d'art plastiques sont maintenant pléthoriques. Il m'a semblé que le désir, tout à fait légitime de la part des membres de l'académie, de pouvoir exposer dans un lieu public, n'avait d'intérêt que si notre Salon d'art offrait une image originale valorisante pour l'académie du Var. En particulier, il m'a paru nécessaire de se démarquer du grand Salon de la tradition provençale qu'est le Salon des Imagiers provençaux dont la qualité n'est plus à vanter.

Avec l'aide du comité du Salon, j'ai entrepris, par le choix des invités, de donner une plus grande place aux créations

plastiques originales, tout en respectant l'équilibre entre la tradition et la modernité. J'ai opté également pour une délocalisation vers des lieux plus spacieux afin d'augmenter le nombre des œuvres exposées. Ainsi, le Salon d'art, après s'être tenu à l'Espace Pierre-Puget à Ollioules en 2007 et 2008, est maintenant accueilli depuis 2009 à La Garde où la salle d'exposition offre suffisamment de cimaises pour ne pas imposer de limitations au nombre d'œuvres même si elles sont de grandes dimensions. L'académie du Var affirme ainsi à travers son Salon d'art annuel, devenu un des Salons les plus importants de la région, tant par le nombre d'œuvres exposées que par le talent des participants, que l'art est avant tout un espace de liberté et que la variété des expressions et des techniques est certainement le meilleur rempart contre les sectarismes, les modes passagères ou l'uniformité que certains aimeraient imposer.

Annexe :

Conservateurs des beaux-arts de l'académie du Var

1925	Victor Lainé-Lamford	artiste peintre
1950	Vacance du poste	
1951	Jacques Avice	artiste peintre
1954	Paul Servais	artiste peintre
1958	Maurice David	artiste peintre
1965	Henri Olive-Tamari	artiste peintre
1974	Henri Demarque	artiste peintre
1976	André Morazzani	artiste peintre
1979	Jean Silié	artiste peintre
1983	Philippe Fondacci	artiste peintre
1987	Jacques-Henri Baixe	cinéaste
1989	Claude Langlois	artiste peintre
2005	Jean Perreau	historien d'art

Notes

- ¹ Section qui ne comprend que 7 artistes
- ² Le musée-bibliothèque est inauguré en 1888 pour la partie musée (en 1887 pour la bibliothèque)
- ³ L'école municipale des Beaux-arts Grandjean succède en 1899 à l'Atelier des Beaux-arts
- ⁴ Citons *La Palette*, Étienne, Bouis, Coindreau, Vanel... Certaines de ces galeries exposent aussi des œuvres de Mange, Biancheri, etc.
- ⁵ Par exemple magasins *Lacqua*, *Cremonini*, *Finaud*, *Maison Modèle*, *Vieux Palais* ; il y a aussi des expositions au magasin *Les Dames de France*
- ⁶ In Dr Fontan, *Les peintres toulonnais du XIX^e siècle*, imprimerie Jeanne d'Arc, La Loubière, Toulon, 1920
- ⁷ Réponse en 1950 à un exposé sur l'art abstrait par Fely-Mouttet, alors directeur de l'école des beaux-arts (non publié dans le bulletin).
- ⁸ In discours de réception 1958
- ⁹ In présentation du peintre Willy Eisenschitz pour son admission en 1961

PALMARÈS DES PRIX DE L'ANNÉE 2011

Présentation Jacques KERIGUY, coordonnateur des prix

DE LA GALAXIE GUTENBERG À LA NÉBULEUSE DU WEB

Jacques KERIGUY

Le plaisir de l'habitude ne doit pas éteindre celui de la nouveauté. Si le responsable des prix de l'académie, par tradition, prononce chaque année une sorte d'éditorial introductif, il lui faut se renouveler, ce qui n'est pas facile, et élire un thème qui, outre sa relation avec la nature de la cérémonie, concerne les préoccupations de notre compagnie.

Mon attention a été récemment attirée par une tribune publiée par Luis de Miranda, éditeur et romancier, dans un grand quotidien du soir, qui, une fois encore, s'élevait contre l'insupportable dictature des prix littéraires, considérés comme mortifères, et se terminait par ces mots : « Le livre dominant n'est plus que rarement le complément des âmes. Des exceptions ? Oui, il y en a. Mais les fleurs sauvages de la littérature contemporaine, cherchez-les plutôt, si vous êtes tenaces sur... Internet, car elles ne poussent en rayon [des librairies] que quelques jours avant de finir au pilon. » La question nous est posée : devons-nous explorer l'univers du web pour trouver des candidats au prix que nous décernons, et de quelle façon ? Contrairement à l'auteur de l'article précédemment cité, qui limitait ses remarques aux romans, je vais les étendre aux autres genres, incluant les documentaires, souvent consacrés par notre prix, et les recueils de poèmes, qui, délaissés par l'édition traditionnelle, trouvent de plus en plus refuge sur le net.

Chacun d'entre nous constate, parfois à ses dépens, le violent conflit qui oppose aujourd'hui deux mondes. Celui de l'édition sur support papier est complexe, hétérogène, certes, mais il repose sur un socle technique pluriséculaire, donc sécurisant : l'imprimerie. Il s'est doté d'une armature juridique fiable, universellement reconnue, avec quelques variantes locales, il est vrai : le droit de propriété intellectuelle. La diffusion de l'imprimé a donné naissance à une économie solide, fondée sur deux piliers, les librairies et les bibliothèques. Or, nous le voyons bien, cette galaxie que l'on a baptisée du nom de Gutenberg, est battue en brèche par deux autres modes de diffusion, aujourd'hui déjà importants, demain dominants. Le temps d'arrêt que les professionnels du livre français lui ont imposé, s'il retarde leur usage chez nous, ne changera rien, à terme, à leur extension : la poussée des technologies est, en la matière, irrésistible et inéluctable, et il serait naïf de limiter aux pratiques éditoriales les conséquences de cette mutation : ce sont tous les domaines de la culture qui sont concernés.

Passons rapidement sur le livre numérisé. On en parle beaucoup, on le voit assez peu en France, même si les supports de lecture, liseuses, smartphones, Kindles, etc., encombrant les magasins spécialisés. Ce que proposent ces innovations se situe au premier degré de la numérisation, car elles n'offrent, après tout, qu'un fac-similé du livre sur papier, reproduit en mode image. Les avantages de ce changement de support, certes, ne sont pas négligeables : gain de place, puisque, actuellement dotés d'une mémoire de 2 Go, ils permettent de stocker 1 200 ouvrages, et donnent accès à plusieurs centaines de milliers d'ouvrages (un million pour Amazon), transport facile, prix attractif. Sans compter l'effet de mode, pour beaucoup irrésistible, que vont amplifier les projets de l'Éducation nationale. Tant pis pour le contact physique et sensoriel avec le papier, la complicité avec le livre auxquels notre génération, l'une des dernières sans doute, demeure attachée ; tant pis pour la bibliothèque, notre bibliothèque avec passion composée, rangée avec minutie sur des rayonnages toujours prêts à déborder.

Cette innovation, en vérité, n'en est pas une : reproduisant à l'identique des ouvrages imprimés dans leur premier état, elle se contente, pour les diffuser, de dupliquer le système traditionnel. Pourquoi ? Tout simplement parce que les avancées technologiques reposent sur le principe, désormais dominant, de libre accès à l'information. Ce principe menace l'existence même du monde de l'édition ; celle-ci n'a donc pas tardé à réagir vigoureusement, de façon parfaitement légitime ; elle a enfermé ce que nous sommes convenus d'appeler le *e-book* dans un système de protection calqué sur les anciennes pratiques : outils de lecture - les tablettes électroniques -, mode d'acquisition payant fichiers verrouillés sous DRM - Digital Right Management, système de protection des contenus, sons, textes, images, transmis par voie numérique, reposant sur un cryptage destiné à les sécuriser, - reconstituent à l'identique le fonctionnement du livre imprimé et réduisent considérablement les possibilités offertes par la libre navigation sur le web. Faut-il l'an prochain, proposer un texte numérisé aux jurés de l'académie ? Rien de plus simple, s'ils acceptent d'utiliser une tablette, mais la démarche serait inutile, puisque les ressources du livre numérisé sont celles de l'édition classique ; de plus, elle laisserait dans l'ombre l'essentiel, je veux dire l'extraordinaire créativité culturelle que permet le web en libre accès.

Parlons donc du livre numérique, qui, à la différence du précédent, le livre numérisé, est conçu exclusivement sur des fichiers informatiques. Il est immatériel par essence ; pour lui, la numérisation est créatrice non pas dans le mode de reproduction qu'elle offre, mais dans celui de communication. Est-ce suffisant pour affirmer qu'Internet ajoute à sa fonction de réservoir d'information celle d'aide à la création ?

Le livre numérisé présente en effet de nombreux avantages, du moins en théorie. Le plus important, pour ce qui nous intéresse, est qu'il permet au lecteur de jouer un rôle actif dans le devenir du texte. Les possibilités d'interaction d'Internet abolissent en effet la frontière qui sépare auteur et lecteur, ce dernier recevant la possibilité d'enrichir et de prolonger l'œuvre initiale. Le blog illustre ces facilités, qui donne parfois naissance à une publication. Voyez, par exemple, l'entreprise lancée à Barcelone en 2004 et présentée au Salon du livre de 2008 par Xavier Malbreil : l'auteur a composé un *Livre des morts* inspiré par ses modèles égyptien et tibétain. Il invite le lecteur à poursuivre son travail en suivant « un parcours d'écriture » à l'intérieur de l'œuvre poétique : cliquer sur un onglet, s'inscrire dans la base de données, « pérégriner » et, s'il le veut, composer. « Ce faisant, [...] il aura retourné la proposition auctoriale, héritée du romantisme, de l'auteur unique écrivant pour « acheter » son immortalité. En devenant pérégrin, le visiteur de ce *Livre des Morts* aura fait autre chose, que seule permettait l'interface de cette œuvre, rendue possible par le web : il aura construit une figure nouvelle, du lecteur/auteur fictionnalisant son désir d'immortalité à travers une construction collective. [...] Il pourra laisser une œuvre écrite que d'autres que lui pourront continuer [...] Le texte n'est plus « gravé dans la pierre », sa fixité typographique n'est plus le gage d'immortalité, comme Rousseau le raillait, mais c'est au contraire le caractère plastique du texte qui serait gage d'une mémoire vivante. En dépassant le cadre de mon *Livre des Morts*, on peut parfaitement imaginer des espaces familiaux dédiés, sur le web, au sein desquels la mémoire, sous forme d'image, son, texte, des membres d'une même famille, d'un même groupe humain, serait contenue, à charge pour la descendance d'en prendre connaissance, et d'en perpétuer la création. ».

Deuxième avantage : une indexation complexe intègre le livre numérique à un invisible mais efficace faisceau de repères et le relie à une infinité d'autres textes, les insère dans un réseau d'hyperliens *a priori* illimités. Le livre numérique suit la voie inverse de celle qu'avait initiée l'imprimerie : la seconde rassemble, unit les textes ; le premier découpe, scinde, atomise à l'infini ; les mots sont mis en relation avec des œuvres multiples, d'origine, de

langues différentes. Cet apport, lorsqu'il sera effectif, confortera l'idée très répandue dans la critique littéraire contemporaine qu'aucun livre n'existe par lui-même, qu'il est toujours l'écho d'un autre livre, qu'il se prolonge dans d'autres ouvrages, que des correspondances multiples s'établissent dans l'espace et dans le temps. À la logique de livre, c'est-à-dire d'œuvre achevée, constituée en un tout cohérent, succède donc celle de réseau. En d'autres termes, il est possible de consulter l'édition de *Pour en finir avec le jugement de Dieu* d'Artaud, d'écouter dans un même mouvement l'émission que lui a consacrée France Culture en 2001, de lire les études de Derrida et retrouver le personnage à travers la portrait qu'en a laissé Anais Nin dans *La Cloche de verre*.

Caressons ce rêve, mais sachons que son irruption dans notre réalité quotidienne est encore lointaine. Des préalables sont en effet obligés : l'homogénéisation des données, la normalisation des techniques, l'égalité des utilisateurs devant les conditions d'accès... : nous sommes loin du compte.

Il est un troisième avantage, qui porte en lui son contraire : la dissémination du livre numérique, évolutif, sans cesse modifié, remodelé, trituré. Une œuvre nouvelle naît de l'œuvre première, et le cycle se poursuit à l'infini ; la conséquence est sa dénaturation, inéluctable, qui entraîne à terme la perte de son identité.

D'où un désarroi profond chez le lecteur : comment, où, par quel moyen, avec quel outil qualifier l'information dont il a besoin, comment accéder de façon raisonnée et ordonnée, sans voguer de façon erratique sur le web, à la masse informe des données lancées sans contrôle sur le web ? En un mot, qui valide, qui maîtrise ? Demain, sans doute, des intermédiaires permettront de transférer les fichiers dans un format ouvert normalisé pour la mise en page des livres électroniques sur des appareils destinés à en assurer une lecture et un enregistrement aisés. Ils commencent seulement à se mettre en place. En attendant, pas d'autre solution que de confier son sort à Google, qui, en l'absence d'alternative, devient plateforme de diffusion en même temps que bibliothèque d'accès dominante à des contenus. Nous entrons là dans un débat politique, idéologique et économique complexe, qui, pendant des années encore, occupera notre attention et enflammera nos passions.

Vous comprendrez que le vivier dans lequel puisent les membres de l'académie pour décerner leur prix soit aujourd'hui encore celui du papier et que seuls des livres relevant de l'édition traditionnelle aient été proposés à leurs suffrages.

Remise du Prix de l'académie du Var

Jean PERREAU

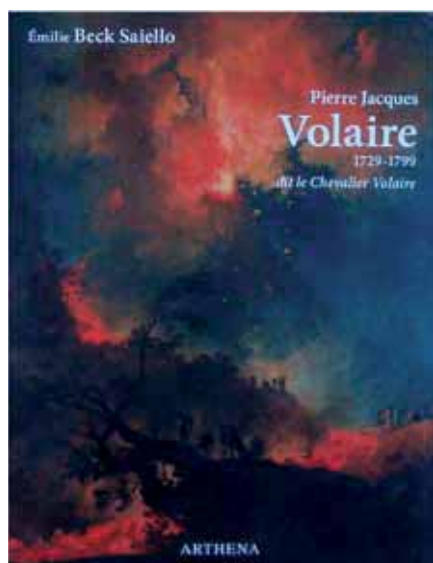


Fig. 1

L'ouvrage, lauréat du Prix de l'académie du Var cette année, se compose de deux parties : la description de la carrière et de l'art de Pierre Jacques Volaire, et un catalogue raisonné de son œuvre. (Fig. 1)

La première partie intéressera tous les historiens de l'art et amateurs de la peinture de paysage. Après un exposé complet sur les arts à Toulon entre 1650 et 1750, un long développement sur Joseph Vernet et sa commande des Ports de France permet de mieux comprendre la fascination qu'a exercée ce peintre sur Volaire. Ensuite, l'art de Volaire et son évolution sont clairement décrits tout au long de la passionnante narration de ses activités picturales à Rome et à Naples. Outre une merveilleuse évocation, vivante et érudite, du milieu artistique romain et napolitain de l'époque, l'auteur décrit en détail le contexte politique, économique et culturel de Naples, ville-étape du Grand Tour, voyage initiatique en Italie pour tout individu cultivé et fortuné. Elle retrace aussi la vie familiale et sociale de Volaire, et donne de judicieux commentaires sur les institutions, les écoles, les académies, la communauté scientifique de Naples et les artistes contemporains. Enfin, elle s'intéresse au commerce de l'art et à la manière dont le peintre gagnait sa vie. L'auteur s'étend sur l'évolution de la peinture de paysages dans la seconde moitié du XVIII^e siècle liée aux modifications du goût et du marché de l'art avec l'apparition de nouveaux commanditaires, la riche bourgeoisie notamment, dont la préférence va souvent aux petits genres.

L'intérêt majeur de ce travail est de montrer que la plus grande part de l'œuvre de Volaire, réalisée durant les trente années passées à Naples, est loin de l'uniformité qui lui est reprochée par la plupart des historiens de l'art. En dépit du peu d'œuvres datées, l'ouvrage met en évidence une évolution stylistique, explicitée par les nombreuses reproductions, et montre en détail dans le dernier chapitre les incidences de l'industrie du Grand Tour sur la production du peintre.

Tout cela suscite l'envie de consulter la deuxième partie, un catalogue très documenté des œuvres qui ont pu être retrouvées. De nombreux et longs commentaires sur la plupart des peintures et dessins décrits apportent des éclairages subtils sur l'art de Volaire évitant ainsi l'ennuyeuse austérité de beaucoup de catalogues raisonnés. Travail long et difficile, souvent frustrant par le manque de sources, la rédaction d'un catalogue est, comme le reconnaît l'auteur « un travail de tâcheron de la spécialité d'historien de l'art ». Il a permis en tout cas pour ce peintre d'offrir un panorama de l'œuvre et de rectifier plusieurs attributions inexactes.

Cet ouvrage érudit et agréable à lire, édité par l'Association pour la diffusion de l'Histoire de l'Art, présidée par Monsieur Pierre Rosenberg et représentée par son secrétaire général Monsieur Christian Volle, fournira aux chercheurs des trésors d'informations et de références qui devraient permettre de réviser quelques jugements hâtifs. Par exemple, contrairement à ce qui est colporté ça et là, Joseph Vernet ne méprisait pas l'œuvre de Jean-Baptiste de La Rose dont le marquis de Marigny lui avait demandé de s'inspirer pour peindre les vues du port de Toulon. Il le tenait au contraire en grande estime comme le montre sa visite à la famille de La Rose, lors de son premier séjour toulonnais. Il est amusant aussi d'apprendre qu'Henry d'Arles, dont la peinture est si recherchée maintenant, était jugé techniquement insuffisant par Vernet dont il avait été l'assistant peu avant Volaire.

Qui est Pierre Jacques Volaire dit le Chevalier Volaire que nous honorons aujourd'hui à travers le prix de l'académie du Var ? (Fig. 2)



Fig. 2

Anonyme *Portrait présumé de Pierre Jacques Volaire*



Fig. 3 - Volaire Scène de port méditerranéen

Pierre Jacques Volaire, né à Toulon en 1729, fait partie d'une dynastie d'artistes travaillant pour l'arsenal et la ville, fondée par Jean Volaire, son grand père. Formé dans l'atelier de sculpture du port à l'époque où Puget le dirigeait, Jean Volaire fut peintre décorateur dans l'arsenal et pour la ville. Son fils Jacques Volaire, d'abord apprenti chez Laurent Jacques, membre d'une autre dynastie de peintres toulonnais travaillant essentiellement pour la municipalité et les congrégations religieuses, devint peintre officiel de la ville de 1729 à 1766. On lui doit un grand tableau, *L'Adoration du Saint-Sacrement par les Anges*, pour la décoration de la chapelle du Corpus Domini dans la cathédrale. La troisième génération, les enfants de Jacques, comprend de nombreux artistes, Laurent Antoine l'aîné, qualifié dans divers documents de pilote et de peintre, auteur d'un atlas manuscrit des principaux ports et mouillages de la Méditerranée, Pierre François qui travailla pour le décor de l'hôtel de ville, Jacques Auguste Volaire dont de nombreuses œuvres ont été attribuées à tort à son frère Pierre Jacques Volaire. Ce dernier se forme dans l'atelier familial et travaille au décor de la Chapelle du Corpus Domini avec son père. Lorsque celui-ci s'établit à Marseille, le jeune homme le remplace pour divers travaux au profit de la ville de Toulon. Pierre Jacques est suffisamment connu dans le milieu artistique local pour être engagé comme assistant par Joseph Vernet en octobre 1755, lors de son deuxième séjour à Toulon. À son retour en France en 1753, Vernet, a d'abord embauché Henry d'Arles pour l'aider dans la réalisation de la commande royale des 15 grands tableaux représentant les ports de France et surtout pour l'exécution des nombreuses commandes privées. Peu satisfait de son travail, il s'adjoint en mars 1755 les services de Nicolas Ozanne alors directeur de l'école de dessin de la Marine à Brest que le ministre de la Marine accepte de détacher à Toulon. Cependant, quelque mois après, Ozanne est affecté à l'escadre du marquis de la Galissonnière pour illustrer les événements de l'expédition de Minorque. Vernet fait alors appel à Volaire. Vernet est considéré comme un des meilleurs représentants du paysage composé et sa réputation est très grande aussi bien en France qu'à l'étranger. Délaissant les sujets mythologiques, il réussit dans sa

peinture la synthèse du paysage idéal de ses prédécesseurs et des vues topographiques des peintres provençaux. Il fait preuve aussi d'une grande dextérité dans l'exécution des figures, ce qui lui permet d'associer les activités humaines au paysage dans des compositions sobres, élégantes et aérées, représentant des scènes familières ou diverses animations portuaires. Il peint aussi avec une sensibilité préromantique les drames humains que sont les naufrages, ce qui lui vaut d'être considéré par Diderot comme l'égal des peintres d'histoire.

La peinture documentaire, pittoresque et symbolique de Vernet influence de nombreux peintres paysagistes qui adoptent sa conception du paysage. En dehors de Volaire, citons parmi ceux qui ont repris à leur compte ses formules tout en développant leur propre personnalité artistique, Lacroix de Marseille et Henry d'Arles. Au siècle suivant, les peintres de marine en Provence, à Toulon plus qu'à Marseille en raison d'une longue tradition maritime, gardent le souvenir de Vernet entretenu par des gravures abondamment diffusées. C'est le cas de Vincent Courdouan, d'Auguste Aiguier, de Louis Cauvin, et bien d'autres, dont les peintures plus ou moins idéalisées décrivent une Provence riante et s'opposent au réalisme naturaliste de Barbizon introduit par Emile Loubon à Marseille.

Voltaire, déjà fort habile dans la description des navires et de leurs gréements en raison de sa formation toulonnaise, va aider son maître pendant presque huit ans. Il le suit dans les ports d'Antibes, Sète, Bordeaux, Bayonne, La Rochelle et Rochefort. Cette collaboration est fructueuse et fortement appréciée par Vernet qui peut ainsi satisfaire les demandes de la clientèle locale. Voltaire exécute de nombreuses copies comme le montre, entre autres, la mention « tableaux de marine, copiés d'après Vernet par Volère son élève. », à propos de six peintures présentées au Salon de l'Académie royale de Toulouse en 1762.

Le maître influence son assistant par sa méthode de travail et surtout par sa conception moderne de la peinture de paysage, à savoir la préférence pour la fantaisie plutôt que l'héroïque, et l'étude directe de la nature par la pratique du dessin sur le motif, l'observation précise



Fig. 4 - Voltaire. *Paysage au pont*

des variations météorologiques et des jeux de lumière. C'est cette capacité à rendre la nature telle qu'elle se présente au regard du spectateur que Voltaire va utiliser par la suite. Il lui lègue aussi tout un répertoire de sujets tels que les incendies et les tempêtes, les cascades et les volcans, et de motifs tels que les arbres nouveaux et partiellement dépouillés, les mouettes se détachant en blanc sur des ciels sombres, les pêcheurs arc-boutés sur leurs filets, les danseurs et musiciens au bord du rivage, les baigneuses roses.

Alors que prend fin en 1763 la tournée des ports de France, Voltaire, « Formé par son maître sans être déformé », pour reprendre la jolie formule de l'auteur, va décider de voler de ses propres ailes. Attiré par l'Italie, comme la grande majorité des peintres de l'époque, il se rend à Rome où il séjourne non loin de l'Académie de France. Vernet lui a donné une lettre de recommandation pour son directeur, Charles-Joseph Natoire. Cette introduction lui ouvre l'accès aux collections, facilite son travail sur place, et surtout lui permet de bénéficier d'appuis pour les commandes officielles.

Voltaire signe ses premiers tableaux et revendique sa qualité d'élève de Vernet dont la réputation est encore grande dans un milieu intellectuel international marqué par les vingt années de son séjour romain. Cela lui permet d'asseoir sa réputation et de construire un réseau de

clientèle. Un an après son arrivée à Rome, il est admis sans difficultés à l'Académie de Saint-Luc en tant que peintre de marine (Fig. 3). C'est durant ce séjour romain qu'il reçoit le titre de Chevalier, sans doute décerné par un des ordres pontificaux, peut-être en remerciement d'un service rendu. Cette promotion confère un grand prestige et, le fait de pouvoir ajouter ce titre à la signature en bas des œuvres, donne à celles-ci une plus-value.

Soucieux de prouver son talent, il travaille lentement. Les tableaux de la période romaine sont peu nombreux mais les thèmes traités sont variés et récurrents. Parmi ceux-ci, figurent des paysages des environs de Rome (Fig. 4), des marines, des scènes de port, et des naufrages qui répondent à la nouvelle sensibilité du public. Rappelons que l'ouvrage *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* d'Edmund Burke a été publié en 1757. Burke affirme que la crainte ou le respect devant les splendeurs immenses ou terrifiantes de la Nature, déclenche un étonnement transcendant le beau qui n'est plus alors l'unique valeur esthétique. C'est au vu des terrifiantes scènes de naufrages de Vernet que Diderot rédige pour l'Encyclopédie un article affirmant que le sublime se confond avec le génie car il échappe à la raison et aux règles classiques de la beauté. Dans cet esprit, Voltaire peint aussi des incendies nocturnes montrant déjà un goût affirmé pour le thème du feu (Fig. 5).



Fig. 5 - Voltaire *Un Incendie* (musée de Dijon)



Fig. 7 - Voltaire. Femmes se baignant auprès d'une cascade



Fig. 8 - Voltaire. Eaux calmes, pêcheurs

Les tableaux romains de Voltaire sont des paysages composés dans lesquels le peintre mêle avec fantaisie des monuments de diverses époques. Les compositions souvent chargées, ambitieuses et décoratives, laissent peu de place au ciel et aux effets atmosphériques (Fig. 6).

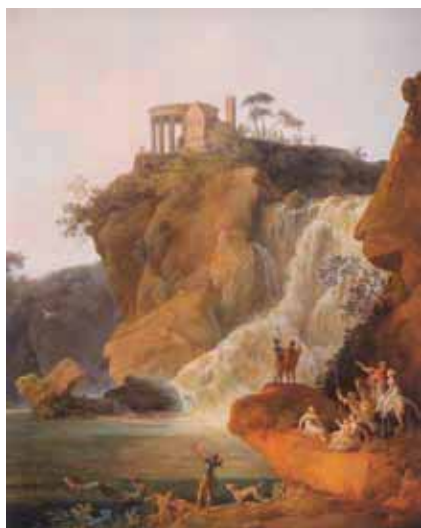


Fig. 6 - Voltaire. Les Cascades à Tivoli

Il semble bien au vu des œuvres reproduites dans l'ouvrage, et l'auteur le souligne, que Voltaire parvient difficilement à rendre la lumière chaude et cristalline des paysages italiens. Ce que soixante ans plus tard, Corot fera tout naturellement. Le peintre est parfois attiré par l'esthétique rocaille comme le montrent son goût pour les formes chantournées et déchiquetées, et ses descriptions de baigneuses dénudées (Fig. 7). D'autres fois, il se révèle classique dans des compositions équilibrées et très dessinées (Fig. 8).

Ces peintures de paysage sont très demandées par les voyageurs du Grand Tour dont le nombre s'accroît considérablement avec la fin de la guerre de Sept Ans. Ceux-ci se rendent aussi à Naples, attirés par les découvertes archéologiques récentes à Pompéi et Herculaneum ainsi que par les éruptions du Vésuve qui redouble d'activité dans cette deuxième moitié du XVIII^e siècle.

En 1767, Voltaire assiste à ce phénomène terrifiant et comprend alors tout le parti qu'il peut en tirer (Fig. 9). Après quelques hésitations, il s'installe l'année suivante à Naples, la ville-capitale développée et embellie par les Bourbons d'Espagne au pouvoir depuis 1737.



Fig. 9 - Voltaire. L'Éruption du Vésuve de 1767

Voltaire habite un grand appartement situé face à la mer à Chiaia, un nouveau quartier à la mode. De son balcon, il a devant les yeux toute la matière de ses tableaux : les spectateurs aux premiers plans, les vues de la ville et de la mer en plans intermédiaires et le Vésuve au fond. Il peut observer les pêcheurs qui reprisent leurs filets ou déchargent leurs cargaisons, les belles napolitaines qui dansent la tarentelle, allaitent leurs enfants ou portent du linge à laver (Fig. 10 et Fig. 11).



Fig. 10 - Voltaire. Études



Fig. 11 - Voltaire. Études

En 1772, Voltaire se marie avec une jeune fille appartenant à une famille de peintres, ce qui facilite son insertion dans le milieu artistique napolitain. De bons placements financiers faits à Rome et bientôt une large clientèle à Naples lui procurent une certaine aisance qui lui permet de tenir son rang de Chevalier. Il fréquente la communauté internationale des peintres et reste aussi en contact avec ses collègues demeurés en France. À défaut de pouvoir entrer à l'Académie royale de peinture et sculpture comme Joseph Vernet avec lequel il continue à correspondre, Voltaire tisse des liens avec les académies royales de province. Il envoie régulièrement des tableaux aux expositions des académies de Toulouse et de Marseille. Il devient aussi membre honoraire des académies italiennes les plus anciennes et les plus célèbres, celles de Rome, Florence et Bologne, ce qui

lui vaut des commandes officielles, notamment de l'impératrice de Russie Catherine II, pour la célébration de la victoire du comte Orlov sur les Turcs, et du roi de Naples, Ferdinand IV, pour des scènes de chasse. Il a moins de succès en France où l'administration des beaux-arts, dirigée par le comte d'Angivillier depuis 1774, s'attache à renouveler la peinture d'histoire et ne s'intéresse plus à la peinture de paysage.

À Naples, où ce genre est pratiqué depuis longtemps, Voltaire doit imposer son style. L'école napolitaine au XVIII^e siècle oscille entre le paysage classique de Gaspard Dughet et le paysage fantastique de Salvator Rosa dont le répertoire de motifs est abondamment utilisé. L'auteur montre aussi l'apport de Gaspar van Wittel lors de son séjour au début du siècle. L'introduction du réalisme nordique dans la représentation de la vie moderne, la précision documentaire et l'imagination narrative de sa peinture, sont à l'origine d'un genre nouveau : la veduta qui rencontre un énorme succès auprès des voyageurs souhaitant emporter un souvenir de leur séjour. Canaletto à Venise, Pannini à Rome et Voltaire à Naples exploitent ce filon qui leur apporte une confortable rente de situation.

Naples fait oublier les splendeurs de Rome. Comme l'écrit Goethe en 1786 : « L'éruption actuelle du Vésuve met ici en mouvement la plupart des étrangers, et il faut se faire violence pour n'être pas entraîné avec eux. Ce phénomène a réellement quelque chose de la nature du crotale, et il attire les hommes avec une force irrésistible. On dirait dans ce moment que tous les chefs-d'œuvre de Rome sont anéantis ... »

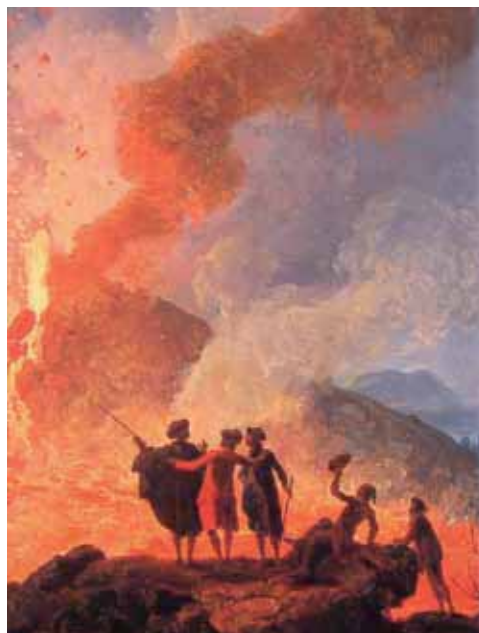


Fig. 12 - Voltaire. L'Éruption du Vésuve depuis l'Atrio del Cavallo (détail)

Voltaire va peindre le Vésuve tout au long de son séjour napolitain (Fig. 12). Il représente avec leurs caractéristiques particulières et des schémas de composition différents, toutes les éruptions auxquelles il assiste jusqu'à la fin du siècle. Dans ces représentations d'un chaos peuplé d'insignifiantes silhouettes, l'artiste

nous livre son émotion devant une immensité qui dépasse l'entendement. Ces peintures s'inscrivent dans l'esthétique du sublime déjà évoqué à propos des scènes de naufrage. Elles satisfont les voyageurs du Grand Tour qui ne veulent pas repartir sans avoir acheté une image du volcan en éruption et elles répondent aux besoins documentaires des nouvelles sciences, telles la géologie et la vulcanologie (Fig. 13).

Volaire fréquente le milieu scientifique intéressé par le mécanisme des éruptions volcaniques. Les études menées sur les pentes du volcan s'insèrent dans l'entreprise d'explication du monde initiée par l'Encyclopédie. Bien qu'habitué à retranscrire avec vérité les aspects et les manifestations de la nature tels que Vernet le lui a appris, Voltaire ne se sent cependant pas une vocation d'illustrateur ou de topographe. Il préfère composer ses peintures à sa manière, selon les critères du bon goût et surtout ceux de sa clientèle. Les spécialistes en vulcanologie, tel l'ambassadeur d'Angleterre William Hamilton, se tournent pour leurs travaux vers d'autres artistes plus exacts dans leurs descriptions.

Volaire traite les éruptions avec davantage d'invention et de sensibilité que ses contemporains, et il les représente de nuit (Fig. 14) afin de les rendre encore plus terrifiantes. Il répète ses vues pour répondre au marché, travaille à un rythme soutenu, et doit tenir compte d'un certain conformisme du goût de la clientèle. Souvent réalisées à partir de schémas préétablis, les vues du volcan ne sont cependant jamais parfaitement identiques (Fig. 15) car le peintre introduit des variantes dans les figures, la forme des nuages et la position de la lune. Comme la plupart de ses confrères, il ajoute ses figures à la fin et les minces silhouettes placées au premier plan, souvent découpées en ombre chinoise, servent à donner l'échelle. Le peintre travaille d'imagination dans son atelier en s'aidant d'études prises sur le motif, ce qui lui permet de concilier la recherche du vrai et son goût pour le pittoresque. Ces œuvres sont donc à la fois influencées par le réalisme réclamé par sa clientèle et par l'esthétique du sublime.



Fig. 14 - Voltaire. Éruption du Vésuve (musée de Toulon)



Fig. 15 - Voltaire. Éruption du Vésuve en 1794



Fig. 13 - Voltaire L'Éruption du Vésuve de 1794



Fig. 17 - Voltaire. *La Cascade* musée d'art de Toulon

Pour ne pas tomber dans le piège de la répétition comme son maître Vernet auquel la critique reproche dans les années 1780 de n'être qu'un pâle imitateur de lui-même, Voltaire évolue vers plus de concision, « la peinture de l'effet cédant progressivement à la pure transmission de l'émotion ». Toutefois, ne renonçant jamais aux détails, préférant décrire plutôt que suggérer, il lui manque, comme le précise l'auteur, l'esprit de simplification et de synthèse dont font preuve à la même époque d'autres peintres tel l'autrichien Michael Wutky et l'anglais Joseph Wright of Derby. Mais, ce jugement que le recul du temps permet de prononcer n'était pas celui des voyageurs du Grand Tour qui au contraire appréciaient des conventions auxquelles ils étaient familiarisés (Fig. 16).

Bien qu'essentiellement connu aujourd'hui pour ses spectaculaires représentations du volcan, Voltaire est aussi l'auteur de séduisants paysages à l'atmosphère limpide et cristalline, qui se répartissent en deux catégories, les paysages à la Vernet et les vedute.

Les paysages à la Vernet sont surtout réalisés durant sa période romaine et au début de son installation à Naples. C'est le cas de *La Cascade* (Fig. 17), l'une des œuvres conservées par le musée d'art de Toulon, un paysage composé s'inspirant d'un site des environs de Rome, les cascades de Tivoli. Tout est décrit en détail, chaque

partie du tableau attire le regard et il n'y a aucune surface uniforme ou vide.

Puis, renonçant au pittoresque générique, sa peinture devient le fruit d'une observation directe pour répondre aux demandes de la vue souvenir. Il peint des vues des environs de Naples et des marines à la composition simple, empreintes de douceur et de nostalgie même s'il reste dans l'esprit topographique des vedute (Fig. 18). Voltaire s'intéresse aux phénomènes atmosphériques comme le montrent ses ciels lumineux et vaporeux, traités avec une grande légèreté de touche, sur lesquels se détachent des édifices en ruine. Ainsi que l'auteur le souligne : « l'harmonie de la mise en page, l'équilibre de la



Fig. 16 - Voltaire. *L'éruption du Vésuve de 1774 avec l'Atrio del Cavallo*



Fig. 19 - Vivant Denon. *Portrait de Voltaire*



Fig. 18 - Volaire. Paysage avec pêcheurs

composition, le raffinement de la gamme chromatique, la délicatesse des ciels, confèrent à ces vues une dimension poétique qui dépasse l'anecdotique. »

Voltaire meurt en 1799 sans que l'on sache vraiment si sa disparition est liée à la période troublée que connut Naples cette année là avec la féroce répression anti-française qui suivit la chute de l'éphémère République parthénopeenne.

En conclusion, on peut considérer que Voltaire (Fig. 20) est bien un artiste de son époque. Il a abandonné les paysages de fantaisie de la génération de son maître pour peindre avec fidélité ce qu'il observe sur le motif, même si des considérations commerciales sont toujours présentes. Sa peinture occupe une place importante dans l'évolution de la peinture européenne de paysage, en raison de l'originalité de son thème de prédilection et de son caractère préromantique.

Il est temps maintenant de présenter l'auteur de l'ouvrage auquel j'ai fait tant d'emprunts pour cet exposé sur Voltaire.

Madame Émilie Beck Saiello n'est pas une inconnue. Elle a déjà obtenu en 2003 à l'académie du Var le premier prix d'histoire pour un travail appelé à un grand avenir *Le Chevalier Voltaire, un peintre français du Vésuve*. Comme vous le voyez, il y a de sa part une longue persévérance et de la nôtre une grande logique puisqu'après avoir décelé un talent prometteur, nous avons le plaisir de couronner aujourd'hui son aboutissement.

Émilie Beck Saiello a suivi les cours de l'École du Louvre dont elle est sortie diplômée en muséologie avec la mention très bien. Elle a ensuite entrepris à l'université de Paris IV-Sorbonne un mémoire de maîtrise en histoire de l'art sur le Chevalier Voltaire, récompensé également par une mention très bien en 2000. Elle a ensuite travaillé sur une thèse de doctorat d'histoire de

l'art à l'École Normale Supérieure de Pise, en cotutelle avec l'université de Paris IV, dont le titre francisé est : *De Vernet à Valenciennes : les peintres paysagistes français à Naples dans la seconde moitié du XVIII^e siècle*. Terminé en 2005, ce travail de recherche a été de nouveau récompensé par une mention très bien à l'unanimité des membres du jury, avec félicitations. Un livre tiré de cette thèse a été édité à Rome et présenté à la villa Médicis l'année dernière.

Entre temps, Madame Beck Saiello a rédigé un ouvrage publié en 2004 par le Centre Jean Bérard de l'Institut français de Naples, *Le Chevalier Voltaire, un peintre français à Naples au XVIII^e siècle*, qui aurait pu recevoir notre prix en 2008 si notre règlement l'avait permis. En effet, chaque année, le prix de l'académie du Var est attribué à un ouvrage paru depuis moins de deux ans.

Une bourse de recherche de post-doctorat en histoire de l'art à l'institut italien des sciences humaines de Florence, lui a permis de rédiger le catalogue raisonné de Pierre Jacques Voltaire entre 2006 et 2008. Madame Beck Saiello a ensuite séjourné à la Villa Médicis à Rome durant 18 mois, ce qui lui a permis d'étudier la période romaine de Joseph Vernet. Ses recherches seront publiées en 2014 pour le 300^e anniversaire de sa naissance sous le titre : *Le « Livre de Raison » de Joseph Vernet. Édition critique*.

Chargée de cours en histoire de l'art à l'université de Naples depuis 2005, en licence et masters, Madame Beck Saiello a participé à de nombreux séminaires et colloques. En 2005, elle a été commissaire de l'exposition *Girodet et Péquignot une amitié artistique* au musée Magnin à Dijon.

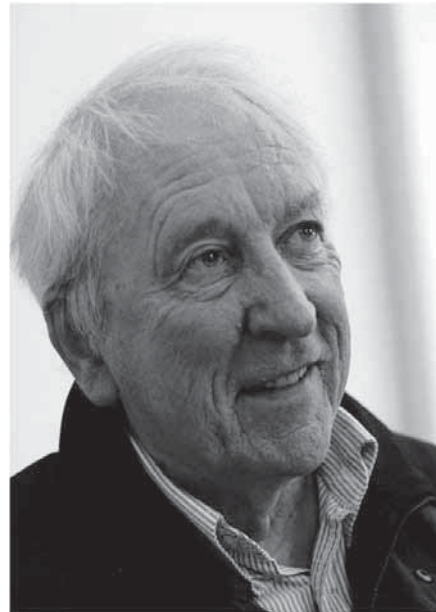
Depuis le 1^{er} août de cette année, elle est le conservateur des antiquités et objets d'art de Seine-et-Marne.

Remise du prix du concours de poésie

Daniel GISSEROT, président du jury de poésie



Aimé Césaire (1913-2008)



Tomas Tranströmer

Il est habituel, en ces quelques mots voulus par la tradition d'un concours, d'évoquer l'événement poétique de l'année et d'oser, dans l'humilité bien sûr, une soudure avec l'image donnée par ce concours : Aimé Césaire célébré par Nicolas Sarkozy, entré le 6 avril 2011 au Panthéon où reposent les « grands hommes » de la France ; dans la crypte sont aussi rassemblés des hommages à Toussaint Louverture, Louis Delgrès, Victor Schoelcher et Félix Éboué, mais Césaire, lui qui proclamait que « les vieilles civilisations nègres étaient des civilisations courtoises », ce Césaire décidément irrécupérable, semble être là pour la formidable modernité d'une œuvre anticolonialiste, modernité liée, je cite le président Sarkozy, « à la constante réfutation d'une notion figée de l'identité nationale ». Le chantre du « retour au pays natal » paraît donc être honoré davantage comme homme politique de combat que comme le poète de la « blessure inoubliable » et, malgré le lien de vie entre le contenu poétique et la pensée engagée, je ne suis pas sûr que le bruit de tambour de sa poésie, de cette poésie habitée par la soif « de l'eau qui monte vers l'air renouvelé » ne touche le silence et même ne transsude sous les voûtes trop murées de sa crypte.

J'aimerais par conséquent évoquer un autre événement plutôt considérable puisqu'il s'agit cette année de poésie nobélisée, celle du poète suédois Tomas Tranströmer. Né en 1931, ce poète, élevé par sa mère, exerce jusqu'en 1990 sa profession de psychologue dans la ville ouvrière de Västerås : il s'y occupe d'handicapés, de condamnés et de toxicomanes. Son œuvre, reconnue dans les mondes scandinave, germanique et anglophone et traduite en plus de trente langues, est inconnue du public français. En cinquante ans d'écriture, Tomas Tranströmer publie une

douzaine de recueils et la totalité de l'œuvre ne dépasse pas trois cents pages. Sa poésie, écrit le secrétaire de l'Académie royale de Suède, « s'inscrit dans le quotidien le plus prosaïque, mais un quotidien qui sait prendre une dimension cosmique, un quotidien où l'ordinaire devient extraordinaire et où le singulier devient universel ». Le tout premier vers du premier recueil de Tranströmer, paru en 1954, prédit l'œuvre à venir. Je cite : « L'éveil est un saut en parachute hors du rêve ». Tout est déjà là, le vertige de l'évidence, la densité d'une écriture a priori banale, l'originalité de l'image qui fournit une autre vérité au réel. L'essayiste allemand Jacques Outin parle d'une poésie de « l'union inattendue de la vision élargie et de l'exactitude sensorielle » comme dans ce vers, d'une prodigieuse concision, où le poète évoque Izmir sous le soleil de 15 heures : « La ville rampait aux portes de la mer et scintillait dans la lunette du vautour ». Ce vers aussi : « Soudain le ciel noircit comme avant une averse. J'étais dans un lieu renfermant tous les instants - un musée de lépidoptères ». Tranströmer aborde en effet les états de l'« être » pénétré et transformé à tout instant par ses souvenirs, des souvenirs d'époques différentes qui, dit le poète, « l'observent » et se « fondent » dans un espace qui, le plus souvent, est de modernité et de neige : souvenir de la calèche du tsar qui court sur la banquise alors qu'approche un bâtiment de guerre, souvenir d'une ville qui « scintille sous les ailes de l'avion comme le trésor des Goths ». Ces souvenirs qui vont donner des mots sont aussi les gratte-ciel et leurs ascenseurs qui « soupirent dans leur montée au ciel », les trains qui « transportent les pardessus et les âmes », les voitures « essaim d'abeilles en acier filant sur les autoroutes », les « visages volant sur les fils de téléphone » et jusqu'à l'espace banal de cette chambre de motel à Bruges où

se tient le poète ; je cite le titulaire du Nobel : « Je suis couché sur mon lit les bras en croix. Je suis une ancre confortablement enfouie qui retient l'ombre profonde au dessus d'elle, cette grande inconnue dont je participe et qui est certainement plus importante que moi ». Belle séquence marine en forme de prière laïque ! Prière aussi, cet ange sans visage qui marche sur les forces vertes de la mer et qui murmure qu'il « nous faut franchir, porte après porte, toutes les voûtes romanes qui sont dans l'homme ». L'œuvre de Tranströmer, traduite par Outin aux éditions du Castor Astral, n'apparaît en France qu'en 1996. Depuis 2004, elle existe en format de poche chez Gallimard sous le titre de *Baltiques*¹.

En 1990, le poète est victime d'une attaque cérébrale : hémiparésie, presque aphasique, il vit ce qu'il nomme son « soudain coup de hache intérieur » à l'écart du monde, dans le silence sans fin d'une des innombrables îles de la Suède ; le coup de hache accentue son penchant pour le dépouillement et, aux confins des forêts des mouettes libres et des masses neigeuses de l'östergötland, pour une musique classique devenue moralement coercitive puisque sur le piano à queue noir il ne peut la jouer que d'une main. Tranströmer, dans une sorte de hurlement intérieur, dit « n'être plus qu'un mot dans la bouche de la nuit de décembre » et de fait, depuis 1996, le « poète gaspillé » n'écrit plus que des haïkus, mais des haïkus qui, dans sa nuit de neige, ont des formules étincelantes. Un seul exemple :

*Sur une saillie rocheuse,
on voit la fissure du mur des trolls
Le rêve, un iceberg*

Aucun de nos candidats, bien que certains aient écrit bien plus de trois cents pages, ne verse à l'évidence dans la justesse d'observation et dans l'universalité de Tomas Tranströmer. Aussi, pardonnez-moi si, cette fois très loin de 2011 et de ses médias et pour approcher peut-être plus facilement notre concours, j'évoque, en ce matin de poésie, un troisième événement (ce sera le dernier !) beaucoup moins considérable mais qui allait être le point de départ d'un culte demeuré aujourd'hui encore sans éclipse.

Cet événement se déroule à Amherst, petite ville discrète blottie non loin de la côte Est des États-Unis et il est presque six heures en ce petit matin prometteur du dimanche 15 mai 1886.

Emily Dickinson² vient à l'instant d'offrir son âme à Dieu, une âme blanche que chacun dit avoir vu s'envoler au milieu des chants d'oiseau qui inondent un ciel fait de roses : elle a tout juste cinquante-cinq ans et personne, y compris le docteur Bigelow qui lui rendait visite depuis la porte de sa chambre, ne se souvient l'avoir réellement approchée. Elle est là, vêtue d'une dernière robe de lin blanc, allongée sur le lit qu'elle affectionnait tant, un lit où elle disait ne pas voir les apparences et d'où elle guettait ce qu'elle dénommait des métamorphoses. Le cercueil blanc est porté, à travers prés jusqu'au champ enluminé de marguerites et de boutons-d'or où désormais l'Amérique vient la célébrer. Elle, dont les centaines de poèmes, cousus par paquets de vingt et retrouvés dans des armoires, avaient fini par interroger et troubler

le colonel Higginson, frileux découvreur de son génie poétique, elle, si absente au monde et qui s'était tant appliquée à la cueillette des mots d'envol, n'abandonnait pas les chemins de beauté ; car Emily, en cet instant où la nuit cède à l'aube, s'allégeait de cette collante gravité qui lui fatiguait l'âme pour vivre désormais comme à l'intérieur d'un grand oiseau.

L'effacement et l'infime, l'étonnement aussi, étaient en effet son royaume et c'est en contemplant l'infime qu'Emily commerçait non pas avec Dieu mais entrevoyait l'éternité, une éternité captive de la nature qui disait-elle, « montait autour d'elle comme une mer ». Elle écrivait par exemple que « les ailes des libellules étaient le vitrail qui la conduisait au ciel ». Elle disait aussi qu'elle « aimerait être un brin d'herbe ou une marguerite chancelante que le problème de la poussière ne terrifierait pas ».

Avons-nous, derrière le rideau de notre concours, trouvé un même « brin d'herbe » et une même « marguerite chancelante » cherchant, avec des mots blessés à l'aile, le soleil « impérissable » de l'invisible ? Assurément nous n'avons pas revisité de dame nimbée de blanc mais, au sein des recueils présentés au jury, nous avons malgré tout croisé, sinon une pensée et une poésie de l'invisible, du moins une certaine inquiétude du lointain. C'est cette inquiétude du lointain qui, comme le chantait Emily, « élève sa muraille de beauté contre les marées montantes de la mort » que, très simplement cette fois, nous avons souhaité célébrer et récompenser avec vous.

Deux prix ex æquo ont été décernés, à l'unanimité du jury, l'un à M. Cédric Lerable de Solliès-Toucas pour le tapuscrit intitulé *Marche entamée*. On est en présence d'une écriture particulièrement moderne, une écriture qui creuse un manque où le vide apparue est comblé, non pas par la providence d'un interlocuteur, mais, c'est monsieur Lerable qui le dit, par la « simple trace d'une idée en forme d'aboutissement provisoire ». Monsieur Lerable qui lira un de ses poèmes nous fait le grand plaisir d'être aujourd'hui parmi nous.



L'autre prix a été attribué à M. Roger Page d'Orthez pour son recueil intitulé *Larmes d'automne*, recueil édité aux Éditions ICN. Il s'agit ici d'une poésie parfaitement classique, d'une poésie d'une pensée ancienne où le poète, parvenu à l'automne de la vie, entraperçoit dans l'inéluctable chute comme la grâce d'un vol. Monsieur Page, se relevant d'une opération chirurgicale, n'a pu se

déplacer : c'est son amie, l'académicienne Any Issalène, qui présentera sa poésie.

Le jury a par ailleurs remarqué le recueil de M. Bernard Soulhol de Toulon intitulé *Les heures du soir*, recueil paru aux éditions Bénévent.

Je voudrais aussi remercier ici le travail des membres du jury de notre concours : c'est leur vigilance qui permet la pérennité du grand prix du Recueil. Par delà cette remise de prix, j'aimerais également dire que la poésie demeure présente sous nos voûtes. Il nous faut cependant veiller à son maintien. À l'heure de tant d'effacements, à l'heure aussi de délocalisations et de dettes où la désillusion assise sur un volcan semble guetter l'avenir de chacun, il y a toujours une idée de la poésie à défendre. C'est ici-même le devoir de chaque membre de notre académie.

Notes

- ¹ Tomas Tranströmer : *Baltiques. Œuvres complètes 1954-2004*. Gallimard 2011.
- ² Christian Bobin : *La Dame Blanche*. Gallimard 2007.



Emily Dickinson en 1847. Daguerreotype.

ÉLOGES FUNÈBRES

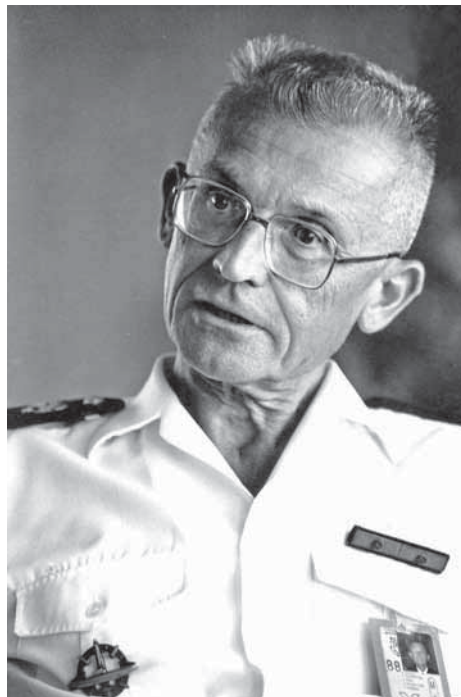
Paul TALBOUTIER

C'est, Madame, un véritable honneur pour moi que de prononcer au nom de l'académie du Var l'hommage qu'elle veut rendre à votre époux, membre actif de notre compagnie.

Je le connaissais depuis l'armement à Cherbourg du sous-marin le *Redoutable*, à bord duquel je devais embarquer en qualité de jeune ingénieur sous les ordres du commandant Louzeau. Je crois savoir, et ne l'ai appris que récemment, qu'au jour du lancement du *Redoutable* présidé par le général de Gaulle, c'est l'ingénieur de l'armement Talboutier qui, avec l'un des plus anciens ouvriers de l'arsenal, au plus bas de la cale de construction, cassa le solide cordon ombilical qui retenait encore à la terre ferme notre premier sous-marin nucléaire. Magnifique symbole !

Paul est né le 16 août 1929 à Paris où son père, officier de l'artillerie coloniale, était en affectation. Suivant les mutations de ses parents, il se retrouvera à Bordeaux puis deux années au Liban et ensuite à Toulon, qu'il considèrera toujours comme sa ville d'adoption, sa famille maternelle étant de plus originaire du Var. Ses études secondaires vont se dérouler à l'externat Saint-Joseph, son père, à la retraite, étant par ailleurs professeur d'histoire à Aix et aux Maristes de la Seyne et de Toulon. En 1946, il poursuit ses études supérieures au Prytanée militaire de La Flèche. En 1949, il entre à l'École polytechnique. Son classement de sortie lui permet de choisir le Génie maritime. Après un embarquement sur le croiseur école *Jeanne-d'Arc*, il intègre l'École nationale supérieure du génie maritime (promotion 1952-1954), dont il sortira major.

En première affectation, il fait partie pendant un an de l'équipe de l'ingénieur général Roger Brard au Service technique des constructions et armes navales à Paris et participe aux premières études de propulsion nucléaire.



Sa carrière de sous-marinier vient de commencer et il va la poursuivre pendant vingt-trois ans avant d'assurer des fonctions plus administratives.

Il rejoint la Direction des constructions et armes navales de Cherbourg en 1955 et va y rester pendant douze ans. Le *Narval* vient d'être lancé, fruit de nouvelles normes de construction. L'ingénieur Talboutier va mener à bien le laborieux programme d'achèvement de ce navire et de ses successeurs de la série.

Petite anecdote, il va y rencontrer et se lier d'amitié avec le lieutenant de vaisseau Louzeau, alors second du *Narval*, futur commandant du *Redoutable* et futur chef d'état-major de la Marine. Tous deux célibataires sont passionnés de musique et y consacrent leur temps libre.

Après les *Narval*, il est placé à la tête de la section études/essais. Il va suivre la construction du sous-marin expérimental *Gymnote* et lancer le développement des SNLE type le *Redoutable* dont il dirigera les études jusqu'en 1967.

Séjour à Cherbourg, c'est aussi la naissance, en 1966, de votre fille Aude et de son frère Jean trop tôt disparu.

De février 1967 à août 1977, Paul va passer dix ans à Paris au Service technique des constructions et armes navales. D'abord comme adjoint au chef de la section sous-marin jusqu'à l'été 1971, date à laquelle il en prendra la direction. Il y sera l'initiateur de la refonte des SNLE et il dirigera les études des sous-marins conventionnels de type *Agosta*. Dès que le Ministère aura décidé du type de sous-marin nucléaire d'attaque, à savoir le *Rubis*, Paul continuera à se lancer à fond dans les études et la réalisation de ce nouveau projet, avec l'enthousiasme et le savoir-faire qui restent dans la mémoire de tous les sous-mariniers.

Après ces dix années parisiennes, il est muté, en 1977, à Toulon à la Direction des constructions navales où il va assurer les fonctions de sous-directeur chargé des études puis celles de directeur adjoint jusqu'à son passage en deuxième section en 1991.

Tout au long de sa carrière, il a su gagner l'estime et l'adhésion de tous ceux qui l'entouraient. C'était un homme exceptionnel et quel meilleur éloge que celui que l'ingénieur général Touffait, qui fut son chef et auquel il succéda au STCAN, vous écrivait récemment Madame et, qu'avec votre permission, je cite : « Il est courant de dire que, lorsque quelqu'un disparaît, c'est comparable à l'incendie d'une bibliothèque. Cette remarque est particulièrement pertinente dans le cas de Paul. Il était un puits de connaissances en matière technique, en chronologie, pour tout ce qui concerne les sous-marins ce qui en faisait un expert recherché. Toute question posée sur un point précis amenait une réponse détaillée, historique et technique, dont la précision et la pertinence impressionnaient l'interrogateur ». C'est bien ainsi que nous l'avons tous connu.

En retraite à Toulon, il ne va pas rester inactif. L'amiral Guillou - son grand ancien au Prytanée et aux sous-marins – et le professeur Navarranne le présentent en 1991 à l'Académie dont il deviendra membre actif en 1999 ; il occupe alors le fauteuil 42 à la suite de l'amiral Dalle et de l'amiral Jean Théry, son ancien compagnon de La Flèche, fils d'officier comme lui, Toulonnais d'adoption comme lui et qu'il retrouva commandant de sous-marin en notre escadrille de Missiessy. Jean Théry fut notre trésorier, et il disparut, lui aussi trop tôt, en sa retraite montagnarde et municipale.

Parmi ses interventions à l'académie, deux ont retenu notre attention. L'une, technique, sur la simulation dans le domaine militaire qui s'intitulait *De la modélisation mathématique des phénomènes physiques à l'entraînement sur simulateur*, simulation appliquée bien sûr à la manœuvre du sous-marin. L'autre, plus historique, était consacrée à l'avènement de la navigation à vapeur dans la marine de guerre française, prononcée lors de la table ronde du 2 mai 2001 sur les débuts de la navigation à vapeur en Méditerranée.

Exposé remarquable où il nous amena des tout premiers bâtiments à vapeur de 1820, à la création de l'établissement d'Indret, aux navires de guerre à voiles et à vapeur à roues, tel le *Sphinx* bien connu, puis à hélices jusqu'aux navires cuirassés de 1860, sans oublier les ingénieurs du génie maritime qui en ont été les artisans, tel Dupuy de Lôme.

Pour ma part, j'ai moins connu Paul Talboutier en service que certains d'entre nous, nos affectations ne nous ayant pas rapprochés. Par contre, à la retraite, à Toulon, nous avons eu l'occasion de travailler ensemble. En particulier, nous avons été chargés, Paul, l'amiral Meheut et moi-même, par le préfet maritime, d'étudier le projet d'un musée de la pénétration sous la mer sur le site des anciens chantiers de La Seyne, musée avec le sous-marin *Junon* comme pièce maîtresse. Les études ont duré près de trois ans mais n'ont pas eu de suite, la ville de La Seyne n'ayant pas trouvé les moyens de financer un tel projet. Nous avons, là aussi, pu apprécier les remarquables qualités de Paul.

Il était l'un des plus savants de notre compagnie et en même temps l'un des plus discrets. Ne nous disait-il pas, en conclusion de son discours de remerciement « il revient désormais au technicien, bien plus que littéraire ou historien, que je suis, de trouver motif à vous intéresser dans le cadre de mes modestes compétences- le métier d'ingénieur constructeur et concepteur est en effet, par excellence, une école d'humilité ».

Voici évoquée en quelques mots la vie de notre ami et confrère Paul Talboutier. Par sa rigueur intellectuelle, sa simplicité, son écoute attentive des autres, son exceptionnelle compétence, il aura marqué son passage dans la Marine. Il aura œuvré toute sa vie au bénéfice de l'arme sous-marine, Il aura beaucoup payé, même trop, de sa personne au service de la renommée de nos forces sous-marines donc de notre pays.

Nous lui devons cet hommage.

Claude ARATA

Paul BLANCHET

Tous ceux qui l'ont connu, se souviennent de sa petite taille et de sa belle voix à la diction impeccable.

Sa modestie, son sourire lumineux, sa bonne humeur naturelle, ne laissent en rien soupçonner que la vie ne l'avait pas épargné. Paul, le nôtre, car les Blanchet portent ce prénom de père en fils, voit le jour le 11 mai 1913 à Saint-Rémy, au cœur de cette Provence qui marquera toute sa vie, par la langue qu'il maîtrise parfaitement et la musique sa seconde passion. Son père, garde-champêtre, jeune marié de l'année précédente, s'est constitué un petit domaine familial : quelques ceps de vigne pour son vin, un verger d'oliviers et d'amandiers pour son huile et la gourmandise.

La jeune maman apporte un complément au ménage par quelques travaux de couture.

Tout souriait à cette famille simple et honnête lorsque la guerre éclata, bouleversant cette quiétude.

Son père, mobilisé, doit laisser la jeune maman et petit Paul qui commence à peine à marcher.

Ils ne reverront l'absent qu'au cours de quelques rares permissions. Au cours de l'une d'elles, en 1917, espérant proche la fin du conflit, le couple envisage d'avoir un second enfant qui verra le jour en décembre, et ébauche des projets d'avenir.

Las, comme le dit le poète, « l'avenir n'est à personne, l'avenir est à Dieu ».

Le 11 novembre 1918, la guerre prend fin et le soldat Blanchet, plein d'espoir, retourne chez lui.

Il y trouve son épouse alitée et ses deux enfants mis à l'abri. Paul, 5 ans, au village chez sa grand-mère maternelle qui a élevé sept enfants, Etienne, 11 mois, chez une tante dans un mas de Provence.

Le 23 novembre 1918, ce que n'avait pas fait la guerre, la grippe espagnole y parvient, brisant ce bonheur naissant. Le père se retrouve seul, ne voyant ses enfants qu'épisodiquement. Profondément choqué, il doit être hospitalisé en psychiatrie à Aix-en-Provence où il décède en février 1923.

Il ne reste plus que deux orphelins élevés par deux veuves.

Devenus pupilles de la nation, ils poursuivent leur scolarité primaire et secondaire dans la région de Saint-Rémy. Paul dévore les livres où il puise en autodidacte ses multiples connaissances, abordant tous les sujets qui l'intéressent - et ils sont nombreux - pour les traiter en profondeur.



Ayant appris à l'école à jouer de la clarinette, il se passionne pour la musique, la vie et les œuvres des grands compositeurs. Il « fréquente » Mozart, Beethoven et, toujours cette Provence, Gounod et Bizet : *Mireille* et *L'Arlésienne*. Il compose même une œuvre théâtrale qu'il mettra en musique avec l'aide du chef de celle des Équipages de la flotte.

Plongé dès sa naissance dans la langue et la pensée provençales, il ne pouvait que devenir un inconditionnel de Mistral et du Félibrige, composant de nombreux poèmes, toujours empreints d'une certaine nostalgie où s'exprime, tant en provençal qu'en français, une profonde sensibilité. Reconnu par de nombreuses associations, il devient mainteneur du Félibrige, sociétaire des Poètes de France, lauréat des Jeux Floraux, membre

de l'académie des Belles Lettres du Quercy, commandeur de l'Ordre international de la renaissance des Arts et des Lettres... Cette liste n'étant pas exhaustive.

Notre académie ne pouvait ignorer un tel personnage et en faisait un de ses membres associés en 1973 puis actif résidant où il tint à notre conseil d'administration le poste de bibliothécaire et archiviste-adjoint, rédigeant les tables analytiques et alphabétiques de notre *Bulletin*. Quel membre de notre actuelle commission de poésie aurait-il été, n'est-ce-pas monsieur Gisserot ?

Mais revenons brièvement à sa vie.

Dès la fin de son service militaire, il s'engage dans l'armée pour y faire carrière.

Affecté aux chasseurs alpins à Briançon il est ensuite muté dans le génie.

Pendant cette période, il rencontre à Menton celle qui devient son épouse le 4 janvier 1939. De cette union naîtront trois enfants : Paul, bien entendu, Mireille, cela va de soi, et Dominique.

À l'armistice, il se retrouve gestionnaire des camps de jeunesse. Lorsque la guerre d'Indochine éclate. Son épouse craignant pour sa vie lui demande de démissionner.

Conscient de ses responsabilités familiales et sans doute inconsciemment ou non, se souvenant de sa petite enfance, il accepte. Il entre alors dans l'administration au Ministère de l'Urbanisme et de la Reconstruction.

Affecté d'abord à Saint-Raphaël en 1950, il rejoint la Direction départementale de l'équipement à Toulon en 1956 au service des permis de construire.

Il y fera connaissance de notre ancien président Jean Foubert et de son épouse. Une profonde amitié

réci-proque va les lier, Jean Foubert étant lui-même un fin poète. Il sera son parrain ainsi qu'Edmond Christol, alors secrétaire des séances, poète également.

La retraite venue, il se consacre à ses deux violons d'Ingres : la musique et la poésie, tout en assumant ses responsabilités académiques.

Père très attentionné, d'une amabilité sans faille avec ses semblables, il a toujours aidé, avec beaucoup de discrétion les enfants et les personnes en difficulté.

L'âge et la maladie de son épouse les contraignent à quitter leur domicile pour le Foyer « Les Tamaris » à La Valette où elle décèdera.

Ses enfants se sont toujours relayés pour qu'il ne s'y sente pas seul malgré l'affection que lui portait l'ensemble du personnel.

Jusqu'à la fin, son intérêt pour l'académie du Var n'a jamais faibli ; à chacune de mes visites il demandait des nouvelles de ses membres et compulsait le Bulletin avec gourmandise.

Le 5 octobre 2010, le Seigneur le rappelait auprès de son épouse.

Empêché le 8 octobre d'assister à ses obsèques, j'appris avec tristesse que seuls deux d'entre nous avaient pu l'accompagner.

M'adressant à ses enfants, je leur dis au nom de notre académie qu'il a si bien servi : « Vous pouvez être fiers de votre père, car petit Paul était un grand bonhomme ».

Répondant à son discours de réception, Edmond Christol terminait par ces mots : « Notre académie vous couronne et vous dit : restez avec nous ».

Pierre ROUBERT

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ORDINAIRE du 2 février 2012

Rapport moral pour l'année 2011

Robert VERSAILLES, *secrétaire général*

L'année dernière mon prédécesseur avait comparé l'académie à une petite entreprise produisant des biens et services culturels, sans but lucratif. Pour continuer dans ce registre, on peut dire qu'en 2011 cette petite entreprise n'a pas connu la crise.

Les biens produits cette année sont au nombre de trois.

- Le Bulletin de l'année 2010
- Le cinquième volume de la collection sur le patrimoine toulonnais, intitulé *Le Mont Faron et son histoire*
- Les actes du colloque *Var, vigne et vin. Histoires d'un terroir*

Les services produits en 2011 se décomposent ainsi

- Huit « Heures de l'académie du Var », dont un seul discours de réception avec réponse, et une conférence prononcée par un de nos collègues de l'académie des Sciences et Lettres de Montpellier. Une neuvième « Heure » était programmée et préparée mais a dû être annulée avec faible préavis pour raison d'indisponibilité du conférencier.
- Deux séances « hors catégorie », l'une composée de deux conférences, et l'autre de trois conférences.
- Trois conférences publiques dans le cadre de la Fête du livre de Toulon.
- Neuf séances mensuelles, dont une exécutée en commun avec l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier (deux communications par académie) et une autre exécutée en présence de la présidente de la Conférence nationale des académies venue nous rendre visite.
- Neuf séances de commissions.
- Deux colloques.
- Une séance d'ouverture des Journées du Patrimoine à l'Opéra de Toulon.

Ces trente-cinq manifestations représentent soixante-quatorze heures de conférences ou communications, cent cinquante trois interventions prononcées par quatre-vingt quatre intervenants différents, pour un public total d'un peu plus de quatre mille personnes. Sur les quatre vingt intervenants différents, trente-neuf étaient des membres actifs résidants. En nombre d'interventions sur l'année Jean-Paul Meyrueis a été l'orateur le plus actif avec huit interventions, suivi de près par Tony Marmottans avec 7 interventions.

Environ 32% des conférences ou interventions prononcées se sont rapportées au Var et parfois à la Méditerranée.

Le Salon d'art, quant à lui, a reçu environ sept cents visiteurs.

L'évolution du site Internet s'est poursuivie avec en particulier l'ajout d'une dimension nouvelle offrant au visiteur la possibilité de consulter en ligne une base de données « œuvres ». Cette base de données qui porte sur l'ensemble de la production de l'académie du Var depuis 1879 est très utilisée et permet de répondre sur le champ à bon nombre de questions de la part de visiteurs extérieurs. Elle donne aussi des éléments de réponse à nos intervenants en leur permettant, à l'aide de mots-clés, de savoir si tel ou tel sujet a déjà été traité, de savoir comment il a été traité, et aussi dans de nombreux cas d'en retrouver le texte quand celui-ci existe.

Il manque encore à cet inventaire la production des affiches de toutes ces manifestations et les envois de programmes aux membres et invités, sans parler de l'activité administrative interne, l'archivage et la numérisation des données, etc.

MOUVEMENTS ET EFFECTIFS

L'année 2011 a été marquée par la joie d'accueillir de nouveaux membres, mais aussi par la tristesse de la disparition de six d'entre eux (par ordre alphabétique).

- Marie Astoin, membre associé
- Pierre Eydoux, membre associé
- Gabriel Pinelli, membre émérite
- Edmond Reboul, membre associé
- Paul Ricatte, membre associé
- René Streiff, membre émérite

En leur mémoire, je vous propose d'interrompre la lecture de ce rapport et de nous lever pour une minute de recueillement et de pensées pour leurs proches.

Neuf nouveaux membres associés ont été admis :

Jacques Cunin, Robert Agussan, Christian Baud, Andréa Kertes, Pierre Le Goff, Jean-Pierre Malaspina, Jean-Louis Masson, Thierry Solignac, Henri Yeru.

Un membre associé a été élu comme membre actif résidant : Jacques Le Vot.

Deux membres actifs résidants ont été admis sur leur demande comme membres émérites : Serge Robillard et Jean Guillou, ce dernier gardant naturellement sa qualité de président honoraire et donc de membre du conseil d'administration.

En tenant compte de diverses démissions ou radiations enregistrées ou prononcées par le conseil d'administration, l'académie du Var comptait au premier janvier 2012 deux cents sept membres (dont trente et une femmes, quand elles n'étaient que vingt-neuf en 2010) se répartissant en trois membres d'honneur, quatre membres bienfaiteurs, quinze membres émérites, quarante-huit membres actifs résidants, quinze membres actifs non résidants, cent quatre membres associés (dont vingt femmes) et dix-huit membres correspondants étrangers. Deux des cinquante fauteuils de membre actif résidant sont pour l'instant vacants jusqu'à une prochaine élection.

TITRES, DISTINCTIONS ET NOMINATIONS

Sauf erreur ou omission, n'ont été portés à ma connaissance que les événements suivants (par ordre alphabétique des noms des personnes concernées):

- Bonnet Claude-Henri : fait chevalier dans l'Ordre des Arts et Lettres par le Ministre de la Culture Frédéric Mitterand
- Boyer Jean-Pierre : promotion au grade de Commandeur du Mérite Agricole
- Buti Gilbert : Prix spécial du jury de la Corderie Royale-Hermione (Centre international de la mer) et Médaille de l'Académie de Marine pour son ouvrage *Les Chemins de la mer. Un petit port méditerranéen : Saint-Tropez, XVII^e-XVIII^e siècles*. Thèse d'histoire Rennes. 2010.
- Hameau Philippe : élection au Conseil National des Universités pour la section Anthropologie biologique-Ethnologie-Préhistoire.
- Lacroix Armand : médaille de la ville de Toulon.
- Maushart Evelyne : diplôme National de docteur de l'université d'Aix-Marseille avec mention « Très Honorable ».
- Perreau Jean : fait chevalier dans l'ordre des Palmes académiques.
- Vignal Alain : diplôme national de docteur de l'université d'Aix-Marseille avec mention « Très honorable avec félicitations ».

OUVRAGES ET PUBLICATIONS DES MEMBRES REÇUS A LA CORDERIE

Nous avons reçu en 2011 à la Corderie les ouvrages suivants publiés par nos collègues (présentés dans l'ordre alphabétique des noms d'auteur)

- *La Tarasque* par Dominique Amann
- *Jean Aicard par Dominique Amann*
- *Etudes Nietzscheennes*. Tome 1 par Philippe Granarolo
- *Evocations de la construction navale à La Seyne-sur-mer* par Jean-Pierre Guiol
- *Les trois grandes religions monothéistes* par Albert Hadida
- *Œuvres picturales* par Louis Lefroid
- *Trains d'Europe* par Jean-Pierre Malaspina
- *La légende des Trans-Europ-Express* par Jean-Pierre Malaspina
- *Toulon au fil des jours* par Tony Marmottans
- *Les rues de Toulon* par Tony Marmottans et André Bérutti
- *La vie culturelle à Toulon entre 1870 et 1914. Genèse des politiques culturelles municipales* (thèse de doctorat) par Evelyne Maushart
- *Mes autos émois - Chroniques automobiles* par Dominique C. Ottavi

- *Sanary-sur-Mer*. Texte par Jean Picano
- *Les Français au Brésil – La Ravardière et la France équinoxiale (1612-1615)* par Lucien Provençal
- *L'Afrique dans le temps du monde* par Djibril Samb
- *Le vocabulaire des philosophes africains* par Djibril Samb
- *365 expressions expliquées* par Yves Stalloni et Paul Desalmand
- *Petit dictionnaire des vraies fausses citations* par Yves Stalloni et Paul Desalmand
- *Journées universitaires d'histoire maritime de Bonifacio* sous la direction par Michel Vergé-Franceschi
- Importante documentation (conférences, rapports, revues d'histoire maritime) adressée par Michel Vergé-Franceschi
- *De l'ordre à la vocation, les prêtres du Var de la révolution à la séparation* (thèse de doctorat) par Alain Vignal

BULLETIN 2010

Le Bulletin 2010, sous la même présentation que celui de l'année 2009 a été diffusé dès juin 2011, ce qui représente un progrès important dans la date de publication grâce au travail acharné en ce sens d'André Bérutti et son équipe. Ceux qui n'auraient pas encore ce bulletin peuvent venir le prendre à la Corderie lors des permanences du lundi après-midi.

MANIFESTATIONS ET SORTIES DE L'ANNÉE 2011

Le 15 septembre à l'Opéra de Toulon ce sont huit cent soixante dix personnes environ qui ont assisté à la présentation audiovisuelle du *Faron et son Histoire* que nous avons préparée en préambule aux Journées du patrimoine 2011. Le sénateur-maire, Monsieur Hubert Falco, par son allocution introductive, a de nouveau montré l'intérêt qu'il portait à cette manifestation annuelle, qui est devenue un rendez-vous habituel.

Les 7 et 8 octobre nous étions onze de l'académie du Var à participer à l'Institut de France à Paris au colloque organisé par la Conférence nationale des académies des sciences, lettres et arts (CNA) sur le thème *La découverte de la terre*. Notre collègue Robert Giannoni a honoré l'académie du Var en prononçant une conférence en tous points remarquable et appréciée de tous sur le sujet *Claude Gay, l'homme qui révéla au monde le Chili*. Ce colloque a eu une structure comparable à celle des colloques que nous faisons à l'académie du Var, mais en matière de diaporama, n'hésitons pas à dire que nous sommes meilleurs à Toulon. À la fin de la première journée s'est tenue l'assemblée générale annuelle de la CNA à laquelle nous avons participé et un dîner au Sénat. Enfin, comme les années précédentes, trois membres de l'académie du Var, cette année Geneviève Nihoul (*La Colonisation romaine en Méditerranée fut-elle un succès?*), Dominique Amann (*La Tarasque, d'Hercule à Jean Aicard : 2500 ans de croyance populaire*) et Rémi Monaque (*Le Bailli de Suffren, un précurseur mal compris*), ont chacun prononcé les 19 et 20 novembre une conférence au musée de la Marine de Toulon dans le cadre de la Fête du Livre 2011.

REMISE DES PRIX

Jacques Keriguy a une nouvelle fois organisé cette cérémonie qui s'est déroulée le 13 décembre au musée de la Marine devant une cinquantaine de personnes.

Les lauréats ex-æquo du prix du recueil de poésie ont été Cédric Lerible de Solliès-Toucas pour le recueil intitulé *Marche entamée* et Roger Page d'Orthez pour *Larmes d'automne*, tous deux présentés par Daniel Gisserot. Le prix de l'académie a été remis à Madame Emilie Beck-Saiello pour son ouvrage *Pierre Jacques Volaire (1729-1799) dit le Chevalier Volaire* paru aux éditions Arthena, ouvrage remarquablement présenté par Jean Perreau.

COLLOQUES

Selon un rythme devenu habituel, deux colloques d'une journée entière chacun ont eu lieu en 2011:

- Un premier le 25 mars intitulé *Le Mont Faron et son histoire* a fait salle pleine grâce à la collaboration de quatorze intervenants coordonnés par Jean-Paul Meyrueis, président sortant.
- Un deuxième le 26 mai intitulé *Var, vigne et vin. Histoires d'un terroir* a de la même façon rencontré un vif succès dû à la collaboration de dix intervenants coordonnés par Bernard Brisou, président honoraire et responsable de la commission d'Histoire.

Les deux colloques ont été accompagnés par l'édition d'un ouvrage sur le sujet traité qui ont été respectivement les douzième et treizième ouvrages publiés hors bulletin par notre académie.

Il est juste de signaler à nouveau comme l'année dernière pour 2010 le travail considérable de recherche pour la mise au point des exposés de ces colloques, des illustrations qui les accompagnaient et des publications livrées le jour même.

SALON D'ART

Au début du mois d'avril, le 61^e Salon d'art annuel organisé par Jean Perreau, conservateur des beaux-arts, aidé d'André Bérutti, Michel Colas, Gérard Fagard, Louis Imbert, Dominique Ottavi et quelques autres, s'est tenu pour la troisième fois et pendant deux semaines dans le très vaste espace du complexe Gérard Philipe à La Garde. Le vernissage a eu lieu en présence de 220 personnes, du maire de La Garde, de plusieurs de ses adjoints et conseillers, ainsi que de nombreux élus de l'agglomération. Trois artistes, Henri Yeru, peintre abstrait, représentant de la France à la biennale de Venise en 1980, Christian Baud, peintre figuratif, chef décorateur de l'Opéra T.P.M, et Andrea Kertes, qui réalise des tapisseries de haute-lisse, ont exposé leurs œuvres aux côtés de seize membres de l'académie. Un hommage a été rendu au peintre Pierre Deval pour le trentième anniversaire de son élection à l'académie du Var. Au total, il y avait 236 œuvres exposées : peintures, dessins, sculptures, photographies et tapisseries. Environ 700 visiteurs, dont des élèves d'une école primaire d'Hyères, ont visité ce salon d'art. Une rencontre du public avec les exposants a eu lieu le jeudi 7 avril de 19h00 à 21h00. Cette manifestation a attiré environ 50 personnes.

Dans son discours, le maire de La Garde a indiqué qu'il souhaitait que l'académie du Var revienne chaque année à La Garde pour son salon d'art annuel. Le rendez-vous est donc pris pour 2012.

COMMISSIONS

2011 a vu la tenue de neuf séances de commission : deux de la commission des Sciences, deux de la commission de

Littérature, deux de la commission d'Histoire et trois de la commission des Beaux-Arts. Il y en avait eu onze en 2010. Cette baisse du nombre des séances est pour partie due à la fermeture du musée de la marine pour travaux pendant le premier trimestre 2011. Comme l'année précédente, chaque séance a réuni en moyenne soixante personnes parmi lesquelles environ 40% appartenaient à l'académie et 60% au public extérieur toulonnais.

Le musée de la marine convient particulièrement bien pour la tenue de ces séances, même s'il est arrivé de temps à autre qu'il a fallu trouver d'urgence une solution de remplacement ou de reprogrammation pour utilisation inopinée des lieux à d'autres fins. Nos rapports avec madame Cristina Baron, conservateur, sont excellents et l'accueil dont nous sommes l'objet a toujours été à la fois chaleureux et irréprochable. Les séances de commissions spécialisées sont assez fréquemment construites sur des thèmes particuliers, à l'initiative des responsables de commission.

Pour tenir compte de la rapide évolution des découvertes scientifiques dans notre monde moderne, Geneviève Nihoul, responsable de la commission des Sciences, a remis au goût du jour une habitude ancienne consistant à commencer la séance par un premier item aujourd'hui intitulé « Questions d'actualité ». Cette pratique s'est révélée efficace, notamment au moment de l'accident nucléaire japonais de Fukushima.

En tout, les quatre commissions ont produit un total de trente et une communications sur l'année 2011.

LES HEURES ET DISCOURS DE RECEPTION

Comme tous les ans, neuf conférences publiques étaient programmées pour 2011, comme l'année précédente en 2010, mais une de ces neuf conférences a dû être annulée avec faible préavis pour raison d'indisponibilité grave du conférencier.

Sur les huit conférences prononcées, une seule était un discours de réception, celle d'Eléonore Marot de Lassauzaie sous le titre *Les Élégances de nos grands-mères*. Ces huit conférences ont chacune été introduites par un des présidents honoraires comme décidé en 2010. Ces huit conférences, ouvertes elles aussi au public, ont « fait salle pleine », ce qui montre bien l'intérêt qu'elles suscitent auprès du public toulonnais. Elles apparaissent dans les différentes brochures existant en ville. Ces conférences constituent donc, avec la manifestation à l'Opéra, la vitrine de notre académie et nous devons continuer à nous appliquer à les rendre attrayantes. Elles peuvent, si nécessaire, comme cela est arrivé au cours de l'année précédente, se poursuivre sous forme de réunions privées à la Corderie.

Sous l'impulsion du président Tony Marmottans, l'académie a démarré une action pour tenter de solenniser davantage les discours de réception. Cet effort s'est concrétisé pour le discours d'Eléonore Marot de Lassauzaie, et l'effet obtenu étant positif, il sera poursuivi en 2012.

SÉANCES MENSUELLES

Comme en 2010, il y a eu neuf séances mensuelles dans l'année. L'assistance moyenne par séance a été de quatre vingt dix personnes, public compris. Toutes ces séances du jeudi ont eu lieu à la salle Mozart.

Aucune difficulté n'a été rencontrée pour trouver intervenants et sujets. La seule difficulté rencontrée de

temps à autre est celle du dépassement du temps de parole théoriquement fixé à vingt minutes (plus dix minutes pour les questions), ce qui est susceptible de déséquilibrer la séance, d'empiéter sur le temps de parole des autres intervenants du jour, de diminuer ou supprimer le temps pourtant indispensable des questions, tout en venant en butée sur l'heure de fin de mise à disposition de la salle. Les intervenants qui dépassent significativement leur temps de parole sont pratiquement toujours des personnes qui n'utilisent pas de texte comme support de leur intervention. Par bonheur, le président n'a pas eu en 2011 à couper de communication exagérément longue, mais cela a bien failli arriver, ce qui aurait été regrettable. Ces neuf séances mensuelles ont permis la lecture de seize poèmes ou contes et vingt-huit communications parmi lesquelles quinze ont porté sur des sujets historiques, trois seulement sur des sujets littéraires, deux seulement sur des sujets scientifiques et huit sur des questions diverses relatives à notre époque (sociologie, administration, économie, droit etc.). L'histoire a donc été incontestablement le domaine dominant pendant les séances mensuelles de l'année 2011.

Cette dispersion en différents domaines ne permet que difficilement de regrouper les sujets en thèmes comme cela se pratique fréquemment dans les séances de commissions spécialisées. Mais au résultat, on peut même dire qu'il est bon que les séances mensuelles n'aient pas la même structure que les séances de commissions ; cela procure à l'ensemble de la production de l'académie du Var une diversité souhaitable et plaisante autant sur la forme que sur le fond.

Signalons enfin qu'une des séances mensuelles, celle du mois de mai, a été organisée en commun avec l'académie des sciences et lettres de Montpellier venue en visite à Toulon. Ce type d'expérience est très satisfaisant. En 2011, cela nous a permis de constater que les modes de travail à Montpellier et Toulon étaient assez proches. La séance du mois de juin s'est déroulée en présence de Madame Jeanne-Marie Demarolle, présidente de la Conférence nationale des académies de province (C.N.A.).

SÉANCES « HORS CATÉGORIE »

Ainsi qualifiées, ces séances ne sont pas régulières. Elles ne sont pas des séances mensuelles, ni des séances de commissions spécialisées, ni des « Heures », ni des colloques. Leur nombre doit rester limité. Il y en a eu deux en 2011.

La première en avril 2011 intitulée « Pensées de l'Extrême-Orient » avec deux conférences sur le Taoïsme et le Confucianisme,

La seconde en novembre 2011 intitulée *Trois regards sur l'Invisible* avec trois conférences présentant *Le Regard du physicien*, *L'Invisible dans la peinture* et *L'Invisible au cinéma*.

Ces deux séances se sont déroulées au musée de la marine et ont eu du succès.

LES CHRONIQUES DE L'ACADÉMIE

Le quotidien varois local *Var-Matin* a publié assez régulièrement chaque dimanche de la mi-janvier à la mi-juin 2011, sur une page entière intitulée « Les Chroniques de l'académie du Var » dix-huit articles été rédigés par treize auteurs différents, tous membres de

notre académie. Ces articles ont porté chacun sur des points d'Histoire de notre région varoise.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE

Le vingt-sept janvier 2011 a eu lieu l'assemblée générale, comportant le rapport moral présenté par le secrétaire général Jean-Yves Bry et le rapport financier présenté par Michel Colas, trésorier. Ces deux rapports ont été approuvés à l'unanimité.

Les membres actifs résidants ont ensuite voté pour élire au conseil d'administration Philippe Deverre, Daniel Gisserot, Jacques Kériguy, Geneviève Nihoul, Maurice Taxil, et Robert Versailles.

Le conseil d'administration a ensuite élu son bureau, la présidence étant assurée par Tony Marmottans, le secrétariat général et la vice-présidence par Robert Versailles et les fonctions de trésorier par Michel Colas. À l'issue de l'assemblée générale nous sommes allés au cercle des officiers marinières pour le repas traditionnel, le cercle naval étant toujours en travaux.

POINTS PARTICULIERS

Recrutement

Comme toute organisation, l'académie du Var doit en permanence avoir le souci du renouvellement de ses effectifs. En ce qui concerne notre académie, il s'agit surtout d'accepter en son sein de nouveaux membres associés.

Il appartient donc à chacun de nous, de rechercher dans son entourage, parmi ses voisins, collègues professionnels, parents ou amis des possibles candidats pour entrer sur élection dans notre académie comme membres associés. Le profil type recherché, vous le savez ou vous vous en doutez, est le suivant.

Avant tout, être intéressé par nos activités, c'est une véritable nécessité,

Être de bon niveau soit sur un plan général, soit dans un domaine particulier de manière à satisfaire du mieux possible à notre devise *Sparsa colligo* (Je rassemble ce qui est épars).

Avoir une disponibilité qui permette d'assister à un nombre raisonnable par an de nos activités, sinon à toutes. De ce point de vue, le (la) jeune retraité(e) (60-65 ans) ou le (la) prochainement jeune retraité(e) est la personne idéale : encore jeune et active pour en principe un bon nombre d'années, elle a du temps devant elle pour véritablement intégrer notre institution. Mais il est des professions libérales qui permettent une gestion souple du temps personnel ce qui est naturellement parfaitement compatible avec un recrutement comme membre associé. Il est bien entendu qu'il faut mettre dans ce que je viens de dire beaucoup de souplesse. Il va de soi que chaque candidature mérite pour elle-même un examen particulier. Je renouvelle donc mon appel. Nous comptons sur vous, chers collègues, pour nous présenter des nouvelles candidatures de membres associés en 2012.

Suivi des séances

Nos séances mensuelles sont les plus fréquentées par nos membres avec une moyenne de 55 membres dont en moyenne 33 membres titulaires ou émérites et 22

membres associés face à une salle contenant une centaine de personnes.

Les commissions sont suivies en moyenne par 33 membres, dont 22 membres titulaires et 11 membres associés pour également environ une centaine de personnes présentes dans la salle.

En ce qui concerne les « Heures » auxquelles assistent en général entre 150 et 200 personnes, il y a en moyenne 40 membres, soit le quart ou le cinquième de l'assistance. Ces chiffres ne sont naturellement pas catastrophiques, mais ils ne sont pas bons. Il ne faudrait pas que l'absentéisme s'installe davantage dans nos pratiques. Par ailleurs, la tradition selon laquelle un membre s'excuse de devoir être absent à une séance mensuelle, est en train de se perdre. C'est regrettable, c'était une bonne tradition vers laquelle il serait souhaitable de revenir.

Bulletin

Mise en ligne des bulletins

En 2005, la Bibliothèque Nationale de France (BNF) a procédé à la numérisation de nos bulletins annuels de 1879 à 1930. Depuis 2005 ces bulletins sont donc téléchargeables et imprimables à partir de notre site internet. Le processus de numérisation a dû être interrompu pour des raisons juridiques, mais, grâce à Dominique Amann, le président a pu signer un nouveau contrat pour la numérisation des bulletins des années restantes, de 1931 à 2005. La BNF devrait donc reprendre prochainement son travail de numérisation et on peut désormais espérer que tous les bulletins de notre académie depuis 1879 deviennent accessibles à partir de notre site internet dans le courant de l'année 2012. Ultérieurement, nous demanderons à la BNF de procéder au scanning des bulletins de 1830 à 1878, de manière à ce que la totalité des bulletins depuis le tout premier en 1830 puisse être accessible en ligne.

Rédaction du bulletin

En 2011 la responsabilité de la rédaction du Bulletin, qui est, je le souligne, une très lourde charge, a été confiée à André Bérutti. Il a été créé un comité de rédaction composé des responsables des quatre commissions et de quatre membres reconnus pour leurs compétences. Le comité de rédaction est responsable de la qualité du Bulletin, et à ce titre a la possibilité de demander aux auteurs toute modification qu'il peut juger indispensable. Il a aussi la possibilité de refuser une publication s'il s'avère qu'il ne s'agit pas d'une contribution originale (même si elle a été acceptée pour une présentation orale). Après mise en forme par le responsable, chaque texte est adressé à un lecteur « référent » du comité de rédaction pour une nouvelle lecture, et un jugement sur la qualité de l'envoi. Le comité de rédaction se réunit régulièrement pour recueillir les avis spécialisés et les éventuelles suggestions ou modifications qui seront soumises aux auteurs.

Ces dispositions ont donné toute satisfaction.

Adressage du bulletin

Sous l'impulsion d'André Bérutti, une démarche a été engagée pour revisiter la liste des destinataires du

bulletin, essentiellement dans le but de diminuer les frais d'expédition (chaque bulletin pesant 1,2 kilo à raison d'un cout d'expédition de 5,5 € par ouvrage). 240 envois ont été maintenus après retrait de 68 destinataires (essentiellement des bibliothèques universitaires dont 35 à l'étranger hors zone Méditerranée et Amérique du Nord). Une économie de 68x5, 5=374 € a donc été réalisée.

Sur ces 240 envois, nous avons joint à 122 Bulletins une fiche demandant au destinataire s'il souhaitait continuer à recevoir le Bulletin. Nous avons reçu 40 réponses dont 39 positives. L'effort de mise à jour de la liste des destinataires pourra donc être poursuivi en 2012, facilité notamment par l'action de mise en ligne sur internet des bulletins décrite plus haut.

CONCLUSION

On le voit, l'activité soutenue que l'académie du Var a été capable de déployer en 2011 suffit à montrer sa vigueur et sa bonne santé. Comme toutes les organisations, notre compagnie peut encore s'améliorer, c'est une évidence pour toute organisation, mais les résultats sont bien là et nos deux points forts demeurent.

Nos membres continuent à produire eux-mêmes conférences et communications à bon rythme et bon niveau

Notre devise *Sparsa colligo* est appliquée à la lettre.

Nous devons néanmoins rester vigilants, car notre époque voit les choses tourner de plus en plus vite et génère des difficultés nouvelles. Parmi elles, je n'en citerai que deux :

- Le recrutement de nouveaux membres associés évoqué plus haut mais aussi de nouveaux membres du conseil d'administration.
- Le manque d'assiduité de nombreux membres associés.

Je tiens à saluer ici Tony Marmottans pour avoir tenu en 2011 la présidence de notre académie. Il l'a tenue avec calme et sérénité et nous a fait profiter de sa grande expérience et de l'excellence des rapports qu'il sait entretenir avec les gens. Ce fut très courageux de sa part d'accepter d'assurer cette charge une fois de plus car rappelons qu'il avait déjà été président sur deux mandats successifs de 1999 à 2003. Merci à lui de notre part à tous.

Enfin, je ne terminerai pas sans souligner l'intense activité et l'immense dévouement de certains parmi nous sans lesquels l'activité 2011 n'aurait pas été possible. Je ne les citerai pas car nous savons tous qui ils sont. Qu'ils soient ici chaleureusement remerciés ; je les admire pour leur aptitude à prendre des initiatives appropriées, leur disponibilité et leur capacité d'adaptation rapide. Réalisons bien que si leur nombre venait à diminuer nous serions face à une très sérieuse difficulté car une académie comme la nôtre ne saurait tourner toute seule. Elle a en permanence besoin de bonnes volontés et même parfois de bras, c'est le destin de toutes les associations.

Rapport financier pour l'année 2011

Michel COLAS, trésorier

1. Contrôle des comptes

Le contrôle des comptes de l'année 2011 a été effectué, le 27 janvier 2012, par monsieur le Contrôleur général Yves Artru, mandaté par le président de l'académie pour exercer les fonctions dévolues au commissaire aux comptes.

Il a certifié sans réserve que les comptes annuels ont été régulièrement tenus et sont sincères. Ils donnent de l'association une image exacte du résultat des opérations de l'exercice écoulé, de la situation financière et de celle du patrimoine de l'association en fin d'exercice.

Les vérifications auxquelles il a procédé n'ont fait apparaître aucune anomalie.

2. Résultats comptables

Compte de résultat

CHARGES	2010	2011
Frais généraux	7 382,53	5 513,92
Loyer, assurances et nettoyage	2 828,90	3 665,61
Impression et diffusion du bulletin	13 609,38	13 492,36
Publications	6 570,25	14 656,09
Prix de l'académie du Var	1 609,54	1 750,00
Achat de matériel	269,49	72,43
Frais de réception et déplacement	214,50	385,86
Frais financiers	26,83	27,24
TOTAL DES CHARGES	32 511,42	39 563,51

PRODUITS	2010	2011
Cotisations et droit de chancellerie	9 300,00	10 710,00
Ventes de publications	8 587,83	10 660,55
Subvention du conseil général	10 000,00	11 200,00
Subvention de la ville de Toulon	8 000,00	11 000,00
Subvention communauté TPM	1 500,00	1 500,00
Subvention ministère de la culture	10 000,00	10 000,00
Produits financiers	14,33	12,50
Produits exceptionnels	110,56	436,05
Produits sur exercice antérieur	74,57	403,91
TOTAL PRODUITS	47 587,29	55 923,01

RÉSULTAT 15 075,87 16 359,50

Bilan

ACTIF	2010	2011
Compte courant	4 358,89	5 273,52
Compte livret CNE	13 563,78	28 638,35
Compte titres	38 055,43	38 333,83
TOTAUX	55 978,10	72 245,70

PASSIF	2010	2011
Report à nouveau	40 759,19	55 835,06
Résultat 2010	15 075,87	
Résultat 2011		16 359,50
Dettes	143,04	51,14
TOTAUX	55 978,10	72 245,70

3. Commentaires

Le compte de résultat fait apparaître un bénéfice net de 16 359,50 euros, dont une réserve de 10000 euros pour réaliser des travaux d'entretien au siège de l'académie dans les locaux de la Corderie et pour participer au financement des journées des académies qui auront lieu à Toulon en 2016.

Il a été obtenu grâce à l'octroi d'une importante subvention du ministère de la culture (10 000 euros), dont le renouvellement ne sera pas nécessairement assuré, à l'augmentation de la cotisation annuelle portée à 70 euros et la maîtrise des dépenses courantes.

En 2011, les subventions accordées et reçues se montent au total à 33 700,00 euros contre 29 500,00 euros en 2010.

Les ressources propres de l'académie (cotisations et ventes d'ouvrages) représentent environ 38 % des produits courants, pourcentage sensiblement du même niveau que les années précédentes.

Au bilan, l'actif s'élève à 72 245,70 euros, ce qui correspond à environ deux années de charges (1,83) satisfaisant ainsi largement l'objectif recommandé aux associations reconnues d'utilité publique.

4. Budget prévisionnel pour l'année 2012

Le budget prévisionnel a été adopté par le conseil d'administration du 20 juin 2011.

DÉPENSES	en €
Frais généraux	10 800
Impression <i>Bulletin</i>	12 250
Frais d'envoi <i>Bulletin</i>	3 000
Impression des actes du colloque	1 500
Edition d'un volume sur l'art	11 500
Prix de l'académie du Var	1 700
Vidéo et « divers » Opéra	700
Travaux siège de l'académie	500
Frais financiers	50
TOTAL	42 000

RECETTES	en €
Cotisations, frais de chancellerie et dons	11 000
Ventes de publications	8 500
Subventions	
Conseil général	10 000
Ville de Toulon	11 000
TPM	1 500
TOTAL	22 500
TOTAL	42 000

TROISIÈME PARTIE

Liste détaillée des membres
de l'académie du Var

et des organismes destinataires
du *Bulletin*

CONSEIL D'ADMINISTRATION POUR L'ANNÉE 2012

MEMBRES

MEMBRES DE DROIT : les présidents honoraires Bernard BRISOU, Bernard BROUSSOLLE, Jean GUILLOU, Antoine MARMOTTANS, Jean-Paul MEYRUEIS et Pierre NAVARRANNE.

MEMBRES TITULAIRES (ÉLUS) : Claude ARATA, Michel COLAS, Philippe DEVERRE, Daniel GISSEROT, Yves STALLONI, Jacques KERIGUY, Geneviève NIHOUL, Jean PERREAU, Maurice TAXIL, Robert VERSAILLES.

MEMBRES COOPTÉS : Christina BARON, André BÉRUTTI, Bernard CROS, Gilbert BUTI, Jacques LEVOT.

BUREAU STATUTAIRE

Président : Jacques KERIGUY.
Vice-président et secrétaire général : Robert VERSAILLES.
Secrétaire général adjoint : Jacques LE VOT.
Secrétaire des séances : Maurice TAXIL.
Trésorier : Michel COLAS.
Bibliothécaire et archiviste : Claude ARATA.
Conservateur des beaux-arts et responsable du Salon : Jean PERREAU.

DÉLÉGATIONS

Responsable de la rédaction du Bulletin : André BÉRUTTI.
Site internet : Robert VERSAILLES.
Moyens audiovisuels : Maurice TAXIL.
Organisation des prix et président du jury du prix de l'académie : Yves STALLONI
Coordination des poètes, président du jury de poésie : Daniel GISSEROT.
Adjoint pour la sécurité : Michel COLAS.
Adjoint aux questions matérielles : Bernard CROS.
Informatique : Philippe DEVERRE.
Relations avec les autres académies et avec la Conférence nationale des académies : Jean-Paul MEYRUEIS.

COMMISSIONS SPÉCIALISÉES

Histoire et archéologie : Bernard BRISOU.
Sciences : Geneviève NIHOUL.
Littérature : Yves STALLONI.
Beaux-arts : Cristina BARON.

PRIX DE L'ACADÉMIE

Coordinateur du Prix : Jacques KERIGUY.
Coordination des poètes, président du jury de poésie : Daniel GISSEROT.

MEMBRES ACTIFS RÉSIDANTS

(dans l'ordre des numéros de fauteuil, au 1^{er} janvier 2011)

1	KERIGUY, Jacques	18	SOHIER-MEYRUEIS, Anne	35	GISSEROT, Daniel
2	ROUBERT, Pierre	19	JAUFFRET, Gabriel	36	GERVAIS, Henri-Pierre
3	LACROIX, Armand	20	Vacant	37	ANDRÉANI, Isabelle
4	DEVERRE, Philippe	21	PERREAU, Jean	38	GRANAROLO, Philippe
5	MARBLÉ, Georges	22	BÉRUTTI, André	39	HUILLE, Jean-Marie
6	LE VOT, Jacques	23	GOUTX, Pierre	40	PICANO, Jean
7	JOUBERT, Jean	24	LAPRAS, Pierre	41	MAROT DE LASSAUZAIE, Éléonore
8	PROSPERINI, Christian	25	BRISOU, Bernard	42	VERSAILLES, Robert
9	STALLONI, Yves	26	BRUN, Pierre	43	ARATA, Claude
10	BOIS, Paul	27	ISSALÈNE, Any	44	NAVARRANNE, Pierre
11	MAZÔ, Nicole	28	IMBERT, Louis	45	BARJON, Philippe
12	GOUDARD, François	29	GIANNONI, Robert	46	HERROUIN, Guy
13	CROS, Bernard	30	AMANN, Dominique	47	BROUSSOLLE, Bernard
14	COLAS, Michel	31	NIHOUL, Geneviève	48	TAXIL, Maurice
15	ARTRU, Yves	32	PROVENÇAL, Lucien	49	LEROY, André
16	MARMOTTANS, Antoine	33	BRY, Jean-Yves	50	BROUSSAIS, Monique
17	MEYRUEIS, Jean-Paul	34	BILLAULT, Roland		

LISTE GÉNÉRALE ALPHABÉTIQUE DES MEMBRES ÉLUS

au 1^{er} janvier 2011

Les caractères romains désignent les membres actifs résidants (sans astérisque), les membres actifs non résidants (un astérisque), les membres d'honneur ou émérites (deux astérisques), et les caractères italiques, les membres associés (sans astérisque) ou les correspondants étrangers (un astérisque). L'année d'admission dans la catégorie est rappelée en tête de chaque nom pour faciliter les entrées dans les tables détaillées par catégorie.

- 1992 Agulhon, M. **
2010 *Allen-Périn, M.*
2003 Amann, D.
1985 *Amelinckx, F.* *
2002 *Amprimoz, F.-X.*
1978 Andréani, I.
1971 Antier, J.-J. *
2007 *Antolini, A.*
2001 Arata, C.
2003 Artru, Y.
1993 *Aubry, J-P.*
1992 *Azéma-Audoin, M.*
2003 *Babeix, C.*
2004 Barjon, P.
2007 *Baron, C.*
2007 *Béneventi, R.*
2006 Bérutti A.
2005 *Bévérini J.-N.*
2007 Billault, R.
1997 *Bitossi, A.*
1988 Blot, C. *
1993 Bois, P.
2010 Boivin, A. *
2010 *Bonnet, C.-H.*
2008 Borrély, A. **
2010 *Borrini, Y.*
1994 *Bots, J.-A.-W* *
1999 *Boulenger, J.-M.-H.*
2006 *Bourguet M.*
2010 *Boyer, J.-P.*
1995 Boyer, P. *
1968 *Boyer, R.*
1997 *Bracco, J.*
1999 *Brichon, G.*
1994 Brisou, B.
2003 Broussais, M.
1989 Broussolle, B.
2000 *Brüe, R.*
2001 Brun, P.
2006 Bry, J.-Y.
2006 *Buffe P.*
1996 *Buti, G.*
1985 Castel, J.-G. *
2007 *Cesari, C.*
2001 *Chailleux, L.-C.*
2006 *Charriez J.-M.*
1999 *Cluzel, P.*
2009 Codou Y. *
2004 Colas, M.
1997 *Constant, E.*
2001 *Creissel, L.*
2008 Cros, B.
2005 *Curnier-Laroche F.*
2006 *Cyrulnik, B.*
2002 *Damgaard, F.*
1990 Dassé, Th. *
1996 *Dauphiné, J.*
2006 *Dautemer M.*
1996 *Delaforge, G.*
2009 *Delplanque P.*
1972 *Dessane, S.*
2002 Deverre, P.
1993 *Dospinescu, V.* *
2004 *Dussert-Vidalet, R.*
2009 Emorine D. *
1970 *Escoffier, R.*
1991 *Eydoux, P.*
1995 *Fagard, G.*
1972 *Fave-Faber, F.*
1975 *Ferlay*
2002 *Ferrier, H.-C.* *
1996 *Forêt, J.-P.*
1972 *François, A.*
2002 *François, H.*
2010 *Gachot, G.*
2003 *Gaillard, B.*
1987 Galfré, Ch. **
2002 Gao Xing Jan **
1999 *Geffroy, M.*
2001 *Georgelin, Y.* *
2003 Gervais, H.-P.
2005 Giannoni R.
2008 Giraud A. *
2004 Gisserot, D.
1999 *Gorenc, M.*
2005 Goudard, F.
1996 Goutx, P.
2002 Granarolo, P.
1979 Guillou, J. **
2008 Guiol, J.-P. **
2002 *Guittard, G.-H.*
2010 *Guyomar, J.*
1995 *Habi, T.* *
2007 *Hadida, A.*
2009 *Hameau Ph.*
2003 *Hardy, C.-N.*

1990 *Hattendorf, J.-B.* *
 2003 *Hautcœur, J.-L.* *
 1984 *Hautot, A.* *
 2006 *Hazard C.*
 2004 *Heger, M.*
 2003 *Heinemann, C.*
 2003 *Herrouin, G.*
 2006 *Hogart A.*
 1999 *Huille, J.-M.*
 2000 *Imbert, L.*
 1983 *Issalène, A.*
 1985 *Jaffé, D.* *
 2003 *Jan, P.-A.*
 2004 *Jauffret, G.*
 1991 *Jean, M.* **
 1966 *Joubert, J.*
 1996 *Julien, L.*
 2003 *Keriguy, J.*
 2005 *Kermel, Y. de*
 2005 *Lachard, J.*
 2000 *Lacroix, A.*
 1990 *Lagarde, G.*
 2010 *Lalanne, B.*
 2005 *Langlois, C.* **
 1990 *Lanxade, J.* *
 2003 *Lapras, P.*
 2008 *Lapras S.*
 2006 *Lasserre, P.*
 1980 *Le Bellegou-Béghin, G.*
 2010 *Le Dantec, J.*
 2010 *Le Poittevin, A.*
 2008 *Ledoyer, G.* **
 2005 *Lefroid, L.* **
 2010 *Léonide, J.*
 1988 *Leroy, A.*
 2003 *Le Vot, J.*
 1995 *Lougovoy, C.*
 2002 *Lumley, H. de* **
 1990 *MacMahan, I.* *
 1996 *Magnan de Bornier, J.*
 2009 *Malfré-Berutti M.*
 2001 *Marblé, G.*
 1993 *Marmottans, A.*
 2003 *Marot de Lassauzaie J.-É.*
 1990 *Matanga, D.* *
 2004 *Mathey, J.-M.*
 2005 *Maushart E.*
 1995 *Mazô, N.*
 2003 *Meyrueis, J.-P.*
 2009 *Michéo J.-L.*
 1995 *Miège J.-L.* *
 2002 *Monaque, R.*
 2007 *Montpellier, J.*
 1977 *Moustiers, P.* **
 1990 *Navarranne, P.*
 1988 *Neiryck, J.* *
 2007 *Nihoul, G.*
 1994 *Orlov, O.* *
 2002 *Ottavi, D.*
 2005 *Paecht, A.*
 1976 *Pedinielli, L.* **
 2005 *Perreau, J.*
 1989 *Picano, J.-P.*
 2008 *Pillet M.-A.*
 2005 *Prosperini, C.*
 2005 *Provençal, L.*
 1998 *Rainero, R.-H.* *
 1991 *Rebecq, M.*
 2009 *Renaud, J.*
 1990 *Ribot, H.*
 1987 *Rizza, C.* *
 1998 *Robillard, S.* **
 1990 *Rodger, N.-A.-M.* *
 1990 *Roubert, P.*
 1987 *Saint-Martin, Y.* **
 2004 *Saint-Stéban, P. de* **
 1991 *Saint-Victor, H. de*
 1991 *Salini, S.*
 1996 *Salkin, G.*
 1998 *Samb, D.* *
 2003 *Sanchez Pansart, J.*
 2008 *Sebah P.*
 1993 *Silvestro, R.* **
 1980 *Smets-Hennekinne, M.* *
 2007 *Sohier-Meyrueis, A.*
 1985 *Souville, G.* *
 2003 *Stalloni, Y.*
 2002 *Steil, M.*
 2008 *Taxil, M.*
 1973 *Tiscornia, H.*
 2006 *Tobazéon R.*
 1994 *Trình Xuan Thuan* *
 2008 *Trucy F.*
 2002 *Turc, P.*
 2007 *Ughetto, A.*
 2003 *Vanel, Y.*
 1987 *Vergé-Franceschi, M.* *
 2005 *Vernet J.-L.*
 2002 *Vernier, O.*
 2008 *Versailles R.*
 2002 *Vignal, A.*
 1998 *Villain-Gandossi, C.* *
 1999 *Zunino-Gérard, E.* *

LISTE DÉTAILLÉE DES MEMBRES PAR CATÉGORIES

(à jour au 1^{er} janvier 2011)

MEMBRES D'HONNEUR

1992

Maurice AGULHON, professeur émérite au Collège de France, agrégé de l'Université, docteur ès lettres.
6 rue Victor-Hugo, 30400 Villeneuve-lès-Avignon.
Tél. 04 90 25 17 07.

2002

GAO XING JIAN, prix Nobel de littérature.
Bâtiment 11C, 1 rue de la Noue, 93170 Bagnolet.
Henry DE LUMLEY, professeur de paléontologie humaine.
1 rue René-Panhard, 75013 Paris.

MEMBRES ÉMÉRITES

1991

Maurice JEAN, ancien directeur honoraire de collège, président honoraire de la société des Amis du Vieux-Toulon.
Le Val d'Azur, 213 rue François-Paul,
83160 La Valette-du-Var.
Tél. 04 94 23 68 83.
Membre associé en 1978, membre actif en 1987.

2004

Pierre de SAINT-STEBAN, commissaire général de 1^{re} classe de la Marine (c.r.).
729 avenue Général-Weygand, 83220 Le Pradet.
Tél. 04 94 75 93 61.
Membre actif résidant en 1981.
Laurent PEDINIELLI, membre correspondant de l'académie de chirurgie.
1672 avenue Joseph-Louis-Ortolan, 83100 Toulon.
Tél. 04 94 27 22 10.
Membre actif résidant en 1976.
Yves SAINT-MARTIN, docteur ès lettres, agrégé de l'Université (histoire), ancien professeur au Prytanée militaire.
Résidence Orpéa, 53 boulevard Pompidou-Beaulieu,
14000 Caen.
Membre actif résidant en 1987.
Charles GALFRÉ, rédacteur en chef de *Var-Matin République*.
Le Sampolo II, rue Victor-Reymoneng,
83200 Toulon.
Tél. 04 94 89 34 88.
Membre actif résidant en 1987.

2005

Claude LANGLOIS, commissaire général de première classe de la Marine (c.r.).
Les Ibis, 57 avenue Édouard-Le-Bellegou,
83000 Toulon.
Tél. 04 94 36 05 69.
Membre associé en 1989.
Membre actif résidant en 1991.
Louis LEFROID, docteur en économie et administration des entreprises, écrivain.
87 rue Coulmier, 83200 Toulon.
Tél. 04 94 92 72 20.
Membre associé en 1987, membre actif en 1992, membre actif non résidant en 1998.

2007

Pierre MOUSTIERS, cinéaste, écrivain.
92 avenue Jean-Baptiste Ivaldi,
83500 La Seyne-sur-Mer.
Tél. 4 94 36 29 36.
Membre actif en 1977.

2008

Georges LEDOYER, colonel de l'Armée de l'air (H).
57 boulevard Bianchi, 83200 Toulon.
Tél. 04 94 92 82 71.
Membre actif résidant en 1988.
Jean-Pierre GUIOL, ingénieur des Arts et Métiers (Aix-en-Provence).
La Tourelle, 95 boulevard des Hirondelles,
83150 Bandol.
Tél. 04 94 32 31 02.
Mél. : jean-pierre.guiol@wanadoo.fr
Membre actif résidant en 2000.
André BORRÉLY, prêtre orthodoxe, théologie, ancien professeur certifié de philosophie de l'enseignement public.
Le Mas de Pépiole.
83140 Six-Fours-les-Plages.
Tél. 04 94 63 01 24.
Mél. : p.andre.borrely@wanadoo.fr
Membre actif résidant en 1989.

2010

Raoul SILVESTRO, ingénieur en chef des études et techniques d'armement (H).
Les Florallies E, chemin des Gais-Coteaux,
83190 Ollioules.
Tél. 04 94 63 37 31.
Membre résident en 1993.

2011

Jacques GUILLOU, vice amiral d'escadre (c.r.).
Le Chersonèse d'Or, avenue Lieutaud prolongée,
La Mitre, 83000 Toulon.
Tél. 04 94 41 55 32.

Membre actif résidant en 1979.

Serge ROBILLARD, agrégé de l'Université (allemand).
7 rue d'Antrechaus, 83000 Toulon.
Tél. 04 94 62 68 94.

Membre actif résidant en 1998.

MEMBRES BIENFAITEURS

— M. Hubert FALCO, Sénateur Maire de Toulon, ancien ministre, maire de Toulon.

— M. Horace LANFRANCHI, président du conseil général du Var.

— M. le vice-amiral d'escadre Yann TAINGUY, préfet maritime.

MEMBRES ACTIFS RÉSIDANTS

1966

Jean JOUBERT, docteur en droit, ancien conservateur régional des Bâtiments de France, Centre des Monuments nationaux, Paris.

La Tour d'ivoire, place Horace-Cristol,
83000 Toulon.

Tél. 04 94 03 32 69.

Membre associé en 1963.

1978

Isabelle ANDRÉANI, de l'Opéra, professeur d'art lyrique.

Le Médicis, rue Édouard-Latit, 83000 Toulon.

Tél. 04 94 41 44 38.

Membre associé en 1974.

1983

Any ISSALÈNE ; poétesse.

128 avenue de la République, 83000 Toulon.

Tél. 04 94 92 76 03.

Membre associé en 1972.

1988

André LEROY, ancien administrateur de l'INSEE.

304 avenue de la République, 83000 Toulon.

Tél. 04 94 24 24 45.

Membre associé en 1968.

1989

Bernard BROUSSOLLE, médecin général inspecteur (c.r.), président honoraire.

Villa La Chanterelle, 847 littoral Frédéric-Mistral,
83000 Toulon.

Tél. 04 94 42 62 84.

Mél. : bernard.broussolle@wanadoo.fr

Membre associé en 1985.

Jean-Pierre PICANO, docteur ès lettres.

18 hameau de Faveyrolles, 83190 Ollioules.

Tél. 04 94 62 13 56.

Mél. : jean.picano@wanadoo.fr

Membre associé en 1982.

1990

Pierre ROUBERT, ancien directeur de groupe scolaire ; histoire, littérature.

92 boulevard Maréchal-Joffre, 83100 Toulon.

Tél. 04 94 36 28 01.

Membre associé en 1987.

Pierre NAVARRANNE, ancien professeur de médecine (Marine), neuropsychiatre, président honoraire.

La Coustourelle, 29 chemin de Saint-Marc,
83000 Toulon.

Tél. 04 94 41 47 67.

Membre associé en 1988.

1993

Paul BOIS, docteur en médecine. ; histoire maritime et coloniale.

L'Éolienne C1, boulevard de la Martille,
83000 Toulon.

Tél. 04 94 41 50 48.

Mél. : paul.bois1@wanadoo.fr

Membre associé en 1989.

Antoine MARMOTTANS, ancien anesthésiste-réanimateur des hôpitaux, vice-président de la société des Amis du Vieux-Toulon, président honoraire.

Le Nautique, 35 rue Suffren, 83000 Toulon.

Tél. 04 94 41 22 06.

Membre associé en 1992.

1994

Bernard BRISOU, médecin général inspecteur (c.r.), membre de l'académie de marine, président honoraire.

Bételgeuse 1, 413 avenue Jacques-Cartier,
83000 Toulon.

Tél. 04 94 42 18 68.

Mél. : brisou.bernard@wanadoo.fr

Membre actif non résidant en 1983.

1995

Nicole MAZØ, docteur en histoire.

1397 B Vieux-Chemin-de-Sainte-Musse,

83100 Toulon.

Tél. 04 94 20 63 21.

Mél. : ndarne@yahoo.fr

Membre associé en 1990.

1996

Pierre GOUTX, ancien chirurgien orthopédiste, ancien conseiller général du Var.

93 boulevard Toucas, 83000 Toulon.

Tél. 04 94 36 03 12.

Membre associé en 1991.

1999

Jean-Marie HUILLE, commissaire général de la Marine (c.r.).

Bételgeuse 3, 413 avenue Jacques-Cartier,
83000 Toulon.

Tél. 04 94 41 25 92.

Mél. : jm.huille@orange.fr

Membre associé en 1992.

2000

Armand LACROIX, ancien des FFL, numismate.
Villa Clair Logis, 422 A route du Colombier,
83760 Le Revest-les-Eaux.
Tél. 04 94 98 91 22.
Membre associé en 1991.

2001

Georges MARBLÉ, pharmacien-chimiste chef des services
h. c. (c.r.), radio-biologiste.
Jardin de l'Olympe, chemin de la Majourane,
83200 Toulon.
Tél. 04 94 91 02 15.
Mél. : marbleg@hotmail.fr
Membre associé en 1997.

Claude ARATA, vice-amiral (c.r.).
Le Kallisté D, 267 boulevard Charles-Barnier,
83000 Toulon.
Tél. 04 94 22 48 62.
Mél. : claude.arata@wanadoo.fr
Membre associé en 1996.

Pierre BRUN, contre-amiral (c.r.), historien du vitrail.
Le Gounod A, avenue de Lattre-de-Tassigny,
83000 Toulon.
Tél. 04 94 03 04 20.
Mél. : brun.p@wanadoo.fr
Membre associé en 1993.

2002

Philippe DEVERRE, contre-amiral (c.r.).
1341 avenue de la Résistance, 83000 Toulon.
Tél. 04 94 31 94 69.
Mél. : philippedeverre@free.fr
Membre associé en 2000.

Philippe GRANAROLO, docteur d'état ès lettres, agrégé de
l'Université (philosophie).
Les Restanques du Thouar,
79 rue des Mûriers, 83130 La Garde.
Tél. 04 94 21 76 73.
Mél. : philippe.granarolo@neuf.fr
Membre associé en 1994.

2003

Monique BROUSSAIS, ancien professeur des écoles ;
histoire de l'enseignement, histoire régionale.
Villa Provalsa, 135 route des Combes,
83210 Solliès-Ville.
Tél. 04 94 28 82 03.
Mél. : monique.broussais@free.fr
Membre associé en 1998.

Pierre LAPRAS, docteur en médecine, ancien
ophtalmologiste.
La Gaminerie, Vieux-Chemin-des-Pomets,
83200 Toulon.
Tél. 04 94 91 56 69.
Mél. : pierre.lapras@wanadoo.fr
Membre associé en 1999.

Yves ARTRU, contrôleur général des armées (c.r.) ;
histoire, économie.
Le Côte-d'Azur, 1 quai Belle-Rive, 83000 Toulon.
Tél. 04 94 16 07 74.
Mél. : artru@orange.fr
Membre associé en 2000.

Yves STALLONI, docteur ès lettres, agrégé de l'Université
(lettres modernes), ancien professeur de chaire
supérieure.

673 corniche Marius-Escartefigue, 83200 Toulon.
Tél. 04 94 92 87 97 et 06 63 13 02 38.
Mél. : yves.stal@wanadoo.fr
Membre associé en 2000.

Jacques KERIGUY, ancien conservateur général de
bibliothèque ; littérature.
2 impasse des Grillons, 83400 Hyères.
Tél. 04 94 38 57 38 et 06 18 73 46 44.
Mél. : keriguy@aol.com
Membre associé en 2001.

Jean-Paul MEYRUEIS, ancien professeur de chirurgie
orthopédique et de chirurgie appliquée à la Marine,
président.

64 rue de Metz 83200 Toulon.
Tél. 04 94 20 33 70.
Mél. : jean-paul.meyrueis@wanadoo.fr
Membre associé en 2002.

Dominique AMANN, capitaine de frégate (H), docteur en
psychologie ; acoustique musicale.

Le Paradou E, 166 avenue Georges-Leygues,
83100 Toulon.
Tél. 09 64 20 42 37.
Mél. : amann-dominique@orange.fr
Membre associé en 2000.

2004

Philippe BARJON, conseil en informatique ; histoire.
Allée Bale-Nuée, 83160 La Valette-du-Var.
Tél. 06 11 80 65 39.
Mél. : phb83@free.fr
Membre associé en 1997.

Daniel GISSEROT, médecin général (2^e S.), ancien
professeur de radiologie du service de santé des
armées ; poète.
349 boulevard Amiral-de-Grasse, 83200 Toulon.
Tél. 04 94 62 31 95.
Mél. : daniel.gisserot@sfr.fr
Membre associé en 2002.

Gabriel JAUFFRET, journaliste, écrivain.
190 boulevard des Lauriers-Roses,
83500 La Seyne-sur-Mer.
Tél. 06 76 05 73 09 et 04 94 94 46 92.
Membre associé en 1996.

Michel COLAS, ingénieur de l'École nationale des ponts et
chaussées, ingénieur général des travaux maritimes (c.r.).
214 B chemin Pierre-Vezzoso, 83190 Ollioules.
Tél. 04 94 63 28 42.
Mél. : michelcolas83@orange.fr
Membre associé en 1998.

Henri-Pierre GERVAIS, ancien élève de l'ENS, docteur ès
sciences.
167 impasse des Myrtes,
83230 Bormes-les-Mimosas.
Tél. 04 94 71 80 96.
Mél. : henri-pierre.gervais@wanadoo.fr
Membre associé en 2003.

2005

Lucien PROVENÇAL, capitaine de vaisseau (H) ; histoire.
51 rue Félix-Cléry, 83500 La Seyne-sur-Mer.
Tél. 04 94 94 94 28.
Mél. : lucien.provencal@orange.fr
Membre associé en 2001.

Christian PROSPÉRINI, ancien principal de collège ;
professeur certifié d'histoire.

5 rue Alexandre-Charner, 83200 Toulon.
Tél. 04 94 61 32 00 et 06 11 59 42 49.
Mél. : prosperini.christian@neuf.fr
Membre associé en 2002.

Jean PERREAU, expert en peinture, historien de l'art.

34 avenue des Fleurs, 83100 Toulon.
Tél. 04 94 27 16 09.
Mél. : perreaujean@aol.com
Membre associé en 2004.

2006

André BÉRUTTI, ancien professeur agrégé du service de
santé des Armées, ancien chirurgien urologue.

17 boulevard Eugène-Pelletan, 83000 Toulon.
Tél. 04 94 03 26 21.
Mél. : berutti.andre@neuf.fr
Membre associé en 2005.

Jean-Yves BRY, avocat honoraire.

Le Castel des Fées, 175 rue Muiron, 83000 Toulon.
Tél. 04 94 42 04 63.
Mél. : jybry83@orange.fr
Membre associé en 2005.

2007

Roland BILLAULT, agrégé de l'Université (lettres
classiques), ancien professeur de chaire supérieure.

18 rue Chaulieu, 83000 Toulon.
Tél. 04 94 41 73 52.
Membre associé en 2005.

Geneviève NIHOUL, ancienne élève de l'ENS, docteur ès
sciences, professeur émérite des universités.

L'Oasis, 49 rue des Amandiers, 83130 La Garde.
Tél. 04 94 75 07 89.
Mél. : genevieve.nihoul@wanadoo.fr
Membre associé en 2005.

Anne SOHIER-MEYRUEIS, agrégée de l'université
(sciences naturelles, géologie).

64 rue de Metz, 83200 Toulon.
Tél. 04 94 20 33 70.
Mél. : jean-paul.meyrueis@wanadoo.fr
Membre associé en 2004.

2008

Bernard CROS, ingénieur en chef des études et
techniques des travaux maritimes (e.r.).

Résidence Bonaparte, 183 rue Arcole,
83110 Sanary-sur-Mer.
Tél. 04 94 74 27 97.
Mél. : e.cros.sanary@wanadoo.fr
Membre associé en 1987.

Maurice TAXIL, ingénieur général des Ponts et Chaussées.

L'Éolienne C1, boulevard de la Martille,
83000 Toulon.
Tél. 04 94 46 05 48.
Mél. : maurice.taxil@wanadoo.fr
Membre associé en 1997.

2009

François GOUDARD, préfet honoraire.

43 rue Jean-Cocteau, 83130 La Garde.
Tél. 04 94 75 29 77.
Mél. : francois.goudard@wanadoo.fr
Membre associé en 2005

Jocelyne-Éléonore MAROT DE LASSAUZAIE, docteur ès
lettres ; écrivain.

9 rue Dumont d'Urville, 83000 Toulon.
Tél. 04 94 62 53 11.
Mél. : j.eleonore.m@orange.fr
Membre associé en 2003

2010

Louis IMBERT, artiste peintre.

28A chemin des Gravettes, 83220 Le Pradet.
Tél. 04 94 75 40 66.
Mél. : louis.imbert83@wanadoo.fr

Robert GIANNONI, docteur ès lettres, ancien inspecteur
d'académie.

305 boulevard Cunéo, 83000 Toulon.
Tél. 04 94 03 32 70.
Mél. : robert.giannoni@orange.fr

Robert VERSAILLES, contre-amiral (cr).

716 avenue de Sibras, 83000 Toulon.
Tél. 04 94 92 98 70.
Mél. versailles.robert@wanadoo.fr

Guy HERROUIN, ancien directeur de l'Ifremer
Méditerranée.

Les Bougainvillées, 19 rue de l'Officier-Thallier,
83140 Saint-Mandrier.
Tél. 04 94 63 58 33.
Mél. : ng.herrouin@wanadoo.fr

2011

Jacques LE VOT, médecin général inspecteur (c.r.).

Impasse des Lauriers, 83160 la Valette.
Tél. 04 94 23 16 67.
Mél. : jacques.levot@orange.fr

MEMBRES ACTIFS NON RÉSIDANTS

1971

Jean-Jacques ANTIER, écrivain ; histoire maritime.

8 avenue de l'Estérel, Super-Cannes, 06400 Cannes.
Tél. 04 93 38 13 79.
Membre associé en 1963.

1985

Georges SOUVILLE, secrétaire perpétuel de l'académie
des sciences, d'agriculture, des arts et belles-lettres
d'Aix, directeur de recherches au CNRS.

Le Salvator B, chemin des Trois-Moulins,
13100 Aix-en-Provence.
Tél. 04 42 23 20 76.
Mél. : angeo.souville@hotmail.fr
Membre associé en 1981.

Jean-Gabriel CASTEL, professeur de droit international
public et privé.

833387 4th line RR#5, Orangeville Ontario L9W
2Z2 Canada.
Mél. : jgcastel@sympatico.ca

1987

Michel VERGÉ-FRANCESCHI, docteur en histoire,
professeur des universités.
13 rue d'Arcole, 75004 Paris.
Tél. 01 56 24 24 04.

1988

Claude BLOT, docteur ès sciences, ancien directeur de
recherches à l'ORSTOM.
Villa Mariette, 112 impasse des Mésanges,
83210 La Farlède.
Tél. 04 94 48 42 03.

1990

Thierry DASSÉ, prêtre.
344 boulevard Maréchal-Joffre, 83100 Toulon.
Jacques LANXADE, ambassadeur de France, amiral (c.r.).
41 rue Saint-André-des-Arts, 75006 Paris.
Tél. 01 46 33 39 05.

1995

Jean-Louis MIÈGE, ancien professeur des universités,
membre de l'académie des sciences d'outre-mer et de
l'académie de Belgique.
161 rue des Landes de Terrefort, 49400 Saumur.
Tél. 02 41 40 49 90.

Christiane VILLAIN-GANDOSSI, docteur ès lettres,
directeur de recherche au CNRS.
3B1 quai d'honneur, Port-Frioul, 13001 Marseille.
Tél. 04 91 59 09 28.
Mél. : cvgandossi@wanadoo.fr

1999

Éliane ZUNINO-GÉRARD ; poétesse.
Résidence Devant-Ville, 13390 Auriol.
Les Baraques, 07160 Saint-Barthélemy-le-Meil.
Membre associé en 1992.

2001

Yvon-Paul-Marie GEORGELIN, docteur ès sciences,
astronome.
24 boulevard Pibouleau, 13012 Marseille.
Tél. bureau : 04 95 04 41 28.
Tél. domicile : 04 91 61 39 99.
Mél. : yvon.georgelin@oamp.fr

2002

Henri-Charles FERRIER, ingénieur, conseiller en
informatique.
Villa Le Barachois, 7 rue des Tamaris,
34820 Teyran.
Tél. 04 67 87 50 30.
Mél. : henri-charles.ferrier@wanadoo.fr
Membre associé en 1997.
Jean-Louis HAUTCOEUR, ingénieur de l'École
polytechnique, ancien directeur de banque.
Résidence Lamalgue-Sainte-Marie,
chemin Paul-Gayraud, 83000 Toulon.
ou : 6 bis rue de l'Abbaye, 75006 Paris.
Tél. 04 94 46 27 10 et 01 43 26 14 32.
Mél. : jlhautcoeur@wanadoo.fr

2008

Albert GIRAUD, ancien président de l'académie des
sciences, agriculture, arts et belles lettres d'Aix,
historien de la Provence.
Espace Forbin, 6 rue Condorcet,
13100 Aix-en-Provence
Tél. 04 42 63 26 43
Mél. : giraudalbert@wanadoo.fr

2009

Denis EMORINE, écrivain, poète.
5 impasse des Erables, 68440 Landser
Tél. 06 11 86 21 33
Yann CODOU, docteur ès lettres, maître de conférences à
l'université de Nice.
5 avenue du Mont Alban 06300
Tél. 06 13 07 26 50

MEMBRES ASSOCIÉS**1968**

Raymond BOYER, chanoine honoraire, ancien directeur
du Centre de documentation archéologique du Var.
2 rue Notre-Dame-du-Peuple, 83300 Draguignan.
Tél. 04 94 68 87 97.

1970

Roger ESCOFFIER, artiste peintre.
1465 littoral Frédéric-Mistral, 83000 Toulon.
Tél. 04 94 35 69 61.
Mél : escoffier.roger@yahoo.fr

1972

Solange DESSANE, ancien professeur au Conservatoire
national de région de musique de Toulon.
17 rue Mirabeau, 83000 Toulon.
Tél. 04 94 92 88 97.
Alain FRANÇOIS, artiste peintre.
989 chemin du Cèdre, 83740 la Cadière d'Azur.
Françoise FAVE-FABER, artiste peintre.
Le Petit Tourville, 7 allée des Buissons,
La Mitre, 83000 Toulon.
Tél. 04 94 46 52 38.

1973

Henri TISCORNIA, président du Festival de musique de
Toulon et de sa région.
117 avenue Lazare-Carnot, 83000 Toulon.
Tél. 04 94 93 52 64.

1975

Jacques FERLAY, écrivain.
Mas des Trois-Sautets, route de Meyreuil,
Ferlay, 13590 Meyreuil.
Tél. 04 42 26 07 77.

1980

Geneviève LE BELLEGOU-BEGHIN, docteur en droit.
Les Prunus, parc de la Chartreuse, 83000 Toulon.
Tél. 04 94 42 65 70.

1990

Georges LAGARDE, ancien inspecteur d'académie,
administrateur de la fondation océanographique Ricard.
Le Beauvoir, 12 rue Thoulon, 83000 Toulon.
Tél. 04 94 92 14 07.

1991

Simone SALINI, poétesse.

Le Duquesne, 10 rue Henri-Vienne,
83000 Toulon.
Tél. 04 94 62 72 23.

Mél : simone.salini@club-internet.fr

Henri de SAINT-VICTOR, exploitant viticole.

Château Pibarnon, 83740 La Cadière-d'Azur.
Tél. 04 94 90 12 73.

Michel REBECQ, ingénieur en chef des travaux publics (e.r.).

Les Algues, 90 rue de la Vigie, 83000 Toulon.
Tél. 04 94 41 06 86.

Henri RIBOT, ancien directeur d'école.

67 avenue de la Résistance, 83110 Sanary.
Tél. 04 94 88 19 49.

1992

Micheline AZÉMA-AUDOIN, artiste peintre, écrivain.

Les Platanes C, chemin de Rabasson,
83130 La Garde.
Tél. 04 94 21 95 45.

1993

Jean-Pierre AUBRY, capitaine au long cours.

59 rue de la Vigie, 83000 Toulon.
Tél. 04 94 03 13 25.

Mél. : aubry.j.p@wanadoo.fr

1995

Constantin LOUGOVOY, ancien membre du Conseil économique et social.

125 rue Jean Racine, 83150 Bandol.
Tél. 04 94 32 45 04.

Mél. : constantin.lougovoy@wanadoo.fr

Gérard FAGARD, artiste peintre.

Lotissement de L'Huide, 128 avenue Croix-du-Sud,
83110 Sanary.
Tél. 04 94 74 13 72.

1996

Jean-Paul FORET, docteur ès sciences.

111 rue de la République, 83210 Solliès-Pont.
Tél. 04 94 28 83 77.

Gérard DELAFORGE, docteur en médecine ; numismate.

Le Saint-Eutrope 1, 83330 Le Beausset.
Tél. 006 08 43 36 23

Mél : ger.delf@wanadoo.fr

Gilbert BUTI, docteur en histoire, professeur des universités.

Le Mas des Sources, 1 allée du Vieux-Moulin,
83160 La Valette-du-Var.
Tél. 04 83 02 21 92.

Mél. : gilbert.but@infonie.fr

Louis JULIEN, chirurgien-dentiste en retraite, ancien président de l'académie de Moustiers.

142 avenue de Valbourdin, 83200 Toulon.
Mél. 04 94 93 47 63.

Geneviève SALKIN, documentaliste.

Le Méditerranée B, 160 corniche des Baux,
83110 Sanary. Tél. 04 94 74 53 79.

Mél. : genevieve.salkin@laposte.net

Jacques MAGNAN DE BORNIER, capitaine de vaisseau, (H.).

342 boulevard Grignan, 83000 Toulon.
Tél. 04 94 31 03 69.

Mél. : mjmaghandebornier@wanadoo.fr

James DAUPHINE, docteur ès lettres, professeur des universités.

Les Strélitziás, 23 rue Vin, 83200 Toulon.
Tél. 04 94 62 81 69.

1997

Jean BRACCO, poète.

Les Jardins Sand L1, Tamaris,
83500 La Seyne-sur-Mer.

Tél. 04 94 87 73 70.

Alain BITOSSI, enseignant.

Chemin Duchatel, 83160 La Valette-du-Var.
Tél. 04 94 27 60 27.

Émilien CONSTANT, docteur ès lettres ; histoire contemporaine.

185 chemin de l'Oïde, 83500 La Seyne-sur-Mer.
Tél. 04 94 94 79 60.

1999

Gérard BRICHON, docteur ès sciences, directeur de la station maritime Institut Michel Pacha.

9 impasse de l'Éteule, 83500 La Seyne-sur-Mer.
Tél. 04 94 87 47 11.

Michèle GORENC, docteur ès lettres, maître de conférences à l'université du Sud Toulon-Var.

La Bruciane, chemin Duchâtel,
83160 La Valette-du-Var.

Tél. 04 94 27 60 27.

Mél. : gorenc@univ-tln.fr

Pierre CLUZEL, ancien cardiologue.

17 place de la Liberté, 83000 Toulon.
Tél. 04 94 93 47 13.

Jean-Maurice-Henri BOULENGER, architecte DPLG.

75 allée de l'Al-Blanc, 83150 Bandol.
Tél. 04 94 29 32 11.

Michel GEFFROY, historien, écrivain.

173 chemin du vieux colombier, 83130 La Garde.
Tél. 06 19 71 82 85.

Mél. : michel.geffroy@neuf.fr

2000

René BRUE, cadre supérieur administratif (e.r.).

58 boulevard de la Corse-Résistante,
83500 La Seyne-sur-Mer.

Tél. 04 94 94 19 95.

2001

Louis-Claude CHAILLEUX, contre-amiral (c.r.).

6 Jardins de l'Olympe, chemin de la Majourane,
83200 Toulon.

Tél. 04 94 63 20 27.

Mél. : lca.chailleux@wanadoo.fr

Lucien CREISSEL, dit COLLIOURE, sous-préfet honoraire ; poète.

La Goélette, avenue Port-de-Plaisance,
83000 Toulon.

Tél. 04 94 46 04 19.

2002

Georges-Henri GUITTARD, certifié de lettres modernes.

Les Terrasses d'Azur, 369 avenue Marcel-Castié,
83000 Toulon.

Tél. 04 94 46 24 80.

Rémi MONAQUE, contre-amiral (c.r.) ; historien.
La Caroube, 5 avenue Van-Loo, 83100 Toulon.
Tél. 04 94 61 04 34.
Mél. : remi.monaque@wanadoo.fr

Olivier VERNIER, maître de conférences à l'université de Nice ; docteur en droit.
38 boulevard Victor-Hugo, 06000 Nice.
Tél. professionnel 04 92 15 70 53.
Tél. personnel 04 93 88 30 79.

Alain VIGNAL, agrégé de l'université ; histoire.
Le Socrate A2, 222 avenue Émile-Vincent,
83000 Toulon.
Tél. 09 54 36 24 83 et 06 21 14 55 28.
Mél. : vignal_alain@yahoo.fr

Hubert FRANÇOIS, ancien principal de collège honoraire ; histoire.
Parc Victoria, 38 allée Albert-de-Saxe,
83400 Hyères.
Tél. 04 94 38 45 40.
Mél. : christiane.francois008@orange.fr

Henri-Maurice STEIL, commandant (H.), officier de la Légion d'honneur ; poète.
Le Clos Louis, 91 boulevard Sainte-Anne,
83000 Toulon.
Tél. 04 94 92 11 44.

Paul TURC, ingénieur agronome ; histoire.
Le Fontange 2-3, 956 avenue Jean-Moulin,
83400 Hyères.
Tél. 04 94 65 49 36.
Mél. : paul.turc@wanadoo.fr

François-Xavier AMPRIMOZ, conservateur en chef, directeur du musée d'art de Toulon.
Le Betty B, 76 rue du Docteur-Perrimond,
83200 Toulon.
Tél. 04 94 22 21 43.

Dominique OTTAVI, sculpteur.
946 chemin du Milieu, 83210 La Farlède.
Tél. 06 07 96 70 78.
Mél. : cd.o@club-internet.fr

2003

Corine BABEIX, documentaliste,
Service historique de la Défense.
Chante le Vent, 101 avenue de la Samaritaine,
83200 Toulon.
Tél. 04 94 94 15 82.
Mél. corine.babeix@univmed.fr

Brigitte GAILLARD, conservateur, musée d'art de Toulon.
Musée de Toulon, 113 boulevard Maréchal Leclerc,
83000 Toulon.
Tél. 04 94 36 81 07.

Charles-Noël HARDY, préfet honoraire.
22 ter boulevard Frédéric-Mistral,
83400 Hyères.
Tél. 04 94 35 67 22.
Mél. : cnf.hardy@orange.fr

Josette SANCHEZ PANSART, poète, membre sociétaire de la Société des poètes français.
115 chemin de la Grande-Bastide, 83190 Ollioules.
Tél. 06 31 61 18 08.
Mél. : josette-sanchezpansart@club-internet.fr

Yves VANEL, docteur en médecine, poète.
221 allée des Andes, Sainte-Marguerite,
83130 La Garde.
Tél. 04 94 21 37 58.
Mél. : yves.vanel@sfr.fr

Claude HEINEMANN, artiste peintre.
148 avenue Saint-Jean, 83630 Régusse.
Tél. 04 94 70 52 29.

Pierre-Alphonse JAN, ancien professeur de radiologie du service de santé des armées
124 rue de Metz, 83200 Toulon.
Tél. 04 94 27 60 92.

2004

Raymond DUSSERT-VIDALET, ingénieur du Génie maritime.
13 rue Duquesne, 83000 Toulon.
Tél. 06 87 71 26 91.
Mél. : rdv3@wanadoo.fr

Michel HEGER, contre-amiral (c.r.), poète.
L'Aiglon, 23 avenue Louis-Sorel, 83000 Toulon.
Tél. 04 94 03 49 95.
Mél. : michel.heger@orange.fr

Jean-Marie MATHEY, contre-amiral (c.r.).
19 rue Peiresc, 83210 Belgentier.
Tél. 04 94 28 12 01.
Mél. : jmmathey@infonie.fr

2005

Jean-Louis VERNET, docteur ès sciences, professeur des universités, ancien président de l'université de Toulon-Var.
25 résidence Rimbault, 83120 La Farlède.
Tél. 04 94 33 44 55 ou 06 11 69 57 46.
Mél. : jlvernet@laposte.net

Jean LACHARD, ancien professeur de stomatologie.
413 avenue Jacques-Cartier, 83000 Toulon.
Tél. 04 94 21 69 08.
Mél. : jean.lachard@club-internet.fr

Évelyne MAUSHART, D.E.A. en histoire.
Les Balcons du Baou,
205 chemin de la Croix-du-Sud, 83200 Toulon.
Tél. 04 94 24 93 90.
Mél. : evelyne.maushart@wanadoo.fr

Frédéric CURNIER-LAROCHE, prêtre catholique ; histoire de l'art.
5 rue Sainte-Odile, 71250 Cluny.
Tél. 03 85 59 19 55.
Mél. : fcl71@free.fr

Yves de KERMEL, ancien directeur de banque ; photographie.
98 avenue Victorine, 83000 Toulon.
Tél. 04 94 42 24 35.
Mél. : yvesdekermel@noos.fr

Arthur PAECHT, docteur en médecine, ancien vice-président de l'Assemblée nationale.
Villa Marella, avenue Villa, Mar-Vivo,
83500 La Seyne-sur-Mer.

Jean-Noël BÉVERINI, commissaire de la Marine (H) ; histoire.
33 rue du Docteur-Jean-Fiolle, 13006 Marseille.
Tél. 04 91 81 62 58.

2006

Monique BOURGUET, professeur agrégé (histoire) ;
histoire de l'art.

440 chemin du Fuméou, 83160 la Valette-du-Var.

Tél. 04 94 75 12 17 ou 06 09 47 20 06.

Mél. : moniquebourguet@wanadoo.fr

Jean-Marie CHARRIEZ, ancien inspecteur d'académie,
adjoint au maire de Toulon.

Parc Isthmia, 2680 Avenue de la Résistance,

83000 Toulon.

Tél. 04 94 46 39 80.

Monique DAUTEMER, agrégée de l'université (musique).

Les Pins tranquilles, 985 corniche Émile-Fabre,

83000 Toulon.

Tél. 04 94 62 96 75 ou 06 07 19 70 23.

Mél. : monique.dautemer@gmail.com

Patrick BUFFE, médecin général inspecteur (c.r.).

1 quai Bellerive, 83000 Toulon.

Tél. 04 94 46 57 96.

Mél. : patrick.buffe@wanadoo.fr

Claude HAZARD, industriel, ingénieur agronome.

Le Mas, 2400 avenue Joseph-Gasquet,

83100 Toulon.

Tél. 04 94 20 88 04.

Mél. : claude.hazard@free.fr

Pierre LASSERRE, commissaire général de la Marine (2S).

2 rue des Anciennes-Écoles,

83740 la Cadière-d'Azur.

Tél. 04 94 90 19 57.

Mél. : pierre.lasserre6@wanadoo.fr

Robert TOBAZÉON, docteur ès sciences, directeur de
recherche au CNRS.

Villa Fleur de Cardelle, 512 route de Janas,

83500 la Seyne-sur-Mer.

Tél. 04 94 34 56 16 ou 06 82 17 71 00.

Mél. : robert.tobazeon@orange.fr

Boris CYRULNIK, médecin neuropsychiatre, écrivain.

317 corniche Michel-Pacha,

83500 la Seyne-sur-Mer.

Tél. 04 94 06 39 85.

Anis HOGART, docteur en philosophie, artiste peintre.

5 place Puget, 83000 Toulon.

Tél. 06 65 21 85 04.

2007

Antoine ANTOLINI, professeur à l'École des beaux-arts
de Toulon.

37 rue Paul-Lenvin, 83000 Toulon.

Tél. 04 94 87 53 88.

Mél. : anto_antolini@yahoo.fr

Cristina BARON, conservateur du musée national de la
Marine de Toulon.

Musée de la Marine, 83800 Armées-Toulon.

Tél. 04 94 02 10 61.

Mél. : c.baron@musee-marine.fr

Robert BÉNÉVENTI, chef d'entreprise, maire d'Ollioules.

1249 route de Faveyrolles, 83190 Ollioules.

Tél. 04 94 63 22 81.

Claude CESARI, docteur ès sciences, professeur des
universités.

L'Oasis, 49 rue des Amandiers, 83130 la Garde.

Tél. 04 94 75 07 89.

Mél. : claude.cesari@wanadoo.fr

Albert HADIDA, ancien chirurgien orthopédiste.

Résidence *Athénée*,

796 boulevard Docteur-Félix-Escudier,

83000 Toulon.

Tél. 04 94 41 26 37.

Mél. : albert.hadida@wanadoo.fr

André UGHETTO, agrégé de l'université (lettres
modernes) ; poète, traducteur, cinéaste.

9 rue Sylvabelle, 13006 Marseille.

Tél. 04 91 81 27 71.

Mél. : ughetto.andre@wanadoo.fr

Jean MONTPELLIER dit Jean DUBRUSK, vice-amiral (2S),
peintre.

140 impasse des Gardières, le Brusç,

83140 Six-Fours.

Tél. 04 94 34 06 67.

2008

Simone LAPRAS, historienne de l'art.

La Gaminerie, Vieux-Chemin-des-Pomets,

83200 Toulon.

Tél. 04 94 91 56 69.

Mél. : pierre.lapras@wanadoo.fr

Michèle Ann PILLET, diplômée de l'École du Louvre,
historienne de l'art.

34 avenue des Fleurs, 83100 Toulon.

Tél. 04 94 27 16 09.

Mél. : perreaujean@aol.com

François TRUCY, docteur en médecine, ancien maire de
Toulon, sénateur du Var.

Manoir de la Calade, 570 chemin de la Calade

83000 Toulon.

Tél. 04 94 62 74 74

Mél. : francois.trucy@wanadoo.fr

Paul SEBAH, ancien élève de l'E.N.S., agrégé de
l'Université (mathématiques).

26 bis Bd Hugues, 13012 Marseille.

Tél. 04 91 85 53 87.

Mél. : sebah.paul@orange.fr

2009

Pascale DELPLANQUE, photographe.

10 passage Escalon, 83000 Toulon.

Tél. 04 94 16 07 81 ou 06 09 38 02 84.

Mél. : delplanque-pascale@wanadoo.fr

Monique MALFRÉ-BÉRUTTI, artiste peintre.

17 boulevard Eugène-Pelletan, 83000 Toulon.

Tél. 04 94 03 26 21.

Mél. : berutti.andre@neuf.fr

Jean-Louis MICHÉO, économiste.

Mas de la Providence, chemin Sainte-Croix,

83890 Besse-sur-Issole.

Tél. : 06 69 95 91 30.

Philippe HAMEAU, archéologue, anthropologue.

14 avenue Frédéric Mistral, 83136 Forcalqueiret

Tél. 04 94 86 70 21

Mél. : hameau@unice.fr

Jean RENAUD, docteur en mécanique des fluides,
ingénieur aéronautique.

Le Côte d'Azur, 1 quai Belle-Rive, 83000 Toulon.

Tél. 04 91 75 32 71 ou 06 62 84 37 45.

Mél. : jrenaud.13@free.fr

2010

- Jacqueline LÉONIDE,
Les Selves, chemin de la Reboule,
Le Broussan,
83330 Évenos.
Tél. 04 94 90 30 22.
- Jean LE DANTEC, contre-amiral (C R)
12 rue Vales
83200 Toulon
Tél. 04 94 62 11 23
- Gérard GACHOT, contre-amiral (C R)
Les Cyclamens, ch. des Moineaux
83000 Toulon
Tél. 04 94 42 25 95 ou 06 62 09 25 95
Mèl. : gagachot@aol.com
- Bernard LALANNE, docteur en médecine, chirurgien
549 bis corniche général de Gaulle
83000 Toulon
Tél : 04 94 66 97 90
Mèl : berlaber@gmail.com
- Monica ALLEN-PÉRIN, Artiste-peintre
9 rue de l'Horloge
83130 La Garde
Tél : 04 94 08 27 95
Mèl : monica@monicawatercolors.com
- Claude-Henri BONNET, directeur général et artistique
Opéra Toulon-Provence-Méditerranée
Boulevard de Strasbourg
83000 Toulon
Tél. : 04 94 93 03 76 ou 06 16 99 75 88
Mèl. : chbonnet@tpmed.org
- Yves BORRINI, comédien, metteur en scène, auteur
dramatique
33 avenue de Provence
83136 Néoules
Tél. 04 94 72 79 67 ou 06 11 08 67 82
Mèl : yvesborrini@aol.com
- Jean-Pierre BOYER, grand maître de l'ordre de Méduse
Résidence super-Lecques - 1 bis allée du Pèbre d'Aï
83270 Saint-Cyr-sur-Mer
Tél : 04 94 26 33 15 ou 06 11 54 33 56
Mèl : j.p.boyer@hotmail.fr
- Jacques GUYOMAR artiste-plasticien Architecte
2830 Route de Selves
83210 Solliès-Ville
Tél. 06 74 44 41 69
Mèl : jacquesguyomar@orange.fr
- Alain LE POITTEVIN, Ingénieur mécanicien
Arcadia 373 ch. de l'Arcadia
83190 Ollioules
Tél : 06 64 89 07 32

2011

- Robert AGUSSAN, Dessinateur
586, chemin des Hoirs. Lot Emmaflor
83140 Six Fours Plage
Tel : 04 94 25 49 12
Portable : 06 09 03 23 70
Mèl : robert.agussan@dbmail.com
- Christian BAUD, Chef décorateur Opéra de Toulon
46, chemin de la Martelle
83200 Toulon
Tel : 04 94 92 66 60
Portable : 06 31 03 18 95
Mèl : christian.baud1@orange.fr

- Jacques CUNIN, Directeur de banque
267, avenue Emile Fabre
83200 Toulon
Tel : 04 94 31 05 41 - 06 47 66 21 44
Mèl : jac.cunin@wanadoo.fr
- Andréa KERTES, Artiste
273, Boulevard Bazeilles
83000 Toulon
Tel : 04 83 16 39 20
Portable : 06 22 61 88 66
Mèl : kertes.andrea@yahoo.fr
- Pierre LE GOFF, Avocat
73, rue de la République
83210 Solliès Pont
Tel : 04 94 33 71 58
Mèl : legoff.83@orange.fr
- Jean-Pierre MALASPINA, Pharmacien Chimiste
318, avenue de la Résistance
83000 Toulon
Tel : 04 89 66 39 09
Portable : 06 13 80 15 90
Mèl : jean-pierre@malaspina.fr
- Jean Louis MASSON, Maire de la Garde, Colonel
gendarmerie (CR)
110b, allée de la patinoire
83130 La Garde
Portable : 06 70 16 38 14
Mèl : jlmasson@msn.com
- Thierry SOLIGNAC, militaire, capitaine
8, clos des oliviers
83590 Gonfaron
Portable : 06 80 37 78 76
Mèl : thierry.solignac@wanadoo.fr
- Henri YERU, artiste peintre
68, boulevard de Strasbourg
83000 Toulon
Tel : 04 94 41 24 67
Mèl : henri.yeru@yahoo.fr

MEMBRES CORRESPONDANTS ÉTRANGERS

1980

- Mady SMETS-HENNEKINNE.
326 rue Royale, B. 1210 Bruxelles (Belgique).

1984

- Antoine HAUTOT, professeur honoraire de l'université de Liège.
Boulevard Frère-Orban 27, 4000 Liège (Belgique).

1985

- David JAFFÉ, curator of paintings, the J. Paul Getty
Museum, of P.O.
Box 2112, Santa Monica, CA 90407-2112, (USA).
Frans AMELINCKX, professeur de français.
Université de Louisiane, Lafayette-Louisiane
70504-3331 (USA.)

1987

- Cecilia RIZZA, professeur de langue et littérature
françaises à l'université de Gênes.
Via Silvo-Langustena 16/10, 16131 Genova (Italie).
Tél. 00 010 36 37 68.

1988

Jacques NEIRYNCK, professeur à l'École polytechnique de Lausanne.
Ormet 17 B. Ecublens (Suisse).

1990

Dominique MATANGA, professeur.
BP 4560 Ouagadougou 01 (Burkina Faso).
Ian McMAHAN, écrivain.
835 Riverside Drive, apt 4J, New York,
NY 10032-6400 (USA).
Tél. (212) 795-3513.
Mél. : ianbooks@earthlink.net
John B. HATTENDORF, professeur d'histoire maritime.
Naval War College (Code 35) 686 Cusing Road,
Newport (Rhode Island), 02841, 1207 (USA).
Dr N.A.M. RODGER, public record office.
All Souls College, Oxford OX1 4AL (Great-Britain)
01865-279374.
Mél. : nicholas.rodger@all-souls.ox.ac.uk

1993

Vasile DOSPINESCU, professeur à l'université Stefan-Cel-Mare, Collegiul Economie S.L de Administratie.
Str.Universitatü nr1 58000 Suceava (Roumanie).

1994

Wim J. A. BOTS, professeur honoraire de l'université de Leiden (Hollande).
Veenweg 28 c, 9728 NM Groningen (Hollande).
Tél. 0031 50256793.
TRINH XUAN THUAN, professeur au service d'astrophysique,
Department of Astronomy. University of Virginia,
P.O. Box 3818, Charlottesville,
Virginia 22903-18 (USA).
Oleg ORLOV, professeur d'université honoraire.
Petrovsko-Razoumovski pr 5 kv 11,
127083 Moscou (Russie).

1995

Tayeb HABI, éditeur, directeur de la revue *Maroc Europe*.
5 rue Mohammed Ghazi, la Pinède-Soussi,
Rabat (Maroc).
Tél. 00 212.5.37.70.99.58.
Tél. portable 00 212 6 61 16 54 78.
Mél. : editionslaporte@yahoo.fr

1998

Romain H. RAINERO, professeur de sciences politiques, université de Milan.
13 via Podgora, 20122 Milan (Italie).
Djibril SAMB, docteur ès lettres, professeur de philosophie, secrétaire perpétuel de l'Ordre international des palmes académiques du Conseil africain et malgache.
BP 28 364 – code 12 022 Dakar (Sénégal).

2001

Frédéric DAMGAARD, art islamique, critique d'art.
Avenue Oqba Ibn Nafiâa, Essaouira (Maroc).
Tél. 00 212 4 47 58 57.

2010

Aurélien BOIVIN
Professeur de littérature québécoise à l'Université Laval à Québec
1430 Avenue Tardivel Sainte-Foy (Québec)
G2G 1R2
Tél.: 00/1 418.872.63.12
Mél : aurelien.boivin@lit.ulaval.ca

Soit au 1^{er} janvier 2012, un total de 207 membres :

- **2 membres d'honneur ;**
- **3 membres bienfaiteurs ;**
- **202 membres élus :**
 - 14 membres émérites,
 - 49 membres actifs résidents,
 - 16 membres actifs non résidents,
 - 104 membres associés,
 - 19 membres correspondants étrangers.

SOCIÉTÉS & ORGANISMES CULTURELS CORRESPONDANTS DE L'ACADÉMIE DU VAR et autres attributaires du présent *Bulletin*

FRANCE

Le *Bulletin de l'académie du Var* est adressé aux principales bibliothèques des départements et à de nombreuses sociétés savantes. Il est en particulier envoyé aux académies réunies, sous le patronage de l'Institut de France, au sein de la Conférence nationale des académies des sciences, lettres et arts.

CONFÉRENCE NATIONALE DES ACADÉMIES DES SCIENCES, LETTRES ET ARTS

Académie des sciences, agriculture, arts et belles-lettres d'Aix.
Académie des sciences, lettres et arts d'Alsace.
Académie des sciences, lettres et arts d'Amiens.
Académie des Sciences, belles-lettres et arts d'Angers.
Académie florimontane d'Annecy.
Académie d'Arles.
Académie des sciences, lettres et arts d'Arras.
Académie des sciences, belles-lettres et arts de Besançon et de Franche-Comté.
Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux.
Académie des sciences, arts et belles-lettres de Caen.
Société nationale académique de Cherbourg.
Académie des sciences, lettres et arts de Clermont.
Académie delphinale.
Académie des sciences, arts et belles-lettres de Dijon.
Académie des Jeux floraux.
Académie des belles-lettres, sciences et arts de La Rochelle.
Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon.
Académie des sciences, lettres et arts de Marseille.
Académie nationale de Metz.
Académie de Montauban, sciences, belles-lettres, arts, encouragement au Bien.
Académie des sciences et lettres de Montpellier.
Académie de Nîmes.
Académie d'Orléans, agriculture, sciences, belles-lettres et arts.
Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen.
Académie des sciences, belles-lettres et arts de Savoie.
Académie de Stanislas.
Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres de Toulouse.
Académie des sciences, arts et belles-lettres de Touraine.
Académie du Var.
Académie des sciences morales, des lettres et des arts. de Versailles et des Yvelines.
Académie de Villefranche et du Beaujolais.

AUTRES PAYS

AUTRICHE

Bibliothek der Österreichischen. Wien

CANADA

Bibliothèque Université. Québec
Bibliothèque Morisser. Ontario

ESPAGNE

Sociedad de Ciencias Aranza. San-Sebastian

ÉTATS-UNIS

U.S. Naval War College. Newport

FINLANDE

Academia Scientiarum Fennica. Helsinki

ITALIE

Biblioteca da l'Università degli Studi di Genova

LIBAN

Faculté Saint-Joseph. Beyrouth

MAROC

Bibliothèque Générale. Rabat

NORVÈGE

National Library of Norway

SÉNÉGAL

Université de Dakar-Fann. I. F. A. N.

SUÈDE

Library of the Royal Academy. Stockolm

SUISSE

Universtätsbibliothek Bern

AVIS AUX AUTEURS ET À LEURS AYANTS DROIT

La Bibliothèque nationale de France, en partenariat avec l'académie du Var, éditeur, souhaite procéder à la numérisation de la revue *Bulletin de l'académie du Var* de 1939 à 2008.

Les fascicules, numérisés en mode image et en mode texte par la BnF, seront rendus accessibles sur Internet, de façon libre et gratuite, par le biais des sites dont la BnF assure la responsabilité, et notamment Gallica.

Il est en conséquence demandé aux auteurs ayant collaboré à ce titre, ou à leurs ayants droit, de bien vouloir remplir le formulaire d'autorisation ci-joint et le retourner à :

Académie du Var
M. le directeur du *Bulletin de l'académie du Var*
Passage de la Corderie
83000 TOULON — France

À l'issue d'un délai de six mois, prenant effet à compter de la date de publication du présent encart dans la revue *Bulletin de l'académie du Var*, et sauf avis contraire des auteurs ou de leurs ayants droit, la Bibliothèque nationale de France procédera à la mise en ligne des volumes numérisés.

Il est cependant précisé qu'après cette mise en ligne, la Bibliothèque nationale de France s'engage à retirer tout article ou illustration en cas de réclamation de son auteur ou des ayants droit de ce dernier.

Je soussigné _____, auteur ou ayant droit de _____, autorise gracieusement et à titre non exclusif la Bibliothèque nationale de France à procéder à la numérisation en mode image et en mode texte et à diffuser à titre gratuit sur les sites dont elle assume la responsabilité, et notamment Gallica :

- L'ensemble de mes contributions à la revue *Bulletin de l'académie du Var* ;
- L'ensemble de mes contributions à la revue *Bulletin de l'académie du Var*, à l'exception de celles mentionnées dans la liste jointe.

Cette autorisation est valable pour toute la durée de la propriété intellectuelle et est limitée strictement aux usages définis ci-dessus.

Date :

Lieu :

Signature :

Maquette, composition typographique
et mise en page
ont été réalisées par l'Imprimerie SIRA



Achevé d'imprimer sur les presses de :

Imprimerie SIRA
960, route de Bandol
83110 SANARY-SUR-MER

pour le compte de :

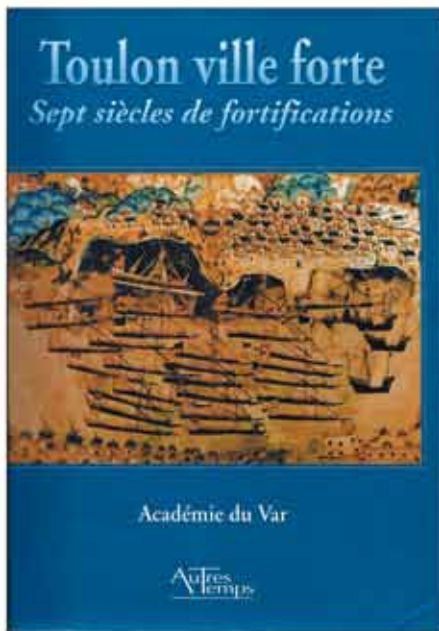
ACADÉMIE DU VAR
Passage de la Corderie
83000 Toulon – France

en mai 2012

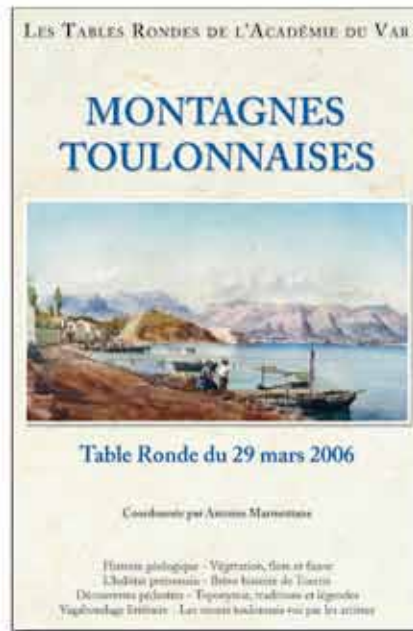


Directeur de la publication : André Bérutti
ISSN : 1148-7852

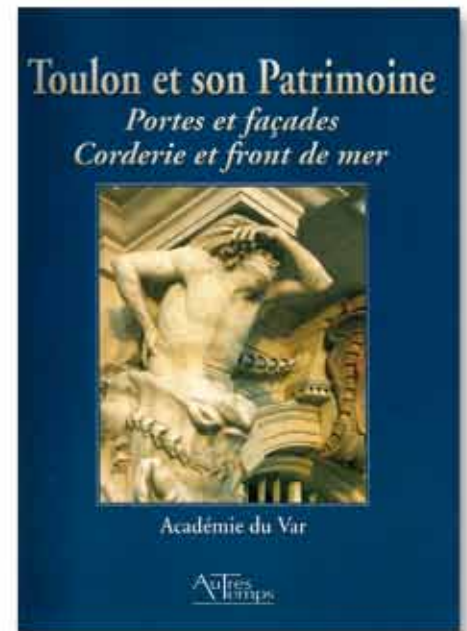
Dépôt légal juin 2012



2007



2006

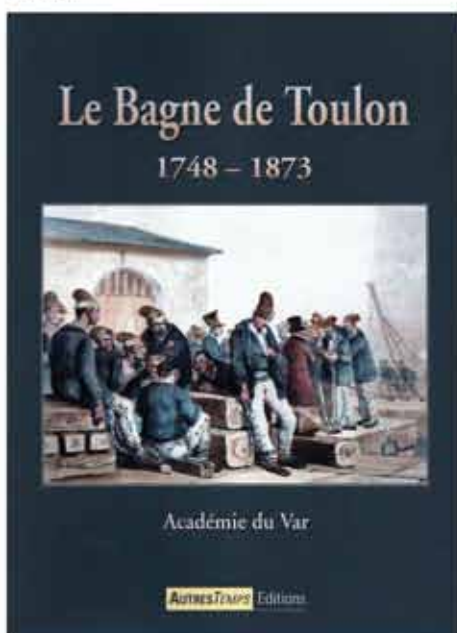


2008

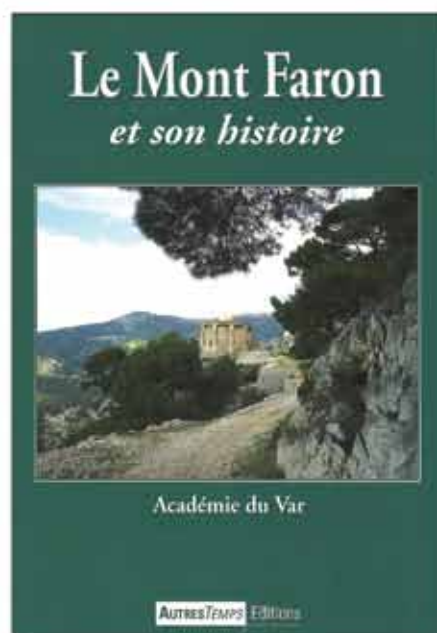


2009

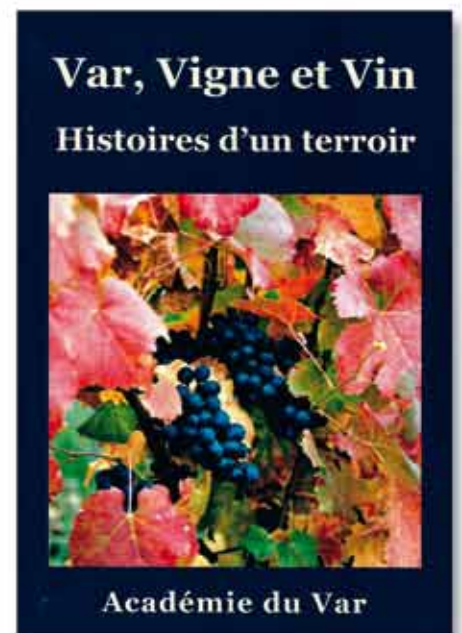
Publications de l'académie du Var



2010



2011



2011

ISSN 1148-7852

